



Arte, memória e identidade cultural: A valorização do Boi de Mamão no ensino da Arte

Isabelle Gomes da Silva

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC

CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA

ISABELLE GOMES DA SILVA

**ARTE, MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL: A VALORIZAÇÃO DO
BOI DE MAMÃO NO ENSINO DA ARTE**

**CRICIÚMA
2025**

ISABELLE GOMES DA SILVA

**ARTE, MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL: A VALORIZAÇÃO DO
BOI DE MAMÃO NO ENSINO DA ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso,
apresentado para obtenção do grau de
Licenciatura no Curso de Artes Visuais da
Universidade do Extremo Sul Catarinense,
UNESC.

Orientadora: Prof^ª. Me. Silemar Maria de
Medeiros da Silva

**CRICIÚMA
2025**

ISABELLE GOMES DA SILVA

**ARTE, MEMÓRIA E IDENTIDADE CULTURAL: A VALORIZAÇÃO DO
BOI DE MAMÃO NO ENSINO DA ARTE**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Licenciada, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Arte e Educação.

Criciúma, 25 de novembro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Silemar Maria de Medeiros da Silva - Mestrado em Educação - (UNESC) -

Orientadora

Prof^a. Juliana Guimarães - Mestrado em Educação - (UNESC)

Prof. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - Doutorado em Literatura - (UFSC)

Dedico esta pesquisa a todos que fizeram parte do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão e àqueles que, em algum momento, foram tocados por sua arte.

Espero que cada lembrança, canto e experiência vivida através do grupo continuem inspirando novas formas de aprender e sentir arte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos integrantes e ex-integrantes do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão de Jaguaruna/SC, que gentilmente aceitaram participar desta pesquisa, compartilhando comigo suas histórias, lembranças e afetos, sem as vozes e memórias de cada um, este trabalho não teria ganhado vida.

Agradeço aos meus pais, pelo apoio constante durante todo o processo de construção deste trabalho. Ao meu pai, por compreender meus momentos de ausência no escritório e me conceder tempo para me dedicar à pesquisa, além da contribuição direta ao aceitar ser entrevistado e facilitar o contato com seus amigos ex-integrantes. À minha mãe, que utilizou seu conhecimento do curso de Letras generosamente para revisar, ler e corrigir meus textos com muito carinho.

À minha orientadora, professora Silemar, por ter me guiado durante esse caminho de escrita e estruturação do trabalho, por sua escuta atenta, sensibilidade e paciência ao longo de todo o percurso. Sua orientação e seus elogios carinhosos foram fundamentais para que eu encontrasse confiança na escrita e na pesquisa.

Estendo meus agradecimentos aos professores do curso de Artes Visuais da UNESC, por compartilharem seus conhecimentos ao longo da graduação. À banca avaliadora, composta pela professora Juliana Guimarães e pelo professor Luiz Gustavo, pela disponibilidade e atenção dedicada a este trabalho que encerra um ciclo importante na minha trajetória.

Agradeço também ao meu namorado, Rafael, por estar ao meu lado em todos os momentos, me acalmando nas fases de estresse e me lembrando da importância de viver a vida além das responsabilidades. Dividimos momentos de estudos, incentivo e aprendizado, e sua companhia tornou esse processo mais tranquilo e especial. Desejo a ele boa sorte e sucesso na caminhada do TCC que está desenvolvendo.

Aos meus colegas de curso, pela parceria e companheirismo. A convivência com vocês, com tanto diálogo, pelas trocas sinceras e pelo apoio mútuo, tornou essa jornada muito mais leve e menos estressante.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram direta ou indiretamente

para a realização deste trabalho, acreditando na importância da arte, da cultura popular e da educação como caminhos de transformação.

“Somos seres históricos. Nossa história pessoal e cultural está impregnada em nós, determinada pelo tempo e espaço em que vivemos.”

Mirian Celeste Martins

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar o papel do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão na construção da identidade cultural de Jaguaruna (SC) e refletir sobre como o ensino de Artes pode contribuir para a valorização e preservação de manifestações culturais locais. Faz-se como um Trabalho de Conclusão de Curso que parte da compreensão de que o Boi de Mamão, mais do que uma encenação folclórica, constitui uma prática coletiva que articula memória, identidade e pertencimento. A pesquisa instiga sobre: de que forma as experiências do Grupo Cultural Cru, formado na década de 1990, podem inspirar práticas pedagógicas em Arte voltadas à valorização da cultura popular? Para tanto, foram realizadas entrevistas semi estruturadas com ex-integrantes do grupo, além de revisão bibliográfica sobre cultura popular, teatro de grupo e ensino da arte, fundamentada em autores como Hall (2006), Fernandes (2008), Carreira (2008), Bauman (2001, 2008) e Freire (1996). Nesse sentido, o trabalho propõe pensar o ensino da Arte como espaço de diálogo entre o saber escolar e o saber popular, promovendo práticas pedagógicas que estimulem o reconhecimento das identidades culturais regionais. Conclui-se que experiências como a do Grupo Cultural Cru evidenciam o potencial educativo e formativo das manifestações populares, revelando que a arte, quando vivida coletivamente, é capaz de fortalecer laços sociais, ressignificar memórias e manter vivas as raízes culturais de uma comunidade.

Palavras-chave: Ensino da arte; Boi de mamão; Identidade; Cultura; Arte.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 01 - Boi de Mamão. Martinho de Haro. Óleo sobre hardboard, 221,00 cm X 400,00 cm. 1971.....	11
Imagem 02 - Imagem 02: CANTORIA DO BOI-DE-MAMÃO. Mausé. Acrílica s/tela - 70x90cm, 2010.....	15
Imagem 03 - O Boi-de-Mamão, Willy Zumblick, Óleo sobre tela, 1,40m X 0,90m, 1959.....	19
Imagem 04: Boi de Mamão. Tércio da Gama. Acrílica sobre madeira. 54x60cm. 1984.....	24
Imagem 05 - Mini participantes do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão.....	27
Imagem 06 - Boi de Jaguaruna durante apresentação.....	28
Imagem 07 - Personagem Mariana durante apresentação do folguedo.....	29
Imagem 08 - Grupo Cru atuando em folguedo.....	32

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso

SUMÁRIO

1 PARA COMEÇO DE CONVERSA: O BOI CRU	11
1.1 Metodologia	13
2. ARTE E CULTURA: A IDENTIDADE CULTURAL EM FOCO	15
3. O ENSINO DA ARTE: CAMINHOS E DESAFIOS	19
4. BOI DE MAMÃO DE JAGUARUNA-SC: QUE HISTÓRIA É ESSA?	25
4.1 O Grupo Cru na cidade de Jaguaruna - SC: memórias que se cruzam	28
4.1.2 As entrevistas: O que dizem os brincantes do grupo Cru?	34
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
6. REFERÊNCIAS	52
7. PROJETO DE CURSO	54

1 PARA COMEÇO DE CONVERSA: O BOI CRU

Imagem 01: Boi de Mamão. Martinho de Haro. Óleo sobre hardboard, 221,00 cm X 400,00 cm. 1971.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/84228-boi-de-mamao>

Esta pesquisa surge a partir de uma vivência pessoal profundamente enraizada no contexto cultural da cidade de Jaguaruna/ SC. Desde a infância, acompanhei as apresentações do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão, que marcou uma parte fundamental da cena cultural local, além de ouvir em casa as narrativas de experiência dos meus pais como ex-integrantes do grupo. A obra de Martinho de Haro abre esta conversa, enquanto fomenta memórias deste tempo, uma obra repleta de movimento e referências culturais de uma cidade à beira da praia, como a cidade de Jaguaruna, onde meu movimento de crescimento circulou na dança dos personagens de um boi que busco trazer nesta pesquisa. Esta manifestação cultural, caracterizada como uma brincadeira cheia de personagens orientados pelo ritmo de uma cantoria com instrumentos e versos improvisados, contava a história de vida, morte e ressurreição do boi, personagem principal, interagindo o tempo todo com os espectadores. Este misto de encenações, cantorias, músicas e danças marcou minha compreensão sobre arte, considerando as múltiplas linguagens presentes nesse teatro de rua.

No entanto, com o passar dos anos, percebi que o Grupo Cru foi gradualmente se afastando das atividades no movimento de seus participantes se afastarem dele. Faltaram incentivos públicos, recursos materiais e ações que estimulassem a

continuidade desse trabalho por parte da comunidade. Essa diminuição de participação trouxe à tona inquietações pessoais, que virão a se tornar minhas perguntas norteadoras desta pesquisa: como manter viva a memória de manifestações culturais que carregam identidade e experiência local? Qual o impacto da ausência de políticas públicas de incentivos culturais para a continuidade de grupos de cultura popular oriundos da comunidade? E como o ensino de Artes¹ pode contribuir para fortalecer a identidade cultural local entre os estudantes?

A Base Nacional Comum Curricular - BNCC (Brasil, 2018) aponta que o ensino de Artes deve promover a valorização da diversidade cultural, fortalecendo as identidades locais e o reconhecimento da cultura como um direito de todos. Dentro dessa perspectiva, percebo que preservar a memória cultural do Grupo Cru é também uma forma de afirmar quem somos enquanto comunidade, e ainda incentivar a nova geração a continuar o legado ou no mínimo reconhecê-lo na sua importância. Como reforça Carreira (2008, p. 1171), "pertencer ao teatro de grupo é antes de mais nada estabelecer um lugar de identidade auto definido pelos próprios grupos", e o Grupo Cru construiu esse lugar de pertencimento na cidade de Jaguaruna.

A presente pesquisa se dá enquanto um Trabalho de Conclusão de Curso. Como acadêmica do Curso de Artes Visuais Licenciatura – UNESC, acentuo essa temática no intuito de enfrentá-la como um problema de pesquisa, qual seja: **Qual o papel do ensino de Arte na preservação da memória do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão em Jaguaruna?**

Trata-se de uma pesquisa que tem como **objetivo** investigar o papel do ensino de Artes na preservação da memória do Grupo Cultural Cru, dialogando com fundamentos teóricos que evidenciam a perspectiva crítica e sensível do ensino de Artes. Em **específico**, analisar de que maneira a memória de manifestações culturais, como o Boi de Mamão, pode ser mantida viva nas práticas educativas em Artes; Identificar os impactos da ausência de políticas públicas de incentivo cultural na continuidade do Grupo Cultural Cru; Discutir como o ensino de Artes pode contribuir para a valorização e fortalecimento da identidade cultural local entre os estudantes.

Para Paulo Freire (1996, p. 44), “ensinar é um ato político, e toda educação é também um ato cultural”. A BNCC (Brasil, 2018) reconhece que a arte auxilia na

¹ Para a disciplina escolar usarei a denominação **Artes**, conforme a resolução nº 1 de 31 de janeiro de 2006 do Conselho Nacional de Educação. O termo **arte** indicará a área de conhecimento.

construção da identidade dos alunos, contribuindo para o respeito à diversidade e a valorização das manifestações culturais locais.

A relevância desta pesquisa está na valorização da cultura local como instrumento de resistência e afirmação identitária. Espero que a pesquisa fortaleça os impactos da brincadeira do Boi de Mamão na construção de identidade cultural, fortalecimento de vínculos comunitários e, principalmente, valorização da cultura regional dentro do espaço escolar, contribuindo para a preservação da memória cultural e incentivando os estudantes a reconhecerem e valorizarem suas tradições.

1.1 Metodologia

Esta pesquisa está inserida na linha de pesquisa Educação e Arte, e adota uma abordagem qualitativa, com caráter exploratório, de campo e bibliográfico. O objetivo central é investigar o papel do ensino da Arte na preservação da memória cultural do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão em Jaguaruna, buscando compreender como práticas pedagógicas podem contribuir para valorizar a identidade local e a cultura popular.

A pesquisa qualitativa, conforme destaca Minayo (2001, p. 21-22), “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes”, voltando-se para dimensões da realidade que não podem ser quantificadas. Portanto, essa abordagem de pesquisa caminha no sentido de entender e descrever o significado, as motivações e as experiências dos sujeitos envolvidos com o grupo cultural aqui evidenciado.

Entre os procedimentos metodológicos previstos estão: a realização de entrevistas com ex-integrantes do Grupo Cultural Cru, especialmente aqueles que participaram de sua formação, com o intuito de evidenciar memórias, narrativas e experiências vividas ao longo da trajetória do grupo; o levantamento e a análise de produções acadêmicas, livros e registros audiovisuais que abordam o Boi de Mamão, em específico o grupo Cru; além do estudo de referenciais teóricos que tratam da cultura popular, da educação libertadora, do ensino da Arte e da memória cultural dentro e fora da escola.

A pesquisa também se apoia nos pressupostos da pesquisa narrativa informal, compreendendo que a valorização da história do grupo e sua inserção no contexto educacional se dá por meio do entrelaçamento de narrativas dos participantes e da pesquisadora, construídas e reconstruídas ao longo do processo investigativo. Nesse sentido, “uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (Clandinin e Connelly, 2011, p. 18).

As entrevistas foram realizadas de forma individual, com 5 participantes que integraram o Grupo Cultural Cru em momentos distintos de sua trajetória. Foram realizadas em ambiente domiciliar, em momentos previamente combinados, de forma tranquila e espontânea. As conversas tiveram caráter informal, mas foram conduzidas a partir de um roteiro de perguntas elaborado antecipadamente, que serviu como guia para manter o foco nos objetivos da pesquisa. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio, com autorização dos participantes, para posterior escuta e transcrição das partes mais relevantes, que serão analisadas e integradas ao texto final deste Trabalho de Conclusão de Curso.

A metodologia adotada busca, assim, refletir sobre como práticas artísticas e culturais locais, como a brincadeira do Boi de Mamão, podem ser incorporadas ao ensino de Artes como forma de valorização da identidade comunitária, construção de sentidos coletivos e promoção de uma educação mais plural, sensível e enraizada nos contextos vividos pelos estudantes. Para tanto, a estrutura desta narrativa segue com o segundo capítulo para tratar de conceitos que nos são caros, como arte, cultura e identidade cultural.

2. ARTE E CULTURA: A IDENTIDADE CULTURAL EM FOCO

Imagem 02: CANTORIA DO BOI-DE-MAMÃO. Mausé. Acrílica s/tela - 70x90cm, 2010.



Fonte: <https://mauro-artedailha.blogspot.com/2010/04/cantoria-do-boi-de-mamao.html>

Olê olê olê olê olê olá
 arreda do caminho que a bernunça quer passar
 Olê olê olê olê olê olá
 arreda do caminho que a bernunça quer passar

Imaginar um mundo sem arte é algo praticamente impossível, desde os primeiros humanos na terra, já havíamos nos expressado de alguma forma utilizando-a, seja com desenho, dança, pintura ou escultura. Portanto, para além desse fato indiscutível, é possível nos aproximar do por que e como a arte é presente em comunidades como parte da identidade e características de um povo.

Reconhecer a arte como uma manifestação que acompanha a humanidade até os tempos presente, e que registrou a vivência de diversas sociedades em diferentes tempos e espaços, é um fato que foi transformando-se em documento histórico e, muitas vezes, contribuindo para compreendermos a importância de nosso papel enquanto professores de Artes na relação arte e vida. Essa função documental, como aponta Baron (2009, p 28-29), é fundamental

[...] no desenvolvimento humano e cultural. Hoje, mais do que nunca, com a crise civilizatória, e o conseqüente monoteísmo da razão, a lin-gua-gem da arte talvez seja das poucas que fala diretamente ao co-ração das pessoas, particularmente dos jovens. Além de impulsionar transformações sociais, pode contribuir para reencantar o mundo a partir do estabelecimento de fortes trocas simbólicas e formar, assim, uma comunidade de emoção.

A capacidade da arte de registrar a experiência humana, além de criar união entre pessoas, como Baron (2009) chamou de “comunidade de emoção”, não é um fenômeno aleatório, mas sim ligado diretamente à cultura e, por consequência, à identidade. Como podemos observar na obra de Mausé²: Cantorias de Boi-de-Mamão (2010) que abre esse capítulo, a arte não brota do vazio, ela aparece por conta da cultura, e a cultura é, antes de tudo, um jeito de ver e viver no mundo, é a dimensão simbólica da existência humana. Nesse sentido, como define Aranha (1993 apud Leite, 2008, p. 56), cultura corresponde a “tudo o que o homem produz ao construir sua existência: as práticas, as teorias, as instituições, os valores materiais e espirituais”, bem como ao conjunto de símbolos elaborados por um povo em determinado tempo e lugar. De forma complementar, Hall (1986 apud Silva, 2011, p.15) afirma que “[...] cultura significa o terreno real, sólido, das práticas, representações, línguas e costumes de qualquer sociedade histórica específica”, bem como “as formas contraditórias de ‘senso comum’ que se enraizaram na vida popular e ajudaram a moldá-la” (ibidem).

Compreender a arte como expressão cultural nos leva a refletir também sobre identidade cultural. Para Hall (2006), a identidade do sujeito pós-moderno não é fixa ou permanente, mas uma “celebração móvel”, formada e transformada constantemente através das formas como somos representados nos sistemas culturais. Assim, quando nos aproximamos da arte produzida em diferentes contextos, percebemos como ela se torna um espaço de compartilhar sentidos e ideias, na qual sujeitos se reconhecem, se diferenciam e reafirmam seu pertencimento a um grupo ou comunidade.

Além disso, Hall (2006) reforça que a identidade cultural é impactada pela mudança na modernidade tardia. Enquanto as sociedades ditas “tradicionais” tendiam a cultivar o passado por representar experiência acumulada por gerações, a sociedade contemporânea, através da globalização, vive sendo impactada virtualmente com ondas de transformações sociais. Essa condição fragmenta a estabilidade cultural e coloca os sujeitos em novas formas de se reconhecer e se identificar.

² O artista visual catarinense **Mausé (Mauro José Pereira)**, falecido em 2011, foi um artista plástico e ilustrador reconhecido em Santa Catarina, conhecido por retratar em suas obras as tradições, personagens e expressões culturais de Florianópolis, contribuindo significativamente para o registro e a valorização da cultura local.

Esse contexto de transformações também afeta nossa experiência estética. Benjamin (1993a) observa que, na modernidade, o homem “olha sem ver”, perdendo a capacidade de viver inteiramente a experiência cultural. A pressa faz com que muitas vezes uma obra seja mais facilmente observada por meio da fotografia - aqui a fotografia como registro e não a fotografia como arte - do que em sua presença original, esvaziando o valor tradicional e o “aqui e agora” da experiência estética. Essa análise parece se intensificar no contexto contemporâneo, que Zygmunt Bauman (2001) chama de “modernidade líquida”, um tempo de falta de solidez, onde as relações, identidades e instituições se tornam instáveis, assim como líquidos. Dessa forma, a análise de ambos os autores reforça a necessidade de recuperar formas de vivência da arte que sejam marcantes e, dessa forma, transformadoras.

Nessa mesma direção, Leite (2008, p. 57-58) explica que a formação cultural deriva justamente da experiência estética, para a autora:

Experiência estética - a possibilidade que temos de nos defrontarmos com objetos da cultura ou da natureza de maneira pessoal, autônoma e crítica, e de nos deleitarmos com eles, de irmos fundo, entregues de corpo e alma, vivendo intensamente aquilo que estamos vendo/ouvindo de forma a deixarmos que a emoção, a memória, a atenção e a desatenção, a tensão e a distensão possam apossar-se de nós, e fazermos com que a expressão cultural ou a natureza em questão reverbere e se expanda como em ondas dentro de cada um, afetando-nos e permanecendo em nós, deixando-nos diferentes, marcados para sempre.

A arte nos marca, a experiência com a arte vai ampliando nosso olhar sobre nós mesmos e sobre o mundo. Quando nos referimos a arte, podemos trazer referências de algo mais próximo, como uma manifestação cultural local, por exemplo. Algo que na sua dimensão estética traz a poesia do lugar.

Como moradora da cidade de Jaguaruna - SC, encontro na brincadeira do Boi de Mamão uma referência artística que me marcou e fomentou minhas curiosidades sobre a arte na formação do sujeito. Retomo o problema desta pesquisa para as costuras que proponho realizar, nessa relação arte e manifestação cultural local. Sendo assim, qual o papel do ensino de Arte na preservação da memória do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão em Jaguaruna?

Portanto, a partir da compreensão de que o Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão é um grupo que propõe um teatro de rua como uma manifestação artística, estabeleço a relação com o acreditar que a arte deve ser compreendida em sua dimensão estética, como uma linguagem que nos conecta. Leite lembra que estar

diante de uma obra de arte pode provocar tanto encantamento e alegria quanto repulsa e desconforto, pois “A obra de arte nos fala não apenas sobre ela, mas também de nós mesmos, da sociedade, do mundo. Faz com que nos percebamos ligados e responsáveis por essa relação homem-cultura-natureza” (Leite, 2008, p. 61).

Nesse contexto de transformações, a cultura popular assume um papel fundamental, pois carrega memórias narrativas e práticas que resistem ao apagamento e reafirmam identidades coletivas. Como observa Hall (2006), a identidade não se constrói isoladamente, mas em relação ao outro e em diálogo com a história e a tradição. A cultura popular, nesse sentido, é mais do que uma herança estática: é um espaço dinâmico onde passado e presente se encontram, permitindo que comunidades mantenham vivas suas referências simbólicas ao mesmo tempo em que as ressignificam. Ao valorizar essas expressões, como ocorre nas manifestações artísticas regionais, abre-se a possibilidade de fortalecer a memória cultural e promover pertencimento, especialmente em contextos educativos.

Assim, compreendemos que a arte na sua dimensão estética e poética, se constitui como linguagem viva, capaz de ressignificar experiências, reafirmar raízes e criar novos sentidos em diálogo com a atualidade.

3. O ENSINO DA ARTE: CAMINHOS E DESAFIOS

Imagem 03: O Boi-de-Mamão, Willy Zumblick, Óleo sobre tela, 1,40m X 0,90m, 1959.



Fonte: <https://www.inoversasul.org/zumblick/obra8>

Abrir este capítulo com mais uma representação do folguedo do Boi de Mamão é um convite para que possamos dançar por caminhos que nos desafiam a imaginar manifestações culturais nas quais a vida se faz pulsante, no coletivo que se constrói na troca de experiências e no diálogo.

Após evidenciar a arte como manifestação cultural e elemento construtor da identidade, conforme apresentado no capítulo anterior, torna-se necessário refletir sobre como esse entendimento se traduz no campo educacional. O ensino da Arte, nesse sentido, não pode se restringir à mera transmissão de técnicas ou estilos, mas deve ser assumido como um espaço de diálogo entre culturas, experiências e sensibilidades. Como afirma Martins, Picosque e Guerra (2010, p. 39), “pensar o ensino de arte é, então, pensar na leitura e produção na linguagem da arte, o que, por assim dizer, é um modo único de despertar a consciência e novos modos de sensibilidade.”

Na escola, a arte ocupa um lugar que possibilita os estudantes reconhecerem sua própria história e, ao mesmo tempo, entrarem em contato com outras formas de expressão. Esse processo, no entanto, enfrenta desafios, que vão desde a falta de

valorização da disciplina até a carência de formação adequada para professores. Pensar os caminhos do ensino da Arte é, portanto, pensar em estratégias pedagógicas que reconheçam a pluralidade cultural, estimulem a criatividade e fomentem diferentes caminhos para a formação de cidadãos críticos.

Inseridos em um mundo atravessado por imagens, estudantes e professores lidam todo dia com fluxos visuais que compõem modos de pensar, agir e sentir. Como afirma Raimundo Martins (2005, p. 135), “a cultura impulsiona uma virada quase paradigmática do conhecimento na contemporaneidade [...] em um espaço transdisciplinar, intertextual, multimidiático”. Nesse contexto, ensinar arte implica considerar não apenas a história da arte ou o domínio de técnicas, mas sobretudo os modos de representação e de significação presentes na cultura visual.

A visualidade contemporânea, permeada por mídias digitais, televisão, cinema e publicidade, produz sentidos que não refletem simplesmente a realidade, mas a constroem social e historicamente. Sturken e Cartwright (2002 apud Raimundo Martins, 2005, p. 137) lembram que representação é “o uso de linguagem e imagens para criar significado sobre o mundo que nos rodeia”. Dessa forma, a imagem é uma instância cultural e política, uma “arena de conflitos onde significados são criados e contestados” (Mirzoeff, 2001, apud Raimundo Martins, 2005, p. 137).

Essa compreensão é fundamental e se faz como um papel da escola. Mais do que formar espectadores passivos, o ensino da Arte precisa favorecer a formação de sujeitos críticos, capazes de interpretar os fluxos de imagens e construir sentidos próprios. Hernández (2003 apud Raimundo Martins, 2005, p. 141) aponta que, na cultura visual, “não existem receptores nem leitores, mas apenas construtores e intérpretes”. Tal perspectiva compreende que estudar não é decorar conteúdos, mas viver um processo que aproxime experiência individual da construção social. Isso significa que ensinar e aprender é proporcionar diálogos entre as memórias e referências culturais do aluno com os saberes e valores coletivos da comunidade.

A cultura visual, ao propor deslocamentos teóricos e metodológicos, rompe com a visão tradicional da arte organizada em torno de cânones e estilos. Como sintetiza Hernández (1997 apud Raimundo Martins, 2005, p. 141), ela:

- ão se organiza por nomes ou artefatos, mas por significados culturais; n
- ão busca apenas a beleza, mas a compreensão dos contextos e culturas que produzem as obras; n
- ata as imagens como representações sociais e modos de pensamento; tr
- iscute identidade, diferença e mudança, conectando-se com questões de relevância d social.

Em Jaguaruna, manifestações como o Boi de Mamão do Grupo Cultural Cru, mostram como a arte está ligada à comunidade. Com suas músicas, danças e personagens, guarda memórias e histórias que atravessam gerações e mantém viva a tradição do folguedo, trazendo os jovens para mais próximo desse enredo como um patrimônio cultural.

Nesse sentido, a arte pode ser entendida como um espaço de invenção simbólica, em que o fazer artístico expressa a identidade coletiva de um povo. Para Martins, Picosque e Guerra (2010, p. 15), “a arte abrange todas aquelas atividades [...] em que se trabalha o sensível e o imaginário, com o objetivo de alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo [...] em função de uma práxis transformadora.”

Ao trazer tais manifestações para a sala de aula, o ensino de Artes se aproxima da realidade dos estudantes, criando vínculos afetivos e ampliando repertórios. Como lembra Ucker e Martins, citados por Raimundo Martins (2005, p. 143):

Cabe aos educadores e às instituições enfrentar este desafio, construindo novos modos de ver e fazer mundos, propostas pedagógicas que incluam nos currículos práticas e discussões sobre a recepção e a leitura desses textos visuais que tanto fascinam. (2004, apud Raimundo Martins, p. 143)

Nesse sentido, o ensino da Arte deve articular-se como espaço de resistência e de criação, valorizando tanto a leitura crítica das imagens da cultura de massa quanto a preservação e atualização das manifestações locais. A escola, ao assumir esse papel, contribui não apenas para a formação estética dos estudantes, mas também para a construção de sujeitos críticos, participativos e conscientes de sua identidade cultural.

Nesse caminho, ainda que de memória, me encontro com o ensino da Arte em Jaguaruna - SC, lugar onde cresci e vivenciei a Educação Básica como quem foi

ampliando o gosto pela arte. Mas ainda assim, surge a pergunta: como se dá a relação do ensino da Arte com a cultura local na cidade que tem uma história com um grupo de Boi de Mamão tão potente? Que cidade é esta?

Ademais, pensar o ensino de Artes em Jaguaruna é também refletir sobre o papel da escola como espaço de preservação e reinvenção cultural, um lugar onde as histórias, os gestos e as expressões da cidade possam continuar sendo transmitidos e reinterpretados pelas novas gerações.

Na educação básica de Jaguaruna, percebo que, assim como em muitas cidades pequenas do interior, o ensino de Artes se manteve distante das referências locais. Durante os anos em que frequentei a escola, nunca aprendi sobre artistas da cidade ou da região; apenas na universidade fui conhecer o trabalho de Willy Zumblick, por exemplo, que é um dos grandes nomes da arte catarinense, e pasmem, há pinturas desse artista retratando o Grupo Cru de Jaguaruna. Como na imagem que inicia este capítulo, evidencia uma obra que integra as séries Cultura Regional e Contextos Históricos pintados por Zumblick.

Também eram raros os momentos em que estudávamos sobre a cultura açoriana, que é tão presente na formação identitária de Jaguaruna. Lembro-me com nitidez de uma única visita ao *Espaço Cultural CRU*, antiga sede do grupo de teatro e Boi de Mamão, onde eram guardados figurinos, instrumentos e adereços das apresentações. Nesse mesmo espaço funcionava o Cineclube *Meu Boi Viveu*, vinculado ao Projeto Cine Mais Cultura, que buscava reativar as exibições cinematográficas extintas no município há cerca de cinquenta anos, quando ainda existia um cinema e teatro no centro da cidade. Fui com minha turma da escola, que ficava ao lado, assistir a um filme de Halloween, foi uma pequena experiência; no entanto, marcante, que permanece viva na minha memória.

Com o tempo, percebi que essas lembranças individuais são também parte de uma memória coletiva, construída por todos que vivenciaram o Grupo Cru e suas ações culturais. Katia Canton (2009, p. 21) explica que a memória é uma das molduras fundamentais da arte contemporânea, atuando como uma forma de resistência “à fugacidade que teima em nos situar num espaço de semiamnésia gerada pelo excesso de estímulos e informação diária”. Ao revisitar essas experiências, percebo que o

ensino de Artes pode justamente se opor a esse esquecimento, estimulando a valorização do passado, como aquilo que, segundo Walter Benjamin, citado por Canton (2009, p. 26), “se transmite entre os cacos de uma tradição em migalhas”, mantendo acesa a palavra que passa de geração em geração.

Assim, a memória do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão não é apenas um registro do que foi, mas uma herança sensível que conecta pessoas, tempos e afetos. Relembrar essas experiências é também uma forma de resistir ao “tempo raso” de que fala Canton (2009), esse tempo que apaga as camadas das vivências e ameaça o pertencimento. Nesse sentido, pensar o ensino da Arte em Jaguaruna é também pensar em como manter viva a memória cultural, permitindo que as novas gerações se reconheçam nas histórias e expressões culturais que nasceram do próprio lugar onde vivem.

A partir desses pensamentos, trago como uma reflexão o trabalho de Paulo Freire, que compreende a educação como um ato de libertação e de reconhecimento do saber que surge do próprio povo. Como explica Zitkoski (2006, p. 38), para Freire “a conscientização é o verdadeiro impulso para a práxis libertadora”, e só pode florescer por meio do diálogo crítico e da inserção ativa do sujeito no mundo.

Desse modo, o ensino de Artes, quando fundamentado na cultura local, torna-se um espaço de diálogo e conscientização, onde o aluno pode se reconhecer como parte de uma história viva. A arte então, se torna também um ato político e de humanização. Como lembra Zitkoski (2006, p. 59), inspirando-se em Freire, o ser humano é “um ser que faz escolhas, que toma decisões e, por isso mesmo, transforma o mundo, avalia, constata e também sonha com um mundo diferente”.

Nesse sentido, ensinar arte é também cultivar essa capacidade de sonhar e transformar, é abrir caminhos para que cada estudante perceba o valor de sua cultura, reconheça suas origens e entenda que a criação artística pode ser uma forma de resistência e de memória. Como reforça Martins, Picosque e Guerra (2010, p. 47-48), “na linguagem da arte, há criação, construção, invenção. O ser humano, por meio dela, forma, transforma a matéria oferecida pelo mundo da natureza e da cultura em algo significativo.” Essa perspectiva aproxima o fazer artístico da própria ideia de

transformação social e cultural, mostrando que ensinar arte é também ensinar a reinventar o mundo.

4. BOI DE MAMÃO DE JAGUARUNA-SC: QUE HISTÓRIA É ESSA?

Imagem 04: Boi de Mamão. Tércio da Gama. Acrílico sobre madeira. 54x60cm. 1984.



Fonte: <https://aplicacoes.fcc.sc.gov.br/wpmasc/acervo/boi-de-mamao>

Quando o boi desperta, algo se move junto à cena. É como se, por um momento, o tempo parasse e a memória coletiva ganhasse corpo em forma de canto, dança e cores. O Boi de Mamão não é apenas uma brincadeira ou encenação festiva, é um ato de resistência e de amor à cultura popular local, uma manifestação folclórica que tem sua história marcada pelo movimento popular. Comungo com a ideia de que “O folclore é uma ciência de estudos sócio-antropológicos que provoca profundo envolvimento dos que a ele se dedicam, possibilitando a identificação com os costumes populares em todas as suas camadas sociais.” (Soares, 2002, p. 13). Nesse sentido, sobre o Boi de Mamão, Soares destaca que essa manifestação “é uma das brincadeiras de maior atração popular de Santa Catarina”, conhecida em outras regiões do Brasil por diferentes nomes, como bumba-meu-boi, boi-bumbá ou boi-de-reis (Soares, 2002, p. 48). A versão catarinense, em uma de suas versões, porém, recebeu o nome de Boi de Mamão de forma curiosa: segundo a tradição, certa vez, por falta de tempo, a cabeça do boi foi feita com um mamão verde, e o nome acabou ficando.

Cada apresentação do Boi de Mamão segue um enredo central: a morte e ressurreição do boi. Apesar de simples, esse roteiro abre espaço para a criatividade de cada grupo, permitindo pequenas variações que tornam cada encenação única (Fernandes, 2008). Durante a apresentação, o boi entra em cena, dança, “morre” e retorna à vida, com movimentos que dialogam diretamente com o público. Essa improvisação, típica do folguedo, aproxima a manifestação do teatro de rua, em que a participação da plateia é fundamental para dar ritmo e energia à apresentação.

Na brincadeira do Boi de Mamão une-se a dança, a música e o enredo, com alguns toques cômicos, que com o passar do tempo como acontece naturalmente sofre mutações agregando novos elementos e modificando ritmos. (Simão, 2016, p. 18).

Cada personagem, batida de tambor e improviso carregam histórias de quem brinca e de quem assiste. Entre os personagens do folguedo, encontram-se uma variedade de figuras humanas e animais, como macaco, urubu, cabra, todos criados pela imaginação popular. Cada personagem possui seu próprio ritmo e função dentro da cena, e muitas vezes o improviso determina a forma como interagem, permitindo que a encenação se adapte à resposta da plateia. Como afirma Fernandes: “É pelo toque do tambor que os personagens se movimentam sob o comando dos versos, que ordenam a sequência das apresentações. Para cada figura que se apresenta, há uma cantoria de recepção e um coro repetido pela plateia. (2008, p. 55).

A música desempenha papel central nesse folguedo. O “Chamador” é responsável por guiar a entrada e saída dos personagens, conduzindo o ritmo e os versos que comandam os movimentos. Os instrumentos, que vão desde pandeiros, tambores, chocalhos, violão, etc, criam uma trilha sonora que estimula o movimento e a dança, enquanto o público muitas vezes se envolve repetindo refrões e interagindo com os versos improvisados.

Entre cantorias e risadas, a história do Boi de Mamão se desenrola como um teatro de rua. O Boi é o protagonista, confeccionado geralmente com uma estrutura de madeira e tecido colorido, movido por alguém que lhe dá vida com passos ritmados e brincadeiras. Ao seu lado está o Vaqueiro, responsável por conduzir e proteger o boi. O Doutor surge como aquele que tenta devolver a vida ao animal. Além dessas figuras principais, há ainda os personagens que animam o cortejo: o Urubu, o Cavalo, a Bernuncia, a Maricota (também chamada de Mariana) e o próprio conjunto dos músicos,

que com tambores e pandeiros criam o ritmo contagiante da festa. Cada figura tem uma função simbólica e dramática.

A origem do Boi de Mamão em Santa Catarina é envolta em registros e interpretações que se entrelaçam com a própria história da colonização e das trocas culturais no país. Segundo Soares (2002, p. 50), “ainda pairam dúvidas sobre o surgimento da primeira brincadeira de boi na ilha de Santa Catarina”. O autor comenta que, inicialmente, acreditava-se que o folguedo teria sido trazido pelos nordestinos, mas lembra que Câmara Cascudo já apontava a presença de brincadeiras semelhantes em Portugal e na Espanha, com touros feitos de vime ou madeira, coordenados por homens que dançavam e desfilavam nas ruas. Essa observação reforça a hipótese de que o boi catarinense tem raízes não apenas brasileiras, mas também europeias, elaboradas ao longo do tempo nas manifestações populares locais.

O primeiro registro conhecido da brincadeira na Ilha de Santa Catarina foi feito por José Boiteux, em 1871, quando já se mencionava o nome “Boi de Mamão”. Soares (2002, p. 51) explica que “o boi descrito por Boiteux em 1871 já falava em Boi-de-Mamão”, embora a mudança de nome em relação ao antigo “bumba-meu-boi” não possa ser precisamente datada. A versão catarinense, mais leve e cômica, diferencia-se das versões do Norte e Nordeste do país, que apresentam um caráter mais dramático e ritualístico. Como o autor destaca, “o habitante do Sul, menos místico, apresenta uma brincadeira de boi mais graciosa, com coreografia mais alegre e descontraída” (Soares, 2002, p. 51).

O que torna o Boi de Mamão tão especial é justamente essa capacidade de unir pessoas de diferentes idades e origens em torno da brincadeira. O público não é mero espectador, mas participa, canta, ri e revive, junto ao grupo, um pedaço da memória coletiva catarinense.

4.1 O grupo Cru na cidade de Jaguaruna SC: memórias que se cruzam

Imagem 05: Mini participantes do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão



Fonte: Acervo do Presidente do Grupo: Fernando Pacheco³

Jaguaruna é uma cidade litorânea situada no sul de Santa Catarina, conhecida como 'Cidade das Praias' por abrigar cerca de 37 quilômetros de orla. Suas ondas gigantes na Laje da Jagua atraem surfistas de diversas regiões, e o município também se destaca por abrigar o maior sambaqui do mundo. Reconhecida como a Capital Catarinense do Produtor de Melancia, é celebrado anualmente a tradicional Festa da Melancia na cidade, além da Festa da Tainha na época de safra, que movimentam a comunidade local. Outro ponto de destaque é o Chuveirão, um atrativo turístico com uma queda d'água de aproximadamente dois mil litros por segundo com um antigo moinho que, no passado, fornecia energia aos moradores da praia da cidade.

Entre suas expressões culturais mais queridas está o Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão, criado por jovens da Igreja Matriz. O grupo tornou-se um símbolo da identidade jaguarunense, reconhecido por preservar e valorizar a tradição

³ As imagens foram enviadas pelo atual presidente do grupo, Fernando Pacheco, após contato online. A seleção priorizou aquelas fotografias que despertavam maior nostalgia e recordam o espírito alegre do Grupo Cultural Cru.

do Boi de Mamão em todo o litoral catarinense. Suas apresentações, marcadas por alegria, música e participação popular, encantavam o público e mantinham viva uma das manifestações mais representativas da cultura local.

Imagem 06: Boi de Jaguaruna durante apresentação



Fonte: Acervo do Presidente do Grupo: Fernando Pacheco

As lembranças que guardo das apresentações do Grupo Cultural Cru são lotadas de nostalgia e alguns medos de infância. Me recordo de sentir muito medo da Bernúncia, aquele bicho comprido que engole gente com um bocão enorme, além do macaco e do urso, que estavam sempre enfiados na multidão. Durante as apresentações, eu procurava por eles com os olhos e me escondia atrás dos meus pais, com medo de ser carregada ou zoada por um deles. Mesmo com esse medo, adorava parar para assistir o folguedo, fosse no centro da cidade ou no salão paroquial, era envolvida pelo espetáculo com os olhos sempre brilhando.

Imagem 07: Personagem Mariana durante apresentação do folgado



Fonte: Acervo do Presidente do Grupo: Fernando Pacheco

A personagem que mais me encantava era a Mariana. Talvez por ser muito alta e eu também sempre ter sido uma menina alta, me identificava com ela. Os cabelos cacheados, batom vermelho e vestido chamativo me faziam achá-la a mais bonita de todas as figuras do boi. Costumava ficar intrigada com o modo como ela se movia, tão dançante e elegante, e não entendia como a pessoa que a conduzia conseguia enxergar lá de cima mantendo os pés no chão. Quando descobri que meu pai já havia interpretado a Mariana, fiquei fascinada. Eu o enchia de perguntas sobre como era controlar aquele personagem enorme, e ele, sempre feliz e nostálgico me contava suas histórias com orgulho.

Também me lembro do encanto que sentia pelo boi em si. Achava o nosso boi o mais bonito de todos. A estrela na cabeça chamava minha atenção, e o fato de ele ser preto com manchas brancas me fazia lembrar dos bois do meu avô. As lantejoulas no corpo do bicho me chamavam atenção e davam a ele um charme a mais, e o tecido vermelho que cobria sua base aparentava, aos meus olhos de criança, vestir uma roupa. Eu observava cada detalhe como se o boi fosse um ser vivo e mágico, cheio de personalidade.

Sempre tive vontade de pegar na mão da Mariana, mas ela era muito alta e eu não conseguia alcançar. Mesmo assim, a via como uma figura inspiradora, uma mulher

vaidosa e charmosa, como dizia a música que acompanhava sua dança. Em muitos sentidos, ela se tornou uma espécie de referência para mim. Eu queria ser como ela quando crescesse, elegante e cheia de presença.

Essas memórias, carregadas de curiosidade infantil, se entrelaçam hoje com a busca por compreender mais profundamente o que representou o Grupo Cultural Cru para Jaguaruna. Como aponta Hall (2006, p. 13), “a identidade é formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Assim, revisitar essas lembranças é também um modo de reconhecer como a cultura molda quem somos e o modo como pertencemos.

De fato, o estudo da cultura, da identidade e da nostalgia exige que busquemos as lembranças. Afinal, a memória é algo que construímos juntos e não no isolamento. Como defende Halbwachs (2006), é na interação constante com os outros membros do nosso grupo que resgatamos o passado e damos vida às lembranças. São esses encontros e convívios que servem de base para a identidade do grupo. É, portanto, essa memória coletiva do Grupo Cru, construída a partir da experiência e das histórias compartilhadas, que busco resgatar e analisar nesta pesquisa.

Ao longo das entrevistas realizadas, o nome do professor Edi Balod foi frequentemente mencionado pelos participantes, o que despertou em mim o desejo de compreender sua relação com o grupo e com o processo de formação do Boi de Mamão jaguarunense.

De tanto ouvir seu nome, procurei estabelecer contato direto com o professor Edi, que, além de ser uma referência no campo do folclore e da cultura popular, se faz uma figura fundamental na difusão e revitalização do Boi de Mamão no sul catarinense. Visitei a abertura de uma exposição sua, onde tivemos uma breve conversa que se tornou muito significativa para mim e para o desenvolvimento desta pesquisa. Marcamos uma entrevista para a próxima semana, mas infelizmente não foi possível, enquanto me arrumava para este encontro, liguei para confirmar e por motivos particulares, o professor Edi não pode me atender naquele dia. Mas ainda assim, trago lembranças do nosso encontro no dia de sua exposição na Fundação Cultural de Criciúma SC, o professor compartilhou, de maneira espontânea, lembranças e informações valiosas.

Ele revelou, por exemplo, que guarda consigo os desenhos originais do museólogo Gelci José Coelho, o Peninha, seu amigo e colaborador, com quem chegou

a dividir aulas e palestras sobre cultura açoriana na UNESCO. Contou que Peninha, sempre muito dedicado, viajava de ônibus de Florianópolis até Criciúma apenas para ministrar palestras e dialogar com os estudantes sobre o valor das tradições populares.

Outra lembrança importante relatada por Edi foi sua surpresa quando descobriu que um grupo de Jaguaruna havia construído os bichos do Boi de Mamão muito semelhantes aos da UNESCO. Ele comentou com humor e admiração sobre essa situação, ressaltando o quanto isso demonstrava o impacto e a inspiração que o trabalho desenvolvido por ele e seus alunos havia gerado na região. Quando os integrantes do grupo o procuraram para contratar músicos para as apresentações, Edi os incentivou a formarem seu próprio grupo de cantoria, fortalecendo a identidade jaguarunense e a autonomia do grupo.

Essas trocas, ainda que breves, evidenciaram a conexão entre o Grupo Cultural Cru e o movimento mais amplo de resgate e valorização do folclore catarinense promovido por artistas e educadores como Edi Balod e Peninha. Ambos compreenderam o Boi de Mamão não apenas como uma encenação festiva, mas como um espaço de pertencimento e de produção de conhecimento popular.

Como observa Maria Laura Cavalcante (2002 apud Oliveira, 2008, p. 94), “é preciso compreender o folclore e a cultura popular não como fatos prontos, que existem na realidade do mundo, mas como um campo de conhecimentos e uma tradição de estudos”. Essa perspectiva ajuda a entender que manifestações como o Boi de Mamão são construções vivas, em constante transformação, moldadas pelas relações sociais e pelos contextos culturais de cada época.

Assim, o trabalho do professor Edi Balod e do museólogo Peninha dialoga diretamente com essa visão contemporânea de cultura popular: uma prática em movimento, que une tradição e modernidade, preservando a identidade sem deixar de se reinventar.

Em outro momento, espero poder registrar essa conversa de forma completa, como uma continuidade desta pesquisa. Afinal, compreender a história do Grupo Cru é também entender as redes de apoio que o mantiveram vivo por tantos anos. A maneira como o Boi de Mamão de Jaguaruna uniu a prática local com orientação de pessoas da academia, como Peninha e Edi Balod, reflete como os estudos sobre folclore e cultura popular nos encantam pela relação direta com a vida, com a arte e com a gente. Hoje, a cultura popular não é vista de forma simplista. Lúcia Lippi Oliveira (2008, p. 95) destaca isso ao escrever que “Reconhece-se que as culturas populares, longe de estar

em decadência, prosperam, e seu hibridismo anula as divisões entre o culto, o popular e a cultura de massas."

Essa visão nos permite melhor perceber o valor do Grupo Cultural Cru, não apenas como um depósito ou guardião de tradição, mas como uma expressão híbrida que se mistura com o conhecimento acadêmico (Peninha, Edi Balod) e das necessidades da comunidade, Isso derruba de vez a ideia de que o folclore é algo que "está em decadência."

Imagem 08: Grupo Cru atuando em folguedo



Fonte: Acervo do Presidente do Grupo: Fernando Pacheco

O grupo nasceu do encontro entre saberes locais e a orientação de pessoas que acreditavam na força da cultura popular, uma força que atravessa gerações e permanece viva na memória de quem, como eu, cresceu encantada com o som, as cores e os personagens do Boi de Mamão de Jaguaruna.

4.1.2 As entrevistas: O que dizem os brincantes do grupo Cru?

Este subcapítulo apresenta os relatos dos brincantes do Grupo Cultural Cru, coletados por meio de entrevistas realizadas com antigos integrantes e fundadores. O objetivo é compreender, a partir de suas memórias e experiências, como se deu a trajetória do grupo, quais personagens e momentos marcaram sua história e quais são as percepções atuais sobre a continuidade do Boi de Mamão em Jaguaruna.

As entrevistas foram feitas presencialmente com cinco integrantes do Grupo Cru, em formato de conversa informal e narrativa, gravadas em áudio para a escuta e transcrição feitas posteriormente. Para organizar os relatos, as perguntas foram divididas em seis categorias principais como forma de roteiro, consistindo em:

- 1 - Trajetória e participação no grupo;
- 2 - Personagens, encenações e experiências marcantes;
- 3 - Público e recepção;
- 4 - Desafios e transformações;
- 5 - Situação atual e memória;
- 6 - Identidade cultural e educação.

A primeira entrevista da lista foi com Pessoa 1, que participou ativamente do grupo durante 7 anos, entre 1994 a 2001. Fez parte da secretaria e tesouraria em tempos distintos, além de desempenhar o papel da Mariana durante as apresentações.

Pessoa 2, segunda entrevistada, participou durante 13 anos, desde a construção do Grupo Cru, em 1991. Participou muito da cantoria, algumas vezes desempenhou o papel de noivo, outras como doutor, sempre aceitando substituir algum participante quando necessário.

A terceira entrevista foi com Pessoa 3, que participou durante 7 anos, também desde a construção do grupo em 1991. Foi responsável por auxiliar na montagem da bicharada e destacou-se na atuação como cavaleiro laçador, papel que desempenhou com maestria durante o período de participação.

Em seguida, entrevistei Pessoa 4, que fez parte dos fundadores do grupo. Desde a década de 1980, esteve envolvida nas pesquisas voltadas ao resgate da cultura açoriana que deram origem ao Grupo Cru. Ao longo dos anos, participou de diferentes

formas da gestão, diretamente ou indiretamente, atuou na cantoria, fez papel de médico curandeiro e também já foi puxador.

Por fim, a Pessoa 5 também participou desde a criação do grupo em 1991. Fez parte da coordenação e sempre muito ativa nas organizações, além de participar da cantoria. Interessante citar aqui, que todos os entrevistados lembraram de Pessoa 5 como a pessoa mais engajada e perseverante do grupo, descrita respeitosamente como aquela que “colocava ordem na casa”.

As entrevistas realizadas com os antigos integrantes do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão evidenciam que o início do grupo esteve ligado à juventude jaguarunense da década de 1990 e ao desejo de resgatar a cultura local. Pessoa 5, uma das fundadoras, recorda que o impulso inicial surgiu do grupo de jovens da Igreja matriz, a mesma relata que:

Fizemos um retiro, e neste retiro tínhamos que assumir uma missão ao sair dele. Foi onde alguém falou do boi antigo, que estava abandonado no Ginásio de Esportes de Jaguaruna. Foi aí que assumimos resgatar essa cultura tão importante. (Pessoa 5)

O Boi de Mamão abandonado no Ginásio de Esportes representava uma tradição historicamente relevante para o município. O folguedo, que faz parte do patrimônio imaterial catarinense (Soares, 2002), possuía em Jaguaruna um profundo vínculo com a comunidade negra. Pessoa 3 traz à tona a memória desse Boi antigo e o seu papel de resistência em um contexto de segregação social:

Eu era gurizão, eu me lembro que eu via eles apresentando. E aquilo ali... Era uma marca. Se não tivesse o Boi de Mamão, eu me lembro que era aqui nessa rua, que era o Clube dos Pretos. Aí o Boi de Mamão era praticamente esse pessoal aqui que fazia. Faziam aqui. Era bem forte mesmo, a identidade deles ali. Porque assim, a Jaguaruna era uma cidade racista. Pra quem não sabe, no Clube Primeiro de Janeiro não entrava negro. Já o Clube dos Pretos aqui, poucos brancos entravam. (Pessoa 3)

A mãe de Pessoa 3, que acompanhava a entrevista, também recorda essa divisão social no contexto das apresentações do Boi, acrescentando: “Mas aqui (Clube dos Pretos) no início também não entrava branco, nós ficávamos espiando eles apresentar pela janela, depois com o tempo eles foram liberando.”

O resgate do Boi de Mamão pelo Grupo Cru adquire, portanto, a dimensão de uma retomada da memória de resistência e de um símbolo de identidade que, na sua forma original, estava ligado à luta por espaço da comunidade negra na cidade. A pesquisa foca, a partir deste ponto, no (re)surgimento do folguedo com a criação do Grupo Cru, mas reconhece a sua importância como continuidade da tradição.

Esse movimento marcou o recomeço do Boi de Mamão em Jaguaruna, oficialmente no dia 30 de maio de 1991, unindo jovens com um mesmo propósito: resgatar a cultura açoriana local. Pessoa 5 relembra que seu papel era diverso: “Era a coordenadora do grupo com outros componentes, fazia parte da cantoria e ajudava onde precisavam”. Já Pessoa 4, também fundador, destacou que na década de 1980 cursava Biologia na Unesc, e teve grande apoio da universidade para pesquisar sobre o folguedo e cultura açoriana, segundo ele: “E daí conhecemos mais a fundo o pessoal da cultura lá, do curso de Educação Artística, que tinha disciplina de folclore, inclusive, com Edi Balod⁴. Daí nós conseguimos trazê-los um dia para uma festa do Divino, isso em 88”.

Essa troca com o universo acadêmico foi essencial para consolidar a proposta do grupo, garantindo o resgate da tradição com base em pesquisa e autenticidade. Pessoa 4 ainda ressaltou a seriedade do trabalho:

Foi um trabalho extremamente sério para saber, conhecer como era o processo de apresentação, a importância do folclore, [...] para não perder a identidade do Boi de Mamão de Jaguaruna. E aí a gente foi, pesquisou em Criciúma, na Unesc, com o Edi Balod, especialmente, com o curso de Educação Artística. E, como já falei, trazendo eles aqui e tentando fazer essa relação, essa ponte entre o Boi daqui e dando uma roupagem diferente, mais alegórica, mais divertida, mais colorida, mais aberta. Esse foi o nosso objetivo. (Pessoa 4)

Diversas falas dos entrevistados demonstram o sentimento de pertencimento e realização pessoal que o envolvimento com o grupo despertava. Pessoa 5 afirma: “Eu era feliz, e tinha orgulho do que fazia, e por trazer, isto é, resgatar o Boi de Mamão, que era uma cultura muito antiga no nosso município”.

⁴ Edi Balod é um artista plástico e educador de Criciúma, conhecido por seu trabalho na Unesc e por seu envolvimento com a cultura popular local. Foi Secretário da Cultura em Criciúma SC (2001-2004).

Por outro lado, Pessoa 2 destaca o papel do grupo em sua formação: “Foi muito importante na vida da gente, entende? Acho que ajudou muito na construção da nossa personalidade, do nosso caráter. Da nossa identidade, com certeza”. Essa fala reforça o caráter educativo da experiência cultural, o que dialoga com Freire, ao compreender o ser humano como um sujeito histórico e cultural, que se constrói na relação com o mundo e com os outros. Como explica Paulo Freire:

Não é possível entender os homens e as mulheres, a não ser mais do que simplesmente vivendo histórica, cultural e socialmente existindo, como seres fazedores de seu ‘caminho’ que, ao fazê-lo, se expõem ou se entregam ao ‘caminho’ que estão fazendo e que assim os refaz também. (1994, apud. Zitzkoski, 2006, p. 74)

Nesse sentido, a trajetória de Pessoa 2 e demais integrantes do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão revela uma prática freireana: ao vivenciarem a arte popular e reconstruírem a tradição local, eles também se refizeram enquanto sujeitos, fortalecendo sua identidade cultural e seu pertencimento à comunidade.

Ao relembrar suas trajetórias, os entrevistados destacam o Grupo Cultural Cru como um espaço de união, que evidenciava um movimento cultural local ao povo de fora e se divertia durante as viagens e apresentações. Ao perguntar sobre o que o grupo representava naquele momento de sua vida, Pessoa 3 comenta com muito carinho: “ali era amizade, né? Amizade que nos une até hoje. O grupo ali é o alicerce que nós temos até hoje.” Essa dimensão afetiva reforça o que Stuart Hall (2006) aponta sobre a formação das identidades culturais: elas não são fixas, mas se constroem nas relações e nas experiências compartilhadas, como no caso dos brincantes, que desenvolveram uma identidade ligada à cultura açoriana e à vida comunitária jaguarunense.

O relato de Pessoa 1 reforça a espontaneidade e incentivo de amigos para sua participação. Este recorda:

Eu comecei a participar por ser convidado numa reunião deles, meus amigos me convidaram e eu fui participar dessa reunião e me convidaram durante a reunião e eu acabei aceitando. [...] Eu dançava com a Mariana. Eu tentei substituir nessa reunião. Quem dançava antes com ela tinha saído. Aí estava faltando esse personagem. E eu acabei aceitando. (Pessoa 1)

A fala de Pessoa 1 demonstra como a participação no grupo se dava de forma colaborativa, evidenciando o caráter comunitário da brincadeira, em que cada integrante se disponibilizava a contribuir com o que fosse necessário para manter a tradição viva. Contudo, observa-se que, atualmente, existe um enfraquecimento desse

engajamento coletivo, pois as novas gerações parecem menos estimuladas a valorizar e dar continuidade a práticas culturais locais. Isso se relaciona ao que Raimundo Martins (2005, p. 137) aponta sobre a “condição da visualidade contemporânea”, marcada pela influência das mídias e pela colonização simbólica do cotidiano, onde o “visual impregna a cultura, a cotidianidade e a educação”. Essa saturação de referências imagéticas globais tende a deslocar o interesse das pessoas, especialmente dos jovens, das manifestações culturais tradicionais da comunidade, tornando mais difícil sua preservação e transmissão.

Ainda sobre a trajetória e participação, Pessoa 3 destaca o orgulho em representar a cidade de Jaguaruna em diferentes locais: “A cidade foi bem reconhecida. Nós íamos para vários locais. Estivemos em Florianópolis duas, três vezes. [...] Nós éramos bem quistos na sociedade. Aí a sociedade também se engrandecia com isso. Levava o nome de Jaguaruna.” Essa fala demonstra como o grupo também funcionava como uma forma de representação simbólica da cidade, fortalecendo o sentimento de pertencimento e a valorização da cultura local.

Ao relembrar suas participações nas apresentações do Boi de Mamão, os entrevistados destacam que os personagens eram o coração da brincadeira, representando não apenas figuras alegóricas, mas também laços de amizade. As falas dos participantes revelam que, embora o Boi seja reconhecido como o personagem principal, sua personalidade forte depende do conjunto da encenação e da colaboração entre os integrantes.

Ao perguntar sobre o personagem que mais o marcou individualmente, Pessoa 3 lembra: “Não posso deixar de falar do Boi de Mamão sem falar do principal ator: O Boi, né? O meu amigo Fulano 1 apresentava com maestria. E o meu grande amigo Fulano 2, que fez o Macaco durante anos também. Dois personagens principais ali.” Essa lembrança afetiva demonstra como o grupo era lotado de vínculos de companheirismo e respeito mútuo, construindo uma rede que ultrapassava o campo artístico e adentrava o pessoal.

Já com outra perspectiva, Pessoa 4 enfatiza que “o Boi só se faz no conjunto”, reconhecendo o valor de todos os personagens, ele afirma:

Claro que o boi sempre foi o personagem central. Mas quando entrava a bicharada, a alegria, também, até me arrepio, a festa... estava feita. Eu acho que não tinha um bicho específico. Tanto é que ... ali tinha gente que participava de vários bichos e não tinha distinção. [...] Mas, não dá para falar

do boi destacando um personagem só. Todos eles, indistintamente. Do boi ao urubu.

Essa perspectiva reforça a dimensão comunitária do Boi de Mamão, onde cada personagem é uma parte viva da narrativa e da identidade coletiva. Sua fala evidencia que a qualidade da encenação estava na colaboração, em um processo onde cada integrante contribuía para o sucesso da apresentação, este princípio encontramos nas reflexões de André Carreira (2008), que afirma:

Essa nova geração de grupos, aparentemente carente de modelos de trabalho, dirigiu sua atenção para espaços de experimentação, mas uma das marcas que nos ajuda a compreender essa tendência foi a relação com a própria noção de grupalidade. Isto implica dizer que o grupo, enquanto estrutura organizativa e forma geradora do trabalho criativo, passou a constituir um ponto chave nesse processo. (2008, p. 1169)

Ou seja, para o autor, o grupo teatral não é apenas um espaço de produção artística, mas também de construção de vínculos e partilha de saberes por conta da cooperação entre seus membros. Assim, o trabalho do Grupo Cultural Cru pode ser compreendido como uma experiência de arte colaborativa, na qual a criação coletiva é tão importante quanto o produto final.

Pessoa 2 também recorda alguns dos personagens que mais chamavam atenção, como “o Médico, o Doutor, a Mariana e o noivo da Mariana”, enquanto Pessoa 1 aponta para a importância do próprio Boi, do Macaco e da cantoria, reconhecendo a parte da musicalidade como elemento-chave da experiência.

Essas lembranças mostram como o grupo se constituía como um espaço de experimentação, no qual o fazer artístico era permeado por improvisos e trocas. Essa dimensão da arte como espaço de convivência e aprendizado se aproxima da concepção de Carreira (2008, p. 1174), que afirma o teatro de grupo como “a ideia de uma disciplina estreitamente relacionada a uma ética e o projeto de um teatro relacionado com o próprio sentido da vida”. Assim, o compromisso com o grupo e o prazer em compartilhar o fazer artístico aparecem, nas narrativas, como um aprendizado ético e humano.

Os relatos sobre os bastidores também são repletos de humor e espontaneidade. Pessoa 3 e Pessoa 5 lembram com humor as situações inesperadas, como a cabeça do boi que “voou” durante a laçada e a plateia que reagiu com risadas, enquanto Pessoa 4 destaca os improvisos como parte inevitável da arte do grupo: “às vezes uma queda, o pessoal achava que fazia parte do enredo, mas não fazia”.

Situações como essa mostram que o erro e o imprevisto fazem parte do momento teatral ao vivo, tudo pode acontecer, mas o show tem que continuar, e isso faz parte da magia do espetáculo, fazendo cada apresentação ser única.

As memórias afetivas dos entrevistados evidenciam que o mais marcante nas apresentações era o olhar e a resposta do público. Pessoa 3 lembra com saudade do encantamento das pessoas nas comunidades, mas também faz uma crítica importante à falta de valorização local, para ele:

O único lugar que a gente não recebia muita palma era na Jaguaruna. Eu não gostava de apresentar em Jaguaruna. Tipo, se viesse o fulano de fora, meu Deus do céu, o pessoal de fora. Eu me lembro que nós cobrávamos, acho que era 70 reais. Acho que era isso na época. Mais um dinheiro na bolsinha da Mariana. Pensa que o pessoal da igreja queria pagar? Não, não pagava nada. Nem um cachorro quente davam pra nós. Nós, na Jaguaruna, não éramos valorizados. (Pessoa 3)

Essa fala ecoa uma tensão recorrente nas manifestações culturais populares, a valorização do que vem “de fora”, enquanto a comunidade de origem muitas vezes negligencia sua própria tradição. Essa desvalorização dialoga com a reflexão de Zygmunt Bauman (2001) sobre a modernidade líquida, marcada pela perda de vínculos. Como diz o autor, vivemos um tempo em que “as relações se tornam frágeis e o sentido de pertencimento se dissolve na fluidez do presente” (p. 12). Assim, tradições comunitárias como o Boi de Mamão enfrentam o desafio de sobreviver em meio à lógica da pressa e da superficialidade cultural.

Essa desvalorização pode ser compreendida pelo viés de Paulo Freire (1996, p. 66) ao afirmar que “ninguém educa ninguém, ninguém se educa sozinho, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo”. Nesse sentido, o ato de valorizar a própria cultura é também um ato educativo e libertador, pois condiz em se reconhecer como sujeito histórico.

Apesar do vínculo afetivo que os entrevistados demonstram com o Boi de Mamão, é perceptível que há um distanciamento crescente das novas gerações. A falta de políticas públicas de valorização da cultura popular, somada à influência da cultura midiática global (Raimundo Martins, 2005), ameaça a continuidade dessas práticas, que dependem essencialmente da transmissão oral e da participação comunitária.

A relação do Grupo Cru com o público foi caracterizada com intensidade, envolvimento direto e expectativa, elementos cruciais para a experiência estética. As

narrativas dos brincantes revelam o impacto das apresentações, a participação da comunidade e as percepções sobre o valor cultural da manifestação.

Os depoimentos sublinham que a reação do público era um elemento fundamental que validava o trabalho do grupo. Pessoa 3 evoca a primeira apresentação como um marco de perfeição e sincronia, dada a lotação e a expectativa da plateia:

A primeira apresentação, no Morro Grande [...]. Eu tremia, todo mundo ali. Salão Paroquial cheio. Ah e quando nós entramos, foi a apresentação. Talvez a apresentação mais perfeita que nós já fizemos em todo o tempo. Acho que tínhamos ensaiado tanto e estávamos tão sincronizados que deu tudo certinho ali. [...] Foi a primeira vez que o Joãozinho colocou o refrão 'Estrela do Céu' na música. (Pessoa 3)

O impacto do Boi de Mamão transcendeu o palco, se transformando no centro das festividades. Pessoa 4 relata uma observação que evidencia o papel do grupo na dinâmica social local:

Eu lembro que uma vez a Margareth, que foi diretora do Colégio Marechal Luz, que disse que não adianta trazer o Boi de Mamão para o meio da festa, porque o Boi de Mamão acaba a festa, o pessoal fica até o Boi. Acabou o Boi, vai embora. Vêm a apresentação e se manda. (Pessoa 4)

Além da presença massiva, a recepção era traduzida em apoio prático e espontâneo. Pessoa 2 destaca a contribuição do público como um mecanismo de sustentação do grupo:

O pessoal participava. Eles gostavam, ficava aquela expectativa. E na hora de ajudar, eles também contribuía... a gente arrecadava um dinheirinho que dava pra manter o grupo por um bom tempo. Então valia a pena. Então o pessoal também, eles valorizavam também através da contribuição espontânea. (Pessoa 2)

Para Pessoa 5, a recepção fora do município carregava o peso da representação da identidade local. Nesse sentido, o Boi de Mamão não era apenas um espetáculo; era a prática cultural que permitia aos brincantes expressar e sentir o orgulho de Jaguaruna. A tensão de Pessoa 5, por exemplo, mostrava que o seu sentimento pessoal (o medo de falhar) estava totalmente ligado ao papel que o grupo tinha de ser o representante oficial do município:

O que mais nos deixava tensos era quando íamos nos apresentar nos festivais fora do município, os quais foram muitos... Porque tínhamos que representar bem o nosso município e o nosso grupo. Quando íamos nos apresentar fora o público bem dizer esperavam ansiosos nossa apresentação, nosso grupo tinha muita alegria e brilho. (Pessoa 5)

O sentimento de "ter que representar bem o nosso município" em festivais externos aponta para a dimensão sociológica da identidade, na qual o Grupo Cru se fazia sujeito representativo da cultura de Jaguaruna. Stuart Hall (2006) explica que a identidade funciona como uma ponte entre o eu interior e o mundo exterior (o mundo público da cultura):

O fato de que projetamos a 'nós próprios' nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os 'parte de nós', contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, 'sutura') o sujeito à estrutura. (Hall, 2006, p.12)

A interação com o público era parte essencial das performances. Pessoa 1 recorda que "as crianças brincavam com o macaco, com o urso [...] e a gente envolvia as crianças também com a Bernúncia", enquanto Pessoa 4 complementa dizendo que "sempre que o público era diretamente envolvido, tinha uma resposta bacana, emocionante, diferente." Essa característica participativa reflete o sentido comunitário do teatro popular, no qual as fronteiras entre quem atua e quem assiste se tornam mais fluidas, criando uma experiência coletiva.

Conforme observa Carreira (2008), o teatro de grupo "permite perceber um espaço de pertinência bastante delimitado ainda que não restritivo", constituindo um campo identitário próprio dentro da cultura teatral brasileira (p. 1173). Nesse contexto, o ator é compreendido como "ator compositor", isto é, um ator que funciona como ponto de ancoragem do trabalho coletivo" (ibidem).

Essas ideias dialogam com o modo como o Grupo Cru estruturava suas apresentações: de forma colaborativa, improvisada e viva, em que cada participante contribuía criativamente para a narrativa e a interação com o público. Assim como aponta Carreira, o trabalho coletivo "gera as matrizes para a criação espetacular"

(ibidem), algo perceptível na espontaneidade das encenações do grupo e na sua capacidade de transformar cada apresentação em um ato cultural.

As apresentações fora de Jaguaruna eram marcadas por entusiasmo e acolhimento. Pessoa 4 recorda que “o povo aguardava aquele momento [...] era um espetáculo bacana, com grande expectativa e uma resposta positiva”. Pessoa 2 também cita o apoio das comunidades: “O pessoal participava, gostava, ficava aquela expectativa. E na hora de ajudar, eles também contribuía[m]. [...] A gente arrecadava um dinheirinho que dava pra manter o grupo por um bom tempo.”

Os entrevistados também refletiram sobre a compreensão, ou falta dela, em relação ao significado do Boi. Pessoa 2 admite: “Eles participavam das brincadeiras [...] mas se as pessoas entendiam isso, a gente na época não sabia ao certo. [...] A gente queria saber era de festa.” Já Pessoa 3 critica a ausência do tema nas escolas, afirmando que “o valor do grupo em si não tem nas escolas para poder projetar mais a gente [...] era um projeto que era pra fazer nas escolas municipais.”

Apesar do sucesso e do prestígio alcançados, a trajetória do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão não foi linear. As narrativas dos brincantes convergem para um conjunto de fatores que levaram ao enfraquecimento e, posteriormente, à interrupção das atividades. A ausência de renovação de membros, o enfraquecimento das políticas públicas culturais e as transformações sociais e tecnológicas foram apontadas como causas centrais desse processo.

Pessoa 4 enfatiza a importância da liderança e da continuidade para a sobrevivência de iniciativas coletivas, ligando o desgaste à falta de visão estratégica na sucessão de lideranças:

Todo grupo tem que ter sempre uma coordenação, alguém que puxe e leve adiante, senão não rola [...]. Talvez tenhamos pecado por não deixar sucessores. [...] Quando você não tem condições, espaço, lugar para armazenar, para guardar, se colocar no calendário, na agenda cultural do município como uma proposta de apresentação, aí vai morrendo. (Pessoa 4)

A fala de Pessoa 4 evidencia o quanto a manutenção de práticas culturais depende não apenas do entusiasmo dos participantes, mas também de uma estrutura organizacional e de políticas públicas consistentes. Esse esvaziamento, onde os laços coletivos são substituídos por prioridades pessoais e compromissos flexíveis, é o

exemplo da fragilidade dos vínculos na contemporaneidade. Essa decaída reflete os desafios de manter estruturas comunitárias sólidas na sociedade fluida. O Grupo Cru, que dependia da coesão e da estabilidade, sucumbiu à lógica da "modernidade líquida", onde as formas são difíceis de manter. Nas palavras de Zygmunt Bauman:

O que todas essas características dos fluidos mostram, em linguagem simples, é que os líquidos, diferentemente dos sólidos, não mantêm sua forma com facilidade. Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. [...] Os fluidos se movem facilmente. Eles 'fluem', 'escorrem', 'esvaem-se', 'respingam', 'transbordam', 'vazam', 'inundam', 'borrifam', 'pingam'; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. (2001, p. 8)

O grupo, em sua estrutura complexa e voluntária, não conseguiu manter sua forma sólida e, com a saída dos integrantes, acabou por "escorrer" e se desarticular, não resistindo ao fluxo do tempo e às prioridades individuais.

Para Pessoa 2, "o pessoal foi envelhecendo e foi saindo do grupo. [...] Os novos que vieram, às vezes não tinham o mesmo espírito que a gente tinha na época". Essa observação reflete a dificuldade de transmissão geracional da tradição, um fenômeno que, segundo Bauman (2001), é característico da "modernidade líquida", pois os vínculos e compromissos coletivos se tornam frágeis diante da velocidade das mudanças sociais e do predomínio da lógica individualista.

Pessoa 1 também associa o enfraquecimento do grupo às responsabilidades da vida adulta e às mudanças no tempo e nas prioridades: "Depois, com o tempo, as coisas começam a ficar difíceis... mais responsabilidade, trabalho, casamento, filhos... tudo isso vai dificultando a permanência." Pessoa 5 complementa apontando para um cenário mais amplo, que envolve as transformações culturais e tecnológicas contemporâneas: "Acredito que foi a era da modernidade, fez com que as crianças e jovens perdessem a vontade [...]. A tecnologia também contribuiu muito. Os jovens hoje não têm motivação nenhuma e seus pais menos ainda. A escola também teria que motivá-los."

Pessoa 3 compartilha um sentimento de perda e ressentimento sobre o assunto: "A saída do pessoal foi enfraquecendo [...]. Eu batalhei tanto, eu não, né? A nossa turma batalhou tanto pra botar o nome do grupo lá em cima e levar o nome da Jaguaruna e se acabar em nada. [...] Até hoje eu tenho uma mágoa no coração." A

emoção presente em sua fala revela o quanto o pertencimento ao grupo ultrapassava o campo artístico, representando também algo afetivo e identitário com a cidade e com a própria história pessoal.

Assim, o desaparecimento do Grupo Cultural Cru representa também a interrupção de uma cadeia de saberes tradicionais, o “conhecimento familiar” e comunitário que, segundo Fernandes (2008), constitui a base da cultura popular e da identidade regional. Como afirma a autora, essas manifestações “constituem uma das principais fontes de identidade cultural”, pois estão ligadas à formação simbólica de pertencimento e à memória coletiva (Fernandes, 2008, p. 19). Assim, a ausência de políticas culturais funcionais e o desinteresse social contribuem diretamente para o silenciamento de expressões comunitárias como o Boi de Mamão.

A questão financeira também foi recorrente entre os entrevistados. Pessoa 4 recorda que, embora o grupo tivesse conseguido recursos em determinados períodos, a falta de continuidade nas verbas públicas comprometeu sua manutenção: “O boi de mamão é muito dinâmico, desgasta muito [...] se não tiver recurso, não adianta. [...] Quando foram cortadas as verbas em nível federal, a gente teve uma dificuldade de se manter.” Pessoa 1 complementa dizendo que “faltava espaço para pôr a bicharada, às vezes conseguia apoio da prefeitura, mas nem sempre”.

A fala de Pessoa 3 evidencia o impacto da desvalorização cultural local: “A cultura da Jaguaruna é nula [...] faltava política pública para incentivar a cultura.” Essa crítica reflete a percepção de que a cultura popular, quando não apoiada institucionalmente, tende a se perder na memória. A mesma preocupação é compartilhada por Pessoa 4, que afirma: “Todo mundo é voluntário. Não vai tirar do bolso a vida inteira para manter. [...] É determinante a questão do apoio institucional para a manutenção do grupo.”

As lembranças dos integrantes do Grupo Cultural Cru revelam uma mistura de saudade, orgulho e tristeza diante do tempo que passou. Pessoa 2 sintetiza esse sentimento ao dizer que enxerga o grupo “com saudade, porque é uma coisa que ficou lá no tempo, infelizmente não existe mais.” A palavra saudade aparece como um elo entre o passado e o presente, uma memória afetiva que ainda resiste, mesmo quando o grupo já não está ativo.

Pessoa 4, por sua vez, reconhece que o grupo “está estagnado”, mas não desaparecido. Ele comenta que ainda existe um grupo de WhatsApp, “mas até no grupo do WhatsApp a coisa está fraca”. Mesmo assim, os objetos e vestimentas do Boi de Mamão ainda circulam em um Terno de Reis⁵: “O chapéu e algumas roupas, a camisa, a gente leva do boi [...] o boi ainda está servindo para alguma coisa.” Essa sobrevivência material reflete o que Fernandes (2008) entende como a persistência dos “fatos folclóricos”, elementos da cultura que, mesmo quando perdem sua função original, continuam a carregar significados e memórias coletivas.

A ausência das apresentações é sentida como um vazio cultural. Pessoa 4 descreve esse sentimento ao afirmar que “é uma lacuna cultural que tem que ser preenchida. [...] O município perde muito. Perde na sua identidade, perde na publicidade.” A fala revela a importância do grupo para Jaguaruna: mais do que uma prática artística, ele representava um espaço de pertencimento e expressão comunitária.

Pessoa 1 complementa esse olhar ao afirmar que sente “pena, porque a cultura está se acabando”, mas acredita na possibilidade de um novo ciclo de resgate: “Talvez surja mais na frente algum grupo jovem que queira resgatar de novo como nós resgatamos na época.” Essa esperança dialoga com a ideia de Fernandes (2008, p. 19) de que “a identidade cultural é produtora de sentidos” e pode se renovar a partir das relações que os sujeitos estabelecem com seu território e sua história.

Pessoa 3 ressalta urgência ao afirmar que “os jovens hoje não conhecem a cultura açoriana”, e critica a ausência de políticas que valorizem a história local, “Jaguaruna é o único município que faz aniversário e no dia do aniversário não se faz nada [...] um negócio cultural, feira de livro, Boi de Mamão, essas coisas.” Essa fala reforça a percepção de que a memória coletiva precisa de espaço para se manter viva.

Como observa Fernandes (2008, p. 20), compreender a cultura implica “decifrar os símbolos culturais articulados em atividades concretas”, o que inclui o papel das escolas e da gestão pública na valorização das expressões populares. A falta desse

⁵ **O Terno de Reis** é uma manifestação cultural e religiosa popular que celebra a visita dos Três Reis Magos ao nascimento de Jesus. Tradicional em diversas regiões do Brasil, especialmente no Sul, consiste em grupos de músicos e cantores que percorrem casas entoando cantigas de louvor e agradecimento, levando mensagens de fé, partilha e fraternidade.

investimento contribui para o apagamento simbólico, deixando nas memórias individuais a responsabilidade de sustentar o que antes era partilhado.

Mesmo com a falta de apresentações, o desejo de reencontro ainda pulsa. Todos os entrevistados dessa pesquisa expressam a vontade de fazer “uma última apresentação”, um gesto de relembrar as vivências e resgatar mais uma vez o folgado. Pessoa 4 também afirma que participaria de uma retomada, desde que houvesse “organização legal, aberta, com uma liderança forte.” pois segundo ele, “um povo sem cultura, é um povo sem identidade.”

Essas falas mostram que, mesmo sem estar mais ativo, o grupo ainda permanece na lembrança dos participantes e da comunidade. O sentimento de pertencimento continua vivo nas recordações, nas roupas guardadas e nas histórias compartilhadas. Como escreve Bauman (2008, p. 147), vivemos tempos em que “os internautas buscam atalhos que levam diretamente do jogo da fantasia à aceitação social”, e é justamente nesse contexto de relações rápidas e superficiais que a lembrança do Boi de Mamão se destaca como algo que permanece.

As entrevistas mostram que o Boi de Mamão é visto pelos participantes como um símbolo da identidade jaguarunense. Para Pessoa 1, além de ter sido um espaço de aprendizado, as apresentações tinham um papel importante na vida cultural e turística do município: “Se tivesse mais apresentações no próprio município, em eventos com turistas, principalmente no verão, ajudaria muito a valorizar nossa cultura local”. Ele relembra apresentações que chegaram a atrair o olhar do artista Willy Zumblick:

Teve uma época que nós apresentamos lá perto de um restaurante, um bar, que era perto da casa do Zumblick. Eu me lembro que ele estava na área assistindo a apresentação do boi de mamão. Nós apresentávamos na rua, fechamos a rua. Tinha um povo, bastante gente na época, bastante turistas do verão. (Pessoa 1)

Pessoa 3 também recorda o valor histórico e afetivo da manifestação, destacando que o grupo do qual participou foi uma continuidade das brincadeiras de gerações anteriores: “O Boi de Mamão foi algo muito importante na Jaguaruna. Não só o nosso, né? Os que vieram antes da gente”. Essa fala revela como o Boi de Mamão atravessa o tempo como um símbolo que reforça a memória coletiva e o sentimento de pertencimento à cidade.

Segundo Fernandes, a identidade cultural atua como uma criadora de sentidos e se constitui como uma forma simbólica que une diferentes grupos por meio de memória e tradições. Essa ideia ajuda a compreender o papel do Boi de Mamão como elo entre passado e presente, especialmente em uma região formada por diversas influências étnicas, na qual “as variações da manifestação refletem as origens e os modos de vida locais” (Fernandes, 2008, p. 37).

Para Pessoa 4, o grupo Cru e o Boi de Mamão representavam Jaguaruna culturalmente e davam visibilidade ao município: “Quando se fala grupo Cru de Jaguaruna, já carrega uma identidade. É importante porque traz o nome do município, mostra uma atividade constante, em nível cultural”. Ele também reflete sobre o papel da cultura como algo vivo, que deve estar na ativa e não apenas registrada no papel.

Quando questionados sobre o espaço da tradição entre as novas gerações, os entrevistados apontam a falta de incentivo e a influência da tecnologia como fatores que enfraquecem o interesse. Pessoa 5 comenta que “as escolas só trabalham a cultura na Semana do Folclore e depois esquecem que cultura faz parte de cada um”. Pessoa 3 e Pessoa 1 também enfatizaram que o ensino de artes poderia ser o principal caminho para resgatar e valorizar as tradições, sugerindo que as escolas trabalhem o Boi de Mamão de forma contínua, incluindo atividades práticas como a confecção de pequenos bois.

Pessoa 4 reforça essa ideia ao dizer que “tudo passa pela educação”, destacando que a disciplina de Artes pode despertar o interesse e manter viva a cultura local. Essa visão dialoga com a perspectiva de Fernandes (2008, p. 17), que entende o folclore como “um legado que as diásporas transportaram nas migrações e emigrações das etnias formadoras das civilizações”. Assim, preservar e ensinar tradições como o Boi de Mamão é também manter vivas as raízes que formaram a identidade do povo catarinense. Na mesma linha de raciocínio, Pessoa 2 acredita que:

Essa geração é muito ativa e inteligente, se eles aproveitassem as tecnologias que têm hoje... Eles se perdem muito na tecnologia e não querem fazer coisas presentes. O presencial de tocar e o Boi de Mamão foi isso, né? A gente construiu, a gente não ficou pronto. Aí a gente deu mais valor ainda. Se eles pegam esse Boi de Mamão que está lá hoje e tentam... Melhorar ele? Nossa, eles vão ver a importância que isso faz. Eles iam ganhar um monte de prêmio. Com certeza. E hoje tem mais ainda do que naquela época. Hoje tem recurso

pra isso. Tem mais projetos de lei. Hoje tem Ministério da Cultura, né? Não tinha Ministério da Cultura naquela época. (Pessoa 2)

Já Pessoa 1 destaca que o grupo, mesmo sem perceber, ajudou a formar pessoas críticas: “Mas essa galerinha crítica, eles absorveram, pelo menos eu, né? Eu absorvi na convivência. A gente aprendeu a ser crítico. E é bom ser crítico”. Essa lembrança reforça o papel do Boi de Mamão como espaço educativo, na qual se aprendia não apenas a apresentar, mas também a conviver, refletir e questionar. De certa forma, o grupo desempenhou um papel de escola de cidadania.

Durante as conversas com os integrantes do Grupo Cultural Cru, surgiu a lembrança afetuosa de Gelci José Coelho, o Peninha, museólogo da Universidade Federal de Santa Catarina e um grande defensor da cultura popular. Peninha foi um verdadeiro apaixonado pelo Boi de Mamão e desempenhou um papel essencial na valorização e na divulgação de manifestações culturais catarinenses.

O Entrevistado Pessoa 1 relembra com admiração:

Eu tive a honra de conhecer o Peninha. Ele era o tipo de pessoa que fazia a gente acreditar na força da nossa cultura. Dizia que era um apaixonado pelo Boi de Mamão e sempre elogiava muito o Grupo Cru. Ele organizava encontros culturais lá em Florianópolis, e foi num desses que tive a oportunidade de conhecer um grupo da Paraíba muito legal. Ele também veio de graça trazer palestras sobre cultura açoriana pro pessoal do grupo. No fim ele fazia a gente ver que o nosso trabalho tinha valor, que o que a gente fazia aqui em Jaguaruna era parte de algo maior. (Pessoa 1)

Essas memórias revelam a importância de Peninha não apenas como pesquisador e museólogo, mas como alguém que acreditava no poder das pessoas e das expressões culturais que nascem da coletividade.

A mensagem final dos entrevistados é unânime: é preciso manter a memória do grupo viva. Pessoa 2 resume dizendo que “a cultura é tudo, o que mantém a história e a importância do lugar”. Pessoa 4 complementa: “A cultura é a identidade de um povo”. Assim, lembrar o Grupo Cultural Cru e o Boi de Mamão não é apenas olhar para o passado, mas reafirmar o valor das manifestações populares como parte fundamental da educação, da história e identidade de Jaguaruna.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância desta proposta se fez no exercício de demonstrar como práticas artísticas comunitárias podem contribuir para uma educação estética e política, enraizada nos contextos vividos pelos estudantes. A pesquisa evidenciou os impactos da brincadeira do Boi de Mamão na construção da identidade cultural, no fortalecimento de vínculos comunitários e na valorização da cultura regional a partir de relatos que se propôs chegar no espaço escolar.

Sua relevância está inserida na valorização da cultura popular como instrumento de resistência e afirmação identitária, especialmente em tempos em que as manifestações culturais locais enfrentam o apagamento, a descontinuidade e o esvaziamento simbólico. Considerando a cultura como uma dimensão simbólica da existência humana. A pesquisa também se articula com o atual cenário de fomento à cultura por meio das Leis Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020) e Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), que representam importantes políticas públicas de incentivo à produção cultural, no tempo em que contribuiu para a permanência e visibilidade de grupos como o Grupo Cultural Cru. Nesse sentido, busquei contribuir com o campo da Educação e das Artes Visuais ao propor reflexões sobre a incorporação de saberes populares no currículo escolar, promovendo uma educação mais plural, crítica, sensível e conectada com os territórios e memórias de seus integrantes.

Como evidenciado na página 36, quando Pessoa 3 critica a ausência do tema nas escolas, afirmando que “o valor do grupo em si não tem nas escolas para poder projetar mais gente [...] era um projeto que era pra fazer nas escolas municipais.” Essas falas aproximam-se do pensamento de Paulo Freire (1996), para quem a educação deve ser um ato de diálogo e conscientização cultural. Quando as tradições locais não são incorporadas ao espaço escolar, perdem-se oportunidades de formar sujeitos críticos e enraizados em sua própria história. Como afirma o autor, “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a produção ou construção dele” (Freire, 1996, p. 25). Valorizar o Boi de Mamão nas escolas, portanto, é também criar possibilidades de resistência cultural, de fortalecimento da identidade e de formação cidadã.

As entrevistas apontam para alguns motivos do enfraquecimento do Grupo Cru, um que fica bem evidente, é que não se deve apenas à desistência, mas também à ausência de uma política pública de continuidade cultural. Como sintetiza Bauman, o que afeta a manutenção das estruturas na sociedade fluida é: “a experiência combinada da falta de garantias, da incerteza e da insegurança” (Bauman, 2001, p. 184). Esses pontos de fragilidade estrutural afetam até mesmo o campo da cultura, atrapalhando projetos que dependem de estabilidade e compromisso de longo prazo.

A partir das falas dos participantes, foi possível identificar o forte vínculo afetivo e identitário que o grupo construiu com a comunidade, bem como a relevância de figuras como Pessoa 5, sua principal coordenadora, e do museólogo Gelci José Coelho (Peninha), grande incentivador das manifestações populares catarinenses. Os relatos apontam que, embora o grupo não esteja mais ativo, sua memória permanece viva nas lembranças e na percepção de que o Boi de Mamão representava a expressão genuína da arte e da cultura local. Os participantes destacaram ainda a necessidade de maior incentivo às tradições populares e a importância do papel da escola e do professor de Artes na transmissão desses saberes.

Além disso, é crucial destacar a invisibilidade da população negra na história do Boi de Mamão em Jaguaruna, questão que surgiu durante as entrevistas e que merece aprofundamento em pesquisas futuras. Embora os relatos indiquem que o Boi antigo estava diretamente ligado ao Clube dos Pretos e à comunidade negra local, essa presença não aparece registrada na memória oficial do município nem nas práticas educativas. Esse silenciamento revela um apagamento histórico que precisa ser questionado, porque compreender o papel da comunidade negra na formação cultural do Boi significa reconhecer contribuições que foram fundamentais, mas pouco visibilizadas. Investigar essa ausência pode ampliar o entendimento sobre a trajetória do folguedo e fortalecer ações educativas que tornem essa memória parte do ensino de Arte, contribuindo para uma abordagem mais inclusiva, crítica e responsável historicamente.

Embora esta pesquisa se limite à análise do Grupo Cultural Cru, ela abre caminhos para investigações futuras sobre outras manifestações populares do litoral catarinense e suas relações com o ensino de Arte. Espero que este estudo incentive novas práticas educativas que aproximem a arte da cultura popular, fortalecendo o diálogo entre escola, comunidade e memória local.

A memória do Grupo Cultural Cru de Teatro e Boi de Mamão segue presente em Jaguaruna, mesmo sem as apresentações e ensaios de antes. Lembrar do grupo é uma forma de valorizar a cultura local e reconhecer a importância que ele teve para a identidade da cidade. Assim, pude perceber pelos relatos dos brincantes que o Boi de Mamão é mais do que uma encenação folclórica, é um modo de viver coletivamente a arte, transformando amizade e identidade em expressão cênica.

6. REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BARON, Dan et al. **Arte e cultura para o reencantamento do mundo**. São Paulo: Instituto Pólis, 2009. 108 p. (Cadernos de Proposições para o Século XXI, 13). Disponível em: https://polis.org.br/wp-content/uploads/2020/03/13_caderno_artecultura.pdf. Acesso em 27/08/2025.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 26 abr. 2025.

CANTON, Katia. **Tempo e memória**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CARREIRA, André. **Teatro de grupo: reconstruindo o teatro?**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 3, n. 5, p. 1168–1174, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/15828/10375>. Acesso em: 26 abr. 2025.

CLANDININ, D. Jean. CONELLY, F. Michael. **Pesquisa narrativa: experiências e história na pesquisa qualitativa**. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011.

FERNANDES, Elza de Mello. **Raízes do Saber Popular: Os Ritos, os Mitos e o Folclore**. Criciúma: JC DIAS GRÁFICA E EDITORA LTDA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 22. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**, 17^a ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994. Disponível em: <https://archive.org/details/pedagogia-do-oprimido-paulo-freire/page/n3/mode/2up> . Acesso em: 28 abr. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

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

LEITE, Maria Isabel. **Experiência estética e formação cultural: Rediscutindo o papel da cidade e de seus equipamentos culturais**. In: MALOWIECKY, Sandra; RAMALHO, Sandra e Oliveira (Orgs.). *Ensaio em torno da arte*. Chapecó: Argos, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001. Disponível em: https://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/1428/minayo_2001.pdf . Acesso em: 28 abr. 2025

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE Gisa; GUERRA Terezinha Telles. **Teoria e prática no ensino da arte: a língua do mundo**. São Paulo: FTD, 2010.

MARTINS, Raimundo. **Educação e poder: deslocamentos perceptivos e conceituais da cultura visual**. In: HERNÁNDEZ, Fernando e OLIVEIRA, Marilda (orgs.). *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria, Ed. UFSM, 2005. páginas 135 à 144.

OLIVEIRA, Lúcia Lipp. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

SIMÃO, Maristela. **Catálogo de Exposição Vozes que pulsam Memória e Cultura Afro-brasileira em Santa Catarina**. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. (Coleção Estudos Culturais em Educação).

SOARES, Doralécio. **Folclore Catarinense**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

ZITKOSKI, Jaime José. **Paulo Freire & educação** / Tradução: Jaime José Zitkoski . - Belo Horizonte : Autêntica, 2006.

7. PROJETO DE CURSO

1. TÍTULO: O Boi de Mamão nas escolas: a cultura popular ganhando espaço.

2. EMENTA

Cultura popular e o Boi de Mamão. Materiais didáticos autorais sobre o Boi de Mamão. Cultura popular catarinense e a integração entre arte, educação e comunidade.

3. CARGA HORÁRIA: 20h/a

4. PÚBLICO ALVO

Professores de Artes e demais interessados na cultura popular.

5. NÚMERO DE VAGAS

Mínimo 10 pessoas - máximo 15 pessoas.

6. OBJETIVO GERAL

- Ampliar as possibilidades de trabalhar a cultura popular na sala de aula a partir da história do Boi de Mamão Cru, capacitando professores de Arte para desenvolverem materiais didáticos autorais sobre o Boi de Mamão, promovendo a valorização da cultura popular catarinense e a integração entre arte, educação e comunidade.

6.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Compreender o Boi de Mamão como manifestação da cultura popular catarinense e sua importância para a identidade regional.
- Refletir sobre o papel do ensino de Arte na preservação e valorização das tradições culturais locais.

- Desenvolver práticas pedagógicas que unam teoria e experimentação artística, utilizando linguagens como teatro, música, desenho, pintura e construção de personagens.
- Proporcionar momentos de troca de experiências entre professores, artistas e pesquisadores sobre o ensino da cultura popular.
- Estimular a criatividade e a autonomia docente na elaboração de projetos interdisciplinares sobre o Boi de Mamão.

7. JUSTIFICATIVA

A cultura popular é um dos mais importantes pilares que formam a identidade brasileira, refletindo saberes tradicionais, modos de vida e expressões artísticas que compõem a memória coletiva de diferentes regiões do país. Entre essas manifestações, está o Boi de Mamão, que ocupa lugar de destaque no estado de Santa Catarina por ser um dos folguedos mais alegres e expressivos do litoral sul, representando arte, comunidade e memória. Segundo Fernandes (2008, p. 17), “o conhecimento erudito nasceu do experimental, do conhecimento de base familiar”, o que reforça a importância de valorizar a cultura popular como base formadora dos saberes locais.

No entanto, apesar de toda a relevância cultural, essa manifestação ainda é pouco explorada nos espaços escolares, principalmente nas aulas de Arte, que poderia ser explorada em diversos formatos e experimentada em diversas técnicas diferentes. Observa-se uma escassez de materiais didáticos acessíveis que abordam o Boi de Mamão de maneira interdisciplinar. Muitos professores de Artes enfrentam dificuldades para inserir a cultura local em seus planejamentos, seja pela ausência de recursos pedagógicos ou pela falta de formação específica sobre o tema. Esse problema contribui para o apagamento das tradições regionais, que são formadoras da identidade dos estudantes e de suas comunidades.

Diante desse cenário, o presente projeto propõe a oferta de um curso de formação para professores de Artes, com o objetivo de auxiliar na criação de materiais didáticos autorais sobre o Boi de Mamão. O curso pretende incentivar o professor a ser

também pesquisador e produtor de cultura, se reconhecendo como agente ativo na preservação e reinvenção das tradições locais.

Além disso, a proposta se alinha com as diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que orienta o ensino de Arte a “valorizar as diversas manifestações e tradições culturais brasileiras, regionais e locais” (Brasil, 2018, p. 197). Também dialoga com as políticas públicas de incentivo à cultura previstas na Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020) e na Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022), que reconhecem a importância de fortalecer ações voltadas à produção cultural e à valorização dos artistas e educadores locais. Assim, o curso contribui para uma formação continuada de professores, além de fortalecer o compromisso da escola com o patrimônio cultural e com o ensino de Arte como campo de experiência e memória.

Inspirada na concepção freireana de educação como prática de liberdade, esta proposta entende que o professor deve assumir o papel de mediador de saberes e promotor de autonomia intelectual e cultural. Assim, ao promover a troca de saberes entre professores, artistas e pesquisadores, o projeto busca ampliar o ensino de Arte, oferecendo instrumentos pedagógicos e criação orientada de material didático autoral, entregando assim, mais liberdade e segurança para o professor que decidir trabalhar o folguedo do Boi de Mamão de forma contemporânea e significativa em sala de aula.

8. METODOLOGIA E CRONOGRAMA

O curso será desenvolvido de forma presencial, com carga horária total de 20 horas, divididas em quatro encontros de 5 horas cada. A metodologia adotada é de caráter teórico-prático, fundamentada em uma abordagem participativa e colaborativa, que valorize as experiências dos professores como agentes culturais e produtores de saberes. As atividades propostas buscarão articular reflexão, vivência e criação, possibilitando que os participantes compreendam o Boi de Mamão não apenas como um folguedo popular, mas como uma potente ferramenta pedagógica para o ensino da arte e da cultura local nas escolas.

No primeiro encontro, será apresentada uma introdução ao Boi de Mamão enquanto manifestação cultural catarinense, com destaque para suas origens, significados e variações regionais. Por meio de exibição de vídeos, análise de imagens e leituras comentadas de autores como Fernandes (2008) e Doralécio Soares (2002),

os participantes serão convidados a discutir o papel do folclore na formação da identidade cultural e na preservação da memória coletiva. Esse momento inicial também servirá para o compartilhamento de experiências pessoais e escolares relacionadas à cultura popular, estimulando o reconhecimento das práticas culturais presentes nas comunidades onde já atuam.

O segundo encontro será voltado à relação entre a cultura popular e o ensino de arte, a partir da leitura e análise dos trechos da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que abordam o ensino de Arte e a valorização das expressões regionais. Nesse momento, pretende-se provocar a reflexão sobre o papel do professor como mediador de saberes e agente de transformação cultural, incentivando-o a pensar a escola como espaço de preservação e reinvenção das tradições locais. A partir dessas discussões, os participantes serão convidados a desenvolver ideias iniciais de planos de aula ou projetos interdisciplinares que envolvam o tema do Boi de Mamão e outras manifestações regionais.

O terceiro encontro terá caráter essencialmente prático e experimental, voltado à vivência artística. Os professores participarão de uma oficina criativa inspirada nas personagens do Boi de Mamão, como o Boi, a Bernunça, a Mariana, o Urso e o Cavalinho, explorando diferentes linguagens expressivas, como o desenho, a pintura, a colagem, o modelado e a confecção de máscaras e adereços com materiais recicláveis. Essa etapa permitirá compreender os significados de cada personagem, bem como suas potencialidades pedagógicas no ensino da arte, da música e do teatro. Além disso, os participantes serão incentivados a refletir sobre a importância do fazer manual e da coletividade no processo artístico, resgatando valores da cultura popular.

Por fim, o quarto encontro será destinado à sistematização e socialização dos conhecimentos construídos ao longo do curso. Os participantes elaborarão, em pequenos grupos, materiais didáticos autorais que articulem arte e cultura popular como sequências didáticas, tais como jogos pedagógicos, cartilhas ilustradas ou vídeos educativos, considerando o contexto de suas escolas e comunidades. Após a produção, cada grupo apresentará seu material e compartilhará as possibilidades de aplicação em sala de aula. O encerramento se dará com uma roda de conversa avaliativa, na qual os participantes poderão refletir sobre o processo de aprendizagem, os desafios enfrentados e as perspectivas de continuidade desse trabalho em seus espaços educativos.

A metodologia, portanto, combina estudo teórico, prática artística e reflexão pedagógica, permitindo que o professor vivencie o processo de criação, reconheça o valor cultural do Boi de Mamão e se aproprie de novas ferramentas para o ensino da arte. Como desdobramento do curso, pretende-se reunir as produções, reflexões e experiências desenvolvidas pelos participantes em um livro autoral e colaborativo de materiais didáticos sobre o Boi de Mamão. Esse material servirá como instrumento de apoio pedagógico e de valorização da cultura popular catarinense, ampliando o alcance da proposta e fortalecendo o vínculo entre arte, educação e comunidade.

9. REFERÊNCIAS

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 06 nov. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade pública. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 30 jun. 2020. (Lei Aldir Blanc).

BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, Distrito Federal e Municípios para ações emergenciais voltadas ao setor cultural. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 8 jul. 2022. (Lei Paulo Gustavo).

FERNANDES, Elza de Mello. Raízes do Saber Popular: Os Ritos, os Mitos e o Folclore. Criciúma: JC DIAS GRÁFICA E EDITORA LTDA, 2008.

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

SOARES, Doralécio. O boi-de-mamão: espetáculo folclórico catarinense. Florianópolis: Edições da UFSC, 2002.