



Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS/ DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

SILVERILDE MENDES AMORIM

**A CULTURA POPULAR DO FESTEJO DE SANTA LUZIA POR MEIO DO ENSINO
DE ARTE NA COMUNIDADE COIVARAS EM MATÕES DO NORTE/MA**

**SÃO LUÍS/MA
2026**

SILVERILDE MENDES AMORIM

**A CULTURA POPULAR DO FESTEJO DE SANTA LUZIA POR MEIO DO ENSINO
DE ARTE NA COMUNIDADE COIVARAS EM MATÕES DO NORTE/MA**

Dissertação apresentada à – Universidade Federal do MA – Campus Universitário de São Luís, Curso de Pós-Graduação em Artes, para obtenção do título de Mestre e aprovada (o) em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Linha de Pesquisa: Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Elisene Castro Matos

São Luís/MA
2026

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a)
autor(a).

Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Mendes Amorim, Silverilde. A CULTURA POPULAR DO FESTEJO DE SANTA LUZIA POR MEIO DO ENSINO DE ARTE NA COMUNIDADE COIVARAS EM MATÕES DO NORTE/MA / Silverilde Mendes Amorim. - 2026. 96 p.

Orientador(a): Dr^aelisene Castro Matos. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2026.

1. Memória. 2. Identidade. 3. Religiosidade. 4. Cultura. 5. Educação e Arte. I. Castro Matos, Dr^aelisene. II. Título.

SILVERILDE MENDES AMORIM

**A CULTURA POPULAR DO FESTEJO DE SANTA LUZIA POR MEIO DO ENSINO
DE ARTE NA COMUNIDADE COIVARAS EM MATÕES DO NORTE/MA**

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Artes, Prof-Artes da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestra em Arte. Linha de pesquisa: Abordagens teórico – metodológicas das práticas docentes.

Data de aprovação 23 / 02 / 2026

BANCA EXAMINADORA:

Prof.Dr^a. Elisene Catros Matos
Orientadora

Profa. Dra. Ana Socorro Ramos Braga
Membro interno

Prof. Dra. Isabel Mota Costa
Membro externo

“A educação tem sentido porque mulheres e homens aprenderam que é aprendendo que se fazem e refazem, porque mulheres e homens se puderam assumir como seres capazes de saber.” (Paulo Freire)

Dedico este trabalho a todas as pessoas que contribuíram com a minha formação no Curso de Pós-Graduação em Artes. Dedico também a minha família e a Deus pela oportunidade.

AGRADECIMENTOS

Deus por ser minha força diária e minha luz.

A minha mãe Maria José por todo incentivo nos meus estudos, mulher de força e determinação um exemplo de vida.

Ao meu saudoso pai Manoel dos Reis que nos deixou após anos de sofrimento, minha eterna gratidão por ser sua filha.

Aos meus filhos Isaac, Ester e Benicio que são os motivos para eu nunca desistir e são os três seres humanos que amo nessa vida.

Ao meu esposo por sempre incentivar e acreditar em mim e foi um grande parceiro durante a pesquisa desse trabalho

Aos meus saudosos avos materno, Silveria Mendes, mulher sábia e cheia de doçura e Justo Evangelista que deixou um legado de fé e luta pelas comunidades quilombolas do Maranhão.

A toda minha família tias, tios, primos que são pessoas que sempre posso contar.

Aos meus meus irmãos.

A Minha orientadora Elisiene Castro por sua leveza e paciência.

Aos meus alunos que foram tão dedicados e empenhados em todo processo das atividades.

Ao saudoso “Sr. Antônio Fogo”, com suas memórias ajudou a construir a escrita deste trabalho.

A todas as pessoas que torcem e confiam em mim. Gratidão!

RESUMO

Este estudo analisa a memória, os saberes locais, a cultura, a religiosidade e a festividade católica do Festejo de Santa Luzia, bem como o ensino de arte na comunidade Coivaras, Matões do Norte/MA. Por meio de uma revisão bibliográfica de autores que discutem sobre: memória coletiva e individual, Maurice Halbwachs (1877-1945), lugar de memória, Nora (1993), Candau (2012) memória e identidade, Bosi (1936-2017) memória e indivíduo, Bondía (2002) e Bastos (2005) arte e experiência, sobre as festividades religiosas, sagrado e profano, a pesquisa apresenta ideias de Mello Moraes (2002) e Priori (2000), em relação ao ensino de Arte e Cultura Popular apresento algumas as ideias de Costa (2004) e Barbosa (1991,2002 e 2005), além das diretrizes e legislações a respeito da temática no Brasil como os PCNS, LDB e BNCC. Nosso objetivo é compreender como essas memórias e a festividade religiosa se entrelaçam na vida cotidiana da comunidade e sua influência no ambiente escolar, integrando o saber informal ao formal. Além de desenvolver formas de estimular o olhar dos alunos da E.M. Gregório Paulo Fernandes, Matões do Norte/MA. A metodologia adotada é a pesquisa-ação, com abordagem qualitativa exploratório-descritiva, utilizando questionários, anotações, registros fotográficos e entrevistas. Buscamos entender como a história oral, a cultura local, a religiosidade e a educação são importantes ferramentas metodológicas para dar voz a sujeitos excluídos da historiografia dominante.

Palavras-chave: Memória, identidade, religiosidade, cultura, educação e Arte.

Resumen

Este estudio analiza la memoria, los conocimientos locales, la cultura, la religiosidad y la festividad católica de la celebración de Santa Luzia, así como la enseñanza del arte en la comunidad de Coivaras, Matões do Norte/MA. A través de una revisión bibliográfica de autores que discuten sobre: memoria colectiva e individual, Maurice Halbwachs (1877-1945), lugar de memoria, Nora (1993), Candau (2012) memoria e identidad, Bosi (1936-2017) memoria e individuo, Bondía (2002) y Bastos (2005) arte y experiencia, sobre las festividades religiosas, lo sagrado y lo profano, la investigación presenta ideas de Mello Morais (2002) y Priori (2000), en relación con la enseñanza del Arte y la Cultura Popular, presento algunas ideas de Costa (2004) y Barbosa (1991, 2002 y 2005), además de las directrices y legislaciones sobre el tema en Brasil, como el PCNS, la LDB y el BNCC. Nuestro objetivo es comprender cómo estos recuerdos y la festividad religiosa se entrelazan en la vida cotidiana de la comunidad y su influencia en el entorno escolar, integrando el conocimiento informal con el formal. Además de desarrollar formas de estimular la mirada de los alumnos de la E.M. Gregório Paulo Fernandes, Matões do Norte/MA. La metodología adoptada es la investigación-acción, con un enfoque cualitativo exploratorio-descriptivo, utilizando cuestionarios, anotaciones, registros fotográficos y entrevistas. Buscamos comprender cómo la historia oral, la cultura local, la religiosidad y la educación son herramientas metodológicas importantes para dar voz a los sujetos excluidos de la historiografía dominante.

Palabras clave: Memoria, identidad, religiosidad, cultura, educación y Arte.

LISTA DE SIGLAS

UFMA - Universidade Federal do Maranhão

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

E.M - Escola Municipal

MA - Maranhão

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Elaboração do mapa geográfico da comunidade.	24
Figura 2: Em equipes construção do esboço inicial na folha A4.	27
Figura 3: Construção da maquete.	29
Figura 4: Detalhes da maquete “Lugares de Memórias”.	31
Figura 5: Figura 5: Apreciação da Maquete “Lugares de Memórias”.	32
Figura 6: Imagem do trabalho final.	33
Figura 7: Localização no mapa do povoado coivaras	35
Figura 8: Mapa do Povoado Coivaras.	35
Figura 9: Sr. Antônio Fogo. Um dos moradores antigos da comunidade.	38
Figura 10: Igreja de Santa Luzia, Coivaras, Matões do Norte, MA.	43
Figura 11: Mastro do Festejo de Santa Luzia.	47
Figura 12: Escola municipal Gregório Paulo Fernandes.	70
Figura 13: Maquete da escola Gregório Paulo Fernandes.	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 O LUGAR DE MEMÓRIA	21
1.1 Atividade de resgate das memórias do campo da pesquisa	23
1.1.1 Roda de conversa	23
1.1.2 Elaboração de um esboço geográfico da comunidade	26
1.1.3 Produção da maquete	28
1.1.4 Apresentação final da produção para toda a comunidade escolar.	30
1.2 Memórias de Moradores da Comunidade Coivaras	34
2 AS FESTIVIDADES RELIGIOSAS	40
2.1 Festejo de Santa Luzia como manifestação religiosa e coletiva.	42
2.2 Martírio de Santa Luzia e a Simbologia de sua Imagem no Festejo de Coivaras	57
2.3 O festejo de Santa Luzia no Povoado de Coivaras	59
2.4 O levantamento do mastro: o sagrado e profano durante o Festejo de Santa Luzia	61
3 O ENSINO DE ARTE	65
3.1 A escola Gregório Paulo Fernandes	68
3.2 A experiência estética com Artes na E.M Gregório Paulo Fernandes	75
3.2.1 Turmas do 6º ano — A escola como patrimônio da comunidade	77
3.2.2 Turmas do 7º ano — A festividade como expressão estética	77
3.2.3 Turmas do 8º ano - Sagrado e Profano no festejo de Santa Luzia	79
3.2.4 Turmas do 9º ano — Maquete do povoado	79
3.3 Análise e Discussão dos Resultados	81
3.3.1 Forte dimensão identitária e comunitária	81
3.3.2 A presença do sagrado e do profano como elementos complementares	81
3.3.3 Patrimônio cultural e transmissão geracional	82
3.3.4 Experiências estéticas e aprendizagem significativa	82
3.3.5 Distanciamento inicial dos alunos em relação à Arte escolar	82
3.3.6 A escola como espaço de mediação cultural	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	87
APÊNDICE A – Questionário de entrevista	90
ANEXO A – Comunidade buscando o mastro	91
ANEXO B – Comunidade preparando o mastro	92
ANEXO C – Comunidade esperando a chegada do mastro	94

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objetivo investigar como o ensino de arte pode contribuir para a compreensão da importância da cultura popular, a partir do Festejo de Santa Luzia, no contexto da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes, localizada no município de Matões do Norte/MA. Essa pesquisa busca incentivar o reconhecimento da cultura popular local e sensibilizar para a construção de sujeitos ativos no processo de ensino–aprendizagem. Além disso, procura situar os espaços territoriais como locais que convergem e potencializam os vínculos, as raízes históricas e as memórias de seus agentes.

Este trabalho vincula-se a linha de pesquisa, “Abordagens teórico-metodológicas das práticas docentes”, por relacionar as abordagens teóricas com a metodologia empregada nas diferentes linguagens da arte, e permitindo ajustar a experimentação de práticas artísticas em sala de aula. Assim, faz-se necessário um estudo da literatura que versa sobre o Ensino de Arte, Cultura Popular e Festividade Religiosas, abordando práticas artísticas e culturais para que sejam significativas e transformadoras na formação dos discentes.

Desse modo, partindo do pressuposto de que esses educandos já possuem uma vivência com a cultura popular e estão imersos nela, esse fator se torna significativo para o processo de ensino-aprendizagem, uma vez que a realidade é carregada de significados, experiências e vivências fundamentais para a formação. Nessa perspectiva, a pesquisa dará ênfase ao Festejo de Santa Luzia, realizado no povoado de Coivaras, em Matões do Norte/MA, buscando situar a aprendizagem no ensino da arte a partir das experiências e práticas sociais dos alunos.

A pesquisa propõe uma discussão teórico-metodológica fundamentada na literatura sobre cultura popular, ensino e memória. Assim, propõe-se destacar a importância da cultura popular como tradição, resistência e perpetuação de valores às novas gerações, bem como a cultura popular como uma expressão presente, não estagnada no tempo, mas algo vivo e em constante transformação a qual não é estática, mas uma forma de resistência política e social. Especialmente em comunidades com raízes quilombolas trazemos Arantes (1982) e Ayla (1987).

Contribuindo para os debates sobre memória, abordam-se os conceitos de lugares de memória, onde famílias e grupos sociais resistem ao esquecimento, preservando memórias individuais e coletivas, que articulam experiências pessoais e

compartilhadas, bem como a relação entre memória, identidade e o meio social, por meio dos autores, Bosi (1936–2017), Candau (2011), Maurice Halbwachs (1877–1945) e Nora (1993). Contribuindo com relatos sobre a arte e a experiência cotidiana na comunidade, bem como sobre as festividades religiosas e festas culturais, foram adotados os autores Bastos (2005), Mello Moraes Filho (1979), Mary Del Priori (2000) e Costa (2004).

Ao tratarmos da importância da temática da cultura popular no ambiente escolar e do ensino de Arte como forma de facilitar a comunicação entre os indivíduos, Barbosa (1991, 2002 e 2005) nos apresenta experiências estéticas com a Arte e a Cultura, ressaltando como são necessárias para a formação de sujeitos críticos e reflexivos diante da realidade em que estão inseridos.

Além disso, foram considerados documentos legislativos relacionados à temática no Brasil e no Maranhão, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), bem como registros e documentos relacionados à história da comunidade de Coivaras.

Com esse embasamento, o estudo busca compreender a relação entre o ensino de Arte e a cultura popular no contexto da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes e do Festejo de Santa Luzia, ambos pertencentes à comunidade de Coivaras, em Matões do Norte/MA.

A pesquisa permitiu observar aspectos inerentes à história, à vida, ao cotidiano e à memória dos moradores dessa comunidade, buscando relacionar tais questões com o desenvolvimento da disciplina de Arte. Este trabalho nasceu de experiências em sala de aula com alunos do 6º ao 9º ano da referida escola.

Nosso objetivo foi entender como a cultura popular local do Festejo de Santa Luzia poderia ser integrada ao processo educacional desses estudantes. Buscamos analisar e interpretar os elementos que as crianças expressam em suas aulas de Arte, especialmente em relação aos rituais do festejo, desde a "busca do Mastro" até o seu último dia.

Estudar a cultura em associação com a educação escolar significa reconhecer a importância desse processo no contexto cultural, educacional e histórico. O ambiente escolar é propício para discutir as influências externas no aprendizado dos alunos, pois elas colaboram diretamente para a formação da

identidade dos sujeitos ali inseridos.

A escola, portanto, cumpre uma função social crucial: formar cidadãos críticos e reflexivos sobre seu meio e entorno, tornando-os agentes de transformação social. É fundamental que a escola promova a contextualização das singularidades dos educandos, respeitando suas origens locais. Isso favorece a ampliação dos conhecimentos teóricos e históricos por trás de suas práticas culturais.

Nesse sentido, o ensino de arte exerce um papel essencial: instiga os alunos a explorar as manifestações culturais que praticam e às quais pertencem, proporcionando uma experiência estética que os ajuda a reconhecer os elementos formadores de sua própria identidade cultural.

Desta forma, esta pesquisa levanta o seguinte problema científico: *De que maneira o ensino de arte pode contribuir para a compreensão da importância da cultura popular, a partir do Festejo de Santa Luzia, no contexto da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes em Matões do Norte/MA?*

Nosso objeto de estudo é o Festejo de Santa Luzia no ambiente educacional da comunidade Coivaras, em Matões do Norte, abordando a cultura popular e o ensino de arte. Visa-se, assim, promover a aprendizagem em Arte partindo da prática social do aluno, englobando a cultura material e imaterial.

O objetivo geral da pesquisa foi compreender a relação entre o ensino de Arte e a cultura popular no contexto escolar da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes, localizada na comunidade de Coivaras, em Matões do Norte/MA, a partir da análise do levantamento do mastro no Festejo de Santa Luzia.

Para alcançar o objetivo geral, definimos os seguintes objetivos específicos, que nortearam o trabalho:

- Incentivar a participação consciente dos discentes no festejo e como essa tradição cultural influencia a educação escolar, servindo como elemento de preservação da manifestação cultural;
- Mapear as contribuições do ensino de Arte para a comunidade de Coivaras, realizando, para isso, um levantamento histórico e cultural do local a partir da memória oral;
- Estimular o olhar dos estudantes do 6º ao 9º ano, na perspectiva de reconhecer e valorizar os elementos culturais e rituais presentes no levantamento do mastro, buscando entender as questões do sagrado e do profano que constituem o Festejo de Santa Luzia no povoado Coivaras, por

meio da criação de instalações artísticas e pinturas em telas.

Nesse sentido, foi desenvolvido um cronograma de atividades em sala de aula, com alunos do 6º ao 9º ano, com o objetivo de estimular o reconhecimento e a valorização dos elementos culturais presentes nos diferentes rituais do Festejo de Santa Luzia na comunidade. Buscou-se, inclusive, explorar as questões do sagrado e do profano presentes no festejo, por meio da criação de instalações e pinturas em telas.

Nossa pesquisa buscou responder às seguintes perguntas científicas, que nortearam todo o desenvolvimento deste trabalho:

1. Como o Festejo de Santa Luzia influencia a educação escolar e contribui para a preservação dos elementos culturais da comunidade de Coivaras?
2. De que forma o ensino de Arte pode estimular os estudantes do 6º ao 9º ano a reconhecer e valorizar as manifestações culturais locais, especialmente os rituais do festejo?
3. Qual é o significado simbólico e histórico do mastro e como as dimensões do sagrado e do profano se manifestam nas festividades religiosas católicas?

A motivação para esta pesquisa reside na inquietação acerca do desenvolvimento da prática pedagógica no ensino de Arte e sua conexão com a cultura popular que envolve os alunos. Este estudo teve início com a monografia de Licenciatura em Educação Artística, concluída em 2010, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Desde então, as indagações levantadas buscaram responder a questionamentos sobre a prática docente do professor de Arte e como essa prática poderia envolver os educandos, considerando suas vivências culturais e o meio em que estão inseridos.

Ao analisar a cultura associada à educação escolar, procuramos entender em um determinado contexto cultural, educacional e histórico, como o saber popular poderia ser estimulado permitindo constatar como surgem as manifestações culturais e seu reflexo natural nas raízes sociais e econômicas de um povo. Para melhor entendermos as questões sobre o desenvolvimento da cultura no âmbito escolar teremos, como exemplo, o festejo de Santa Luzia composto por diferentes rituais, dentre eles a tradição cultural do levantamento do Mastro que envolve a maioria dos moradores.

Ao abordar temas de cultura popular local em sala de aula, notamos que, durante o levantamento de conhecimentos prévios, os alunos demonstravam

uma lacuna na compreensão do significado das manifestações culturais. Embora conseguissem descrever detalhadamente todo o processo de um festejo, desde sua preparação até o encerramento, não compreendiam os significados dos símbolos, dos rituais, a origem da festividade e a intrínseca mistura do profano com o sagrado.

A citar como um exemplo, o rito do levantamento do mastro presente no festejo de Santa Luzia realizado nos dias atuais com o envolvimento de pessoas que não compreendem o real significado desse processo, participando apenas como um ser passivo das circunstâncias do momento, por fazer parte de uma comunidade envolvida naquela tarefa, porém, sem o entendimento de seu simbolismo.

Essa observação evidenciou a importância de um estudo focado em formalizar essa aprendizagem informal. A rica produção cultural dos alunos presentes na confecção do Mastro, na organização do festejo e em outras manifestações da cultura popular deveriam ser desenvolvidas como uma proposta didática para o ensino de Arte, integrando-os ao currículo escolar.

Para isso, seguimos as diretrizes do PCN de Arte e da BNCC, apoiando-se nas sugestões da Abordagem Triangular, que é crucial para contextualizar a realidade cultural e inseri-la no espaço educativo formal. Essas questões nos levam a refletir sobre a necessidade de preservar as manifestações deixadas por nossos antepassados, conectando a tradição ao moderno. É fundamental que a raiz cultural não seja esquecida, pois ela nos fornece o alicerce e nos ajuda a compreender nossa identidade e pertencimento a um grupo social e cultural específico.

Inserir manifestações culturais no cotidiano escolar é crucial para que os alunos se tornem participantes ativos e conhecedores da cultura que moldou a história de seus antepassados, deles próprios e das gerações futuras. Para entender as principais características do ensino de Arte na educação formal brasileira e as relações entre educação e cultura no ambiente escolar, a metodologia da pesquisa seguiu as orientações de documentos oficiais e da Proposta Curricular adotada pelo Estado do Maranhão para o Ensino Fundamental Anos Finais.

Para aprofundar nossa compreensão dos elementos culturais do Festejo de Santa Luzia, realizamos uma pesquisa de campo na comunidade de Coivaras. Esta investigação ocorreu em três fases: antes, durante e após o festejo,

permitindo-nos observar de perto como essa tradição cultural se desenvolve e se mantém. A observação se focou no preparo do festejo, incluindo as novenas, o levantamento do mastro (desde sua confecção e ornamentação), o papel das pessoas envolvidas nos dias da celebração, e o significado desse evento tradicional que entrelaça o profano e o sagrado. Além de explorar a tradição, o estudo abordou o ensino de arte na Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes para compreender como a cultura popular é apresentada e trabalhada com os alunos.

A metodologia utilizada neste trabalho insere-se em uma abordagem teórico-metodológica das Práticas Docentes, buscando delinear o conjunto de teorias, métodos e técnicas empregados na condução do estudo. Trata-se de uma pesquisa de natureza aplicada, com caráter exploratório-descritivo, voltada para investigar de que maneira o professor de Arte pode utilizar a temática da cultura popular no contexto educacional. Nessa perspectiva, o estudo procura compreender como elementos culturais presentes no Festejo de Santa Luzia podem ser incorporados ao processo de ensino-aprendizagem, favorecendo práticas pedagógicas contextualizadas, significativas e integradas à realidade sociocultural dos estudantes.

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de caráter descritivo e etnográfico. Os procedimentos utilizados foram: Observação participante durante o Festejo de Santa Luzia, Registro fotográfico (quando autorizado), Entrevistas informais com moradores e participantes da celebração, Análise documental sobre a história da comunidade e da festividade, Reflexão pedagógica sobre os elementos estéticos presentes no festejo e suas possibilidades no ensino da Arte. Os dados foram organizados e analisados à luz do referencial teórico, buscando compreender as relações entre cultura, religiosidade e educação.

Esta pesquisa está detalhada ao longo de três capítulos, no qual o primeiro, compreende a história oral, os saberes locais e os momentos de memórias locais e a manifestação cultural do Festejo de Santa Luzia na comunidade Coivaras. Fizemos um levantamento das memórias coletivas construídas no campo de estudo, trazendo autores que debatem essa temática como o sociólogo Maurice Halbwachs, o historiador Pierre Nora, Joel Candau e Bosi.

No segundo capítulo, apresentamos um estudo sobre as festividades religiosas católicas, buscando analisar a festa religiosa de Santa Luiza no povoado

Coivaras em Matões do Norte/MA e em outros locais do Brasil. Sua história de fé e coragem, assim como a questão do levantamento do Mastro, compreendendo o sagrado profano e a devoção aos santos nas festas tradicionais religiosas católicas. Na discussão desse capítulo trazemos dois teóricos, Mircea Eliade e Mary Del Priori, que nos ajudam a pensar sobre a santificação dos espaços e o sagrado e profano, conceituando as festividades a qual há uma grande troca cultural. Buscamos compreender sobre a importância do mastro dessa manifestação e todos os elementos presentes do início ao fim do festejo.

No terceiro capítulo, apresento a função social da escola e a importância do ensino de arte dentro do espaço escolar e como as experiências estéticas com arte e cultura podem contribuir significativamente para a formação dos alunos. Apresentamos autores que tratam da questão didática, currículo no Ensino de Arte como, Costa (2004) em relação a importância do ensino da cultura popular nas aulas de Artes e Barbosa (1991, 2002 e 2005) que defende a inclusão da cultura popular e das manifestações artísticas de diferentes etnias e regiões do Brasil no currículo escolar, como forma de construir identidade cultural. Além disso, debatemos a legislação a respeito da temática, com ênfase no Brasil e no Estado do Maranhão.

Com o intuito de compreender as principais características do ensino de Arte na educação formal, no contexto brasileiro, bem como as relações entre educação e cultura no âmbito escolar. Essa pesquisa teve como escopo a aplicabilidade da manifestação cultural no desenvolvimento do currículo, sob a orientação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN/9394/96), dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) e da Proposta Curricular adotada no Estado do Maranhão. A pesquisa proporcionou experiências e promoveu sentimentos de pertencimento e valorização dos agentes envolvidos, que, no nosso campo de estudo, foram os discentes da Comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA.

1 O LUGAR DE MEMÓRIA

Para a autora Vera Candau (2011) devemos sempre considerar o local da escrita como um ponto determinante para a interpretação da história. Conhecer o local onde essas memórias foram e são construídas é importante nesse trabalho para que seja compreendido o que é o lugar de memória. O historiador francês Pierre Nora (1993), nos diz que os lugares de memória não são apenas locais físicos, eles podem ser conceituais, simbólicos ou funcionais. Isso pode incluir tudo, desde monumentos e paisagens até celebrações, rituais e até mesmo textos ou palavras. Para este estudo é necessário conhecer o lugar onde essas memórias foram e são construídas.

Durante a construção dessa pesquisa foi realizado um levantamento com os alunos sobre a origem da comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA. A busca por esses dados fez-se necessário para que os discentes pudessem compreender melhor o lugar onde suas memórias são construídas dentro do povoado.

Realizei uma atividade com os alunos do 9º ano da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes com o tema “Lugar de Memória”, entre os meses de agosto e setembro de 2024, na comunidade Coivaras-Matões do Norte. A Atividade propunha conceituar memórias e traçar os lugares onde as memórias são construídas dentro da comunidade que os sujeitos da pesquisa residem, aguçando sentimentos de pertencimento e valorização ao meio em que estão inseridos.

Inicialmente, em uma roda de conversa, dialogamos sobre os lugares dentro da comunidade nos quais os sujeitos da pesquisa possuíam suas lembranças mais significativas. O sociólogo francês Maurice Halbwachs (2023, p. 42) afirma que “a capacidade de lembrar está intimamente relacionada com o conjunto das faculdades da mente desperta: ela diminui à medida que essas faculdades enfraquecem”. Portanto, traçar momentos como este não se resume apenas a uma coleta de informações geográficas, mas atua como um mecanismo de reativação da memória coletiva. Ao estimularmos a troca de vivências em grupo, promovemos o exercício dessas faculdades mentais citadas pelo autor, impedindo o esquecimento e fortalecendo o sentimento de pertencimento dos sujeitos em relação ao seu território.

Dessa forma, os relatos orais serviram de alicerce para estruturar a etapa prática do projeto. Assim, de acordo com os depoimentos, definimos alguns pontos

nesta atividade, tais como, elaboração de um esboço geográfico da comunidade, produção de maquete usando como referência o esboço produzido com materiais recicláveis (papelão, gravetos, plásticos, linhas, tampinhas) e a apresentação final da produção para toda a comunidade escolar.

A materialização do espaço vivido através da construção das maquetes transcende a mera representação estética. Esse processo criativo convida os participantes a reinterpretarem seu território, validando a premissa de que o ensino de artes é fundamental para a construção de sujeitos ativos nos espaços de convívio social. Nesse sentido,

A arte é um instrumento imprescindível para a identificação cultural e o desenvolvimento criador individual. Através da arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender o que acontece com o meio ambiente, aprimorar a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e incrementar a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (Barbosa, 2023, p. 117)

Sob essa ótica, o ensino em arte potencializa a capacidade de criação dos sujeitos envolvidos no processo, permitindo que transcendam a passividade do olhar. Ao se depararem com a representação de seu próprio espaço, os alunos passam a entender a cultura visual como um aglutinador de valores culturais, fundamental para o pleno desenvolvimento da capacidade crítica do indivíduo.

Ana Mae Barbosa (2023) afirma que, “sem capacidade crítica, ninguém transforma informação em descoberta”. Logo, devemos compreender que o trabalho do arte-educador não pode consistir apenas em conduzir um processo passivo de criação. Não faria sentido, dentro do sistema educacional, limitar este trabalho à mera recriação do espaço geográfico onde os sujeitos vivem, sem que haja uma reflexão profunda sobre as questões culturais. É imperativo ressignificar essas questões, analisando como os sujeitos da pesquisa se relacionam com tais processos e de que forma eles são vitais para a manutenção da identidade local.

Se não pensarmos de forma crítica sobre esse método e não voltarmos o nosso olhar a partir da prática em sala de aula para um posicionamento analítico sobre a cultura local, o jovem de hoje (que representa o futuro dessa cultura) poderá desenvolver uma postura de omissão em relação à sua permanência. Portanto, cabe questionar: até que ponto a cultura local é percebida como importante por estes sujeitos? E de que forma eles se sentem, de fato, participantes desse processo?

Se não trabalharmos a importância do “lugar de memória” e o fomento à

cultura, todo o processo realizado em sala de aula terá sido inócuo. A arte não tem como objetivo a passividade ou a simples reprodução mecânica do cotidiano; pelo contrário, seu propósito é despertar no sujeito um olhar desafiador para os elementos culturais que o cercam. O objetivo é vislumbrar a realidade de tal forma que o aluno se sinta tão pertencente a ela que deseje dar continuidade a esse legado.

O estudante não se sentirá parte importante dessa engrenagem se não for incentivado a isso. Assim, esta pesquisa, partindo dessa experiência pedagógica, observa o espaço geográfico-cultural no qual os sujeitos estão inseridos sob uma nova perspectiva: a do olhar crítico. Sem esse viés, a atividade corre o risco de ser apenas uma “experiência divertida”, porém destituída de sentido. Para que haja significado real, o aluno precisa vivenciar os desafios pertencentes a esse espaço e, por meio da arte, perceber a urgência de preservar a cultura local. Afinal, a continuidade dessa tradição depende intrinsecamente desses jovens que hoje estão em sala de aula e que, amanhã, serão os adultos responsáveis por sua salvaguarda.

1.1 Atividade de resgate das memórias do campo da pesquisa

1.1.1 Roda de conversa

Iniciamos com uma roda de conversa sobre a importância do lugar de memórias para construção da identidade dos sujeitos da pesquisa, refletindo sobre as questões de pertencimentos que esse lugar remete a cada um dos moradores da comunidade. Os alunos ficaram bastante empolgados relatando os pontos que mais gostam na comunidade, assim como os locais importantes para os moradores dessa localidade.

Durante a roda de conversa, fui desenhando no quadro branco da sala de aula o esboço do espaço geográfico da comunidade, descrito pelos sujeitos da pesquisa. Foi perceptível o entusiasmo deles quando os traços da comunidade começaram a ganhar forma no quadro, partindo deles, inclusive, o desejo de colaborar na construção mais detalhada do desenho (Figura 01). O esboço passou a tomar outra forma, pois os alunos conhecem detalhes que, para mim, não seria possível perceber.

Todos os nascidos e criados nesta comunidade carregam, em suas experiências cotidianas, os lugares que consideram importantes. Relatar esses

lugares de memória remete várias lembranças e sentimentos, os quais pude perceber durante a roda de conversa e a construção do desenho no quadro, quando os alunos disputavam suas memórias diferentes entre si devido às experiências individuais e coletivas vividas nesse lugar.

Figura 1: Elaboração do mapa geográfico da comunidade.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Sendo assim, é necessário um espaço de partilha onde as experiências individuais possam se cruzar e se validar mutuamente. A memória não se cristaliza no isolamento; ela demanda a interação para ganhar coerência e estrutura. É justamente nesse contexto de troca que se insere a metodologia adotada, pois, naquele momento, os discentes buscaram em suas lembranças acontecimentos que vivenciaram e marcaram suas vidas. Bosi destaca que

A comunidade familiar ou grupal exerce uma função de apoio como testemunha e intérprete daquelas experiências. O conjunto das lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos da escolha e rejeição em relação ao que será lembrado. (Bosi, 2022, p. 54)

Em relação ao aspecto social da memória, Bosi (1994) destaca a importância do trabalho em grupo ao afirmar que os sujeitos, em conjunto, conseguem criar

esquemas de narração e interpretação dos fatos, o que fortalece a lembrança desses acontecimentos. Sendo assim, é possível dizer que a memória se apoia na relação entre o indivíduo e seu meio, entre suas experiências e as dos outros isto é, no vivido.

Entretanto, esse registro do “vivido” não ocorre de forma mecânica ou linear, como um arquivo total do passado. A mente humana realiza uma triagem constante, retendo apenas aquilo que possui relevância simbólica e afetiva dentro do contexto social. É nesse processo de filtragem que a subjetividade encontra a cultura, validando a perspectiva de que

A memória opera com grande Liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo. (Bosi, 2022, p. 31)

Para Candau (2023), a evocação de lembranças cumpre uma função que vai além de estabelecer uma continuidade seja ela real ou fictícia entre o passado e o presente. O autor argumenta que a memória obedece a uma lógica de identificação interna do grupo, mobilizando aquilo que ele chama de “memória autorizada”. Nesse sentido, o apelo à tradição consiste em modelar, ou até mesmo inventar, fragmentos do passado ajustados às necessidades do presente, transformando a memória em uma peça estratégica no jogo identitário.

Diante da construção dessas experiências, que vão dando forma às memórias, podemos citar a memória imaterial, que se refere às práticas, saberes, técnicas, rituais e expressões transmitidos entre gerações e que não se concretizam em objetos físicos, mas sobrevivem pela vivência comunitária. A UNESCO (2003) define esse tipo de memória como um patrimônio vivo, capaz de se transformar e se adaptar ao longo do tempo.

O festejo de Santa Luzia é um exemplo significativo de memória imaterial: os cânticos, a procissão das velas, o cortejo do mastro, as danças, a festa profana dançante, os modos de pagar promessas, as rezas e a própria organização espontânea da comunidade constituem práticas transmitidas oralmente e vivenciadas no cotidiano religioso local.

A ausência de uma divisão formal de tarefas cada morador participa conforme sabe e aprende pela tradição reforça esse caráter imaterial, pois a transmissão ocorre pela experiência e pela repetição, e não por regras institucionais.

Essa adaptação do passado às necessidades identitárias não deve ser vista como uma falsificação, mas como uma condição vital para a permanência do grupo. A tradição não é um bloco estático; ela precisa dialogar constantemente com a realidade atual para manter sua relevância e autoridade. É justamente essa sincronia com o “agora” que permite que os valores sejam aceitos e internalizados pelos novos membros. Nesse sentido,

Aquilo que denominamos como tradição própria a um grupo é a combinação entre transmissão protomemorial e memorial que interagem uma sobre a outra, por exemplo, da tradição religiosa um “sistema organizado de pensamentos e gestos”. Para viver e não apenas sobreviver, para ser transmitida e, sobretudo recebida pelas consciências individuais “em inter-relação, em conexão de papéis, em complemento de funções”, essa combinação deve estar de acordo com o presente de onde obtém sua significação. Ela será autêntica, quer dizer que terá sua força - a de conferir aos membros de um grupo o sentimento de compartilhamento de sua própria perpetuação enquanto tal - de sua autoridade, aquela de uma transmissão efetiva e aceita. (Candau, 2023, p. 121)

Logo, a necessidade de lembrar é vital para impedir que nos tornemos seres ociosos. Entretanto, o que se manifesta socialmente é mais do que o ato de lembrar; é uma necessidade “metamemorial”, ou seja, o desejo coletivo de possuir e gerir um passado. Nas sociedades contemporâneas, essa dinâmica revela sua complexidade: o imperativo da memória convive, lado a lado, com a prática inevitável do esquecimento, sendo ambos essenciais para a sanidade e a continuidade do grupo.

Cada geração reelabora e reafirma essa memória, transformando o festejo em um espaço de continuidade cultural e de manutenção da identidade comunitária.

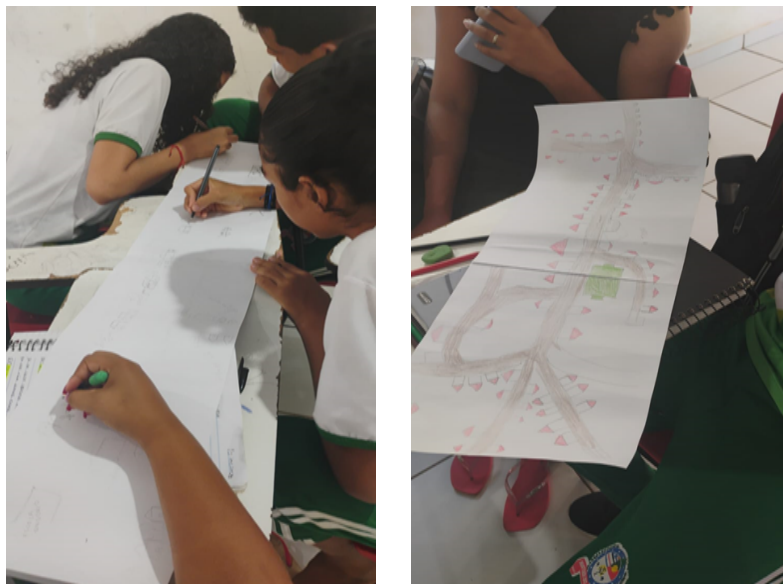
1.1.2 Elaboração de um esboço geográfico da comunidade

Após a roda de conversa e o desenho no quadro, a turma foi dividida em três grupos. Cada grupo ficou responsável pela elaboração de um esboço dos lugares de memória da comunidade, a partir da roda de conversa e das suas lembranças pessoais, para decidirmos qual seria o esboço usado como modelo para a produção final (Figura 2). Saindo do plano bidimensional para o tridimensional com a confecção das casas e monumentos do povoado.

A produção do esboço foi importante, pois cada aluno destacava pontos que para eles são considerados importantes e marcantes dentro da comunidade. Foram coladas várias folhas de papel sulfite tamanho A4, uma ao lado da outra, para dar uma dimensão maior ao desenho. Conforme iam dialogando com os detalhes foram

sendo criados. Após a finalização dos esboços foi a hora de escolher qual seria usado para confecção da maquete final.

Figura 2: Em equipes construção do esboço inicial na folha A4.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

O processo de criação do esboço geográfico revelou-se de fundamental importância, não apenas como uma etapa preparatória para a maquete, mas principalmente como um instrumento de mobilização e expressão da memória coletiva e individual dos alunos.

Ao transferirem suas lembranças e os pontos destacados na roda de conversa para o plano bidimensional, os estudantes foram forçados a hierarquizar e a selecionar os elementos que consideravam mais significativos e marcantes na comunidade.

O diálogo e a colaboração durante a elaboração dos esboços — ao colar as folhas e detalhar os pontos — transformaram a atividade em um exercício de negociação de significados e de construção compartilhada do espaço vivido, garantindo que o modelo final refletisse uma visão representativa e afetiva dos lugares de memória do povoado.

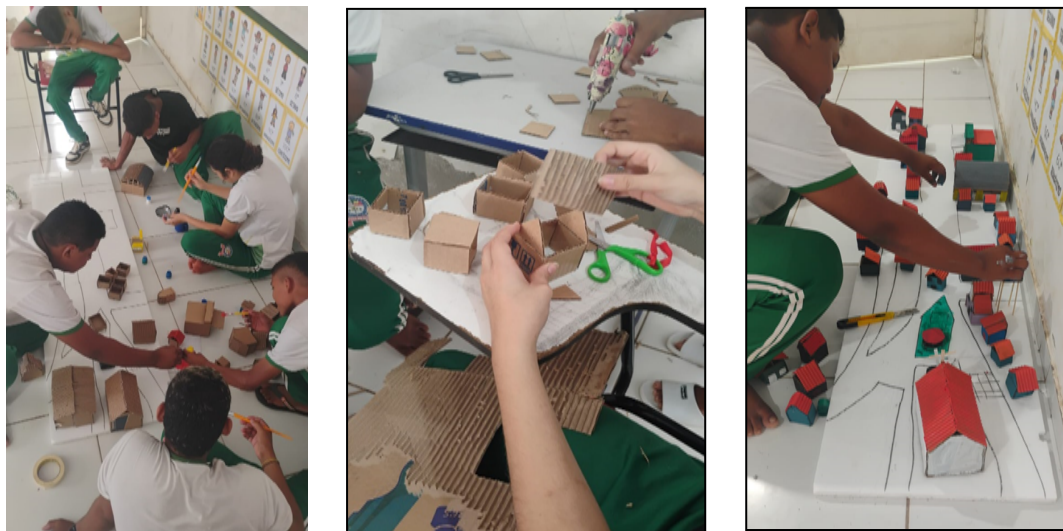
1.1.3 Produção da maquete

Superada a etapa de registro gráfico bidimensional, isto é, a confecção dos desenhos, o projeto avançou para a materialização tridimensional das memórias evocadas. Iniciou-se, então, a coleta de insumos para a construção da maquete, momento em que os alunos foram incentivados a olhar para o seu cotidiano com lentes de ressignificação. Eles trouxeram para a sala de aula materiais diversos, tanto de origem natural (pedras, gravetos, terra, folhas secas) quanto recicláveis encontrados no dia a dia (papelão, plásticos, tampinhas). Essa busca ativa pelos materiais já configurou um primeiro exercício de reconhecimento do território: perceber a materialidade que compõe o ambiente onde vivem.

A dinâmica de ateliê foi organizada de forma colaborativa. Com os grupos divididos e as funções distribuídas — uns responsáveis pelo corte, outros pela colagem e montagem —, o espaço escolar transformou-se em um canteiro de obras simbólico. Ao recortarem o papelão e darem forma às casas, os estudantes não estavam apenas manipulando objetos, mas reconstruindo fisicamente os lugares que, nas rodas de conversa, haviam sido destacados como portadores de sentido. Sobre a base de isopor, que serviu como o 'chão' desse território representativo, iniciou-se a pintura e a fixação das estruturas.

Guiados pelo esboço cartográfico elaborado anteriormente, a montagem final, realizada com o auxílio de cola quente, permitiu que a comunidade emergisse em escala reduzida. Árvores, pontes, igrejas e quadras esportivas foram erguidas, não aleatoriamente, mas obedecendo à geografia afetiva do grupo; cada peça colada representava um local onde esses alunos constroem suas memórias mais significativas (Figura 3).

Figura 3: Construção da maquete.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Essa transposição da realidade vivida para a representação artística dialoga diretamente com a perspectiva educacional crítica. Bastos (2005) destaca que o ensino focado na arte local possui o potencial de concretizar os objetivos educacionais propostos por Paulo Freire. Ao se apropriarem esteticamente do seu entorno, os alunos vivenciam uma prática educativa libertadora, que busca promover mudanças sociais por meio do processo de conscientização. A maquete, portanto, deixa de ser apenas um objeto escolar para se tornar um instrumento de leitura do mundo e afirmação de identidade.

Nesse movimento de transformar o cotidiano em expressão estética e crítica, as maquetes produzidas pelos alunos não apenas revelam modos de ver o mundo, mas também evidenciam como certos elementos da vida comunitária se tornam suportes de memória. Essa dimensão memorialística, que emerge quando o sujeito representa e ressignifica seu território, aproxima-se das reflexões de Pierre Nora sobre a necessidade contemporânea de criar espaços simbólicos capazes de preservar aquilo que já não se mantém de forma espontânea na vida social. É justamente nesse ponto que o debate sobre memória ganha força, iluminando como práticas educativas e representações visuais podem funcionar como âncoras em um tempo marcado pela ruptura com o passado.

Para Pierre Nora, vivemos um tempo em que o passado se distancia rapidamente, rompendo a continuidade que antes era sustentada pela tradição e pelos costumes. A memória, antes integrada à vida social, fragmentou-se, e por isso

buscamos lugares que a fixem — os “lugares de memória” surgem justamente porque já não existem meios naturais de transmiti-la.

O desaparecimento de grupos que encarnavam essa memória coletiva, como os camponeses, é apenas um exemplo de um processo global impulsionado pela industrialização, pela mundialização e pela ação da mídia. Sociedades e instituições que antes garantiam a preservação dos valores — família, igreja, escola, Estado — perderam essa função. Ao mesmo tempo, as ideologias que orientavam o que reter do passado também se dissolveram.

Ao refletirmos sobre a distinção entre memória e história, percebemos que ambas operam em lógicas distintas, mas complementares para compreender as representações construídas pelos alunos da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes. A memória, sempre viva e moldada pelos grupos que a carregam, manifesta-se de maneira fluida, afetiva e simbólica, enraizando-se em gestos, imagens e objetos — exatamente como ocorre nas maquetes, onde os estudantes materializam lembranças, percepções e vínculos com seu território. Já a história, enquanto reconstrução crítica do que já não existe, oferece o distanciamento necessário para interpretar essas produções como registros de um tempo e de um modo de vida em transformação.

Assim, as maquetes tornam-se um ponto de encontro entre memória e história: ao mesmo tempo em que preservam elementos do vivido, revelam também as rupturas, ausências e continuidades que marcam a experiência coletiva, permitindo que o espaço escolar funcione como um lugar onde o passado é atualizado e reinterpretado no presente.

1.1.4 Apresentação final da produção para toda a comunidade escolar.

A socialização dos resultados ocorreu na quadra da comunidade, em uma ação integrada com professores de outras áreas. O ápice desse percurso foi marcado pelo visível sentimento de orgulho e pertencimento dos alunos, reflexo de uma atividade que estimulou profundamente a imaginação e a criatividade (Figura 4). Esse engajamento valida a perspectiva de que

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica

[...] de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (Barbosa, 1998, p. 16)

Essa transformação da realidade analisada ficou evidente na interação com o público. Os demais estudantes, atraídos pela representação em escala reduzida de seu próprio território, demonstraram grande curiosidade. Nesse cenário, os autores das maquetes assumiram o protagonismo, relatando o processo de confecção e explicando os significados dos lugares onde suas memórias são construídas diariamente, efetivando, assim, a troca de saberes.

Barbosa (1998) endossa que “o conhecimento das artes tem lugar na interseção: experimentação, decodificação e informação”. Durante a exposição do trabalho final, os alunos das outras turmas puderam apreciar a produção dos estudantes do 9º ano em seus mínimos detalhes (Figura 5). Tal postura reflete o pensamento de Barbosa, para quem a leitura estética não prescinde do embasamento histórico; ambas são inseparáveis. A intersecção entre o olhar interpretativo e a informação histórica é o que gera um entendimento crítico sobre a arte. Através dessa ótica, percebe-se que os elementos visuais e sociais não são fixos, mas atravessam um ciclo contínuo de ressignificação, onde são ora validados, ora distorcidos ou reformulados, dependendo do contexto de sua produção e recepção.

Figura 4: Detalhes da maquete “Lugares de Memórias”.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 5: Figura 5: Apreciação da Maquete “Lugares de Memórias”.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

A adoção da Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa como eixo metodológico deste trabalho visa transcender o ensino técnico, integrando a fruição, a produção artística e a contextualização histórica. Essa articulação não é meramente procedimental; ela busca romper com a passividade em sala de aula, garantindo que a apreciação da obra e o fazer artístico sejam ferramentas de emancipação intelectual, e não de reprodução. Adota-se essa postura pois entende-se que a:

Leitura da obra de arte é questionamento, é busca, é descoberta, é o despertar da capacidade crítica, nunca redução dos alunos a receptáculo das informações do professor, por mais inteligentes que elas sejam. A educação cultural que se pretende com a proposta triangular é uma educação crítica do conhecimento construído pelo próprio aluno, com a mediação do professor, acerca do mundo visual e não uma educação bancária. (Barbosa, 1998, p. 40)

Ao aplicar essa abordagem crítica à leitura do próprio território, o ensino de arte transcende a sala de aula e se insere na vida da comunidade. Sob essa ótica, trabalhar com os alunos os lugares de memória que eles possuem ou estão

construindo é fundamental, pois representa uma forma de preservar suas histórias. Essas práticas nos permitem valorizar e aceitar nossa própria trajetória, despertando sentimentos de pertencimento e aceitação em relação ao meio ao qual pertencemos.

Abordar essas questões de valorização do local em que vivem, por meio de atividades em sala de aula, é contribuir para que os estudantes reconheçam a importância de resgatar o retrato vivo das emoções e dos sentimentos próprios de sua comunidade e de seu povo.

Durante todo o processo de criação, desde a roda de conversa até a apresentação final (Figura 6), observei o empenho de cada um em retratar sua comunidade da forma mais real possível. Percebi também que sentem orgulho do lugar onde vivem, mesmo diante de tantas limitações.

No artigo *O perturbamento do familiar: uma proposta teórica para a Arte/Educação baseada na comunidade*, Bastos (2005) apresenta a ideia de alfabetização visual proposta por Ana Mae Barbosa (1992), a qual promove a identidade cultural e a integração social. Interpretar e produzir imagens são habilidades integradas, por meio das quais é possível perceber e analisar nossa cultura. A autora afirma que “quando arte local é interpretado a partir de seu contexto, essa interpretação aciona não só uma maior compreensão da arte em si, mas também uma análise crítica do sistema de produção e dos valores nela refletidos” (Bastos, 2010, p. 232).

Figura 6: Imagem do trabalho final.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Proporcionar esse conhecimento da história e da arte local oferece elementos essenciais à cidadania. Ao se tornarem conhecedores das diferentes tradições culturais, inclusive aquelas oriundas das próprias comunidades locais, os estudantes passam a adquirir não apenas um entendimento contextual das diversas formas e manifestações artísticas, mas também dos sistemas de valores, influências históricas e tensões econômicas da sociedade.

Partindo desse contexto, Bastos (2010) reforça a importância da arte-educação baseada na comunidade. Para a autora, quando o ensino valoriza a cultura e a arte próprias dos alunos, ele favorece o desenvolvimento de competências críticas essenciais. Isso permite que os estudantes não apenas interpretem sua realidade, mas também questionem e participem de forma consciente na vida social e cultural local.

Além de compreender conceitos de memórias, os estudantes puderam conhecer com detalhes o lugar onde essas memórias são construídas e como influencia no desenvolvimento deles como agentes transformadores dentro da sociedade. Essa consciência coletiva é vital, pois a memória individual não se sustenta no isolamento; ela necessita dos suportes oferecidos pelo convívio social para ganhar consistência. Como postula Maurice Halbwachs em sua obra *Os quadros sociais da memória*, o ato de lembrar é, essencialmente, um ato de reencontro com o grupo.

1.2 Memórias de Moradores da Comunidade Coivaras

O sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) baseia suas concepções de “memória” nos princípios da sociologia durkheimiana, adotando o conceito de “memória coletiva” como uma construção social fixada a partir dos diversos pertencimentos que o indivíduo vai constituindo em distintos grupos ao longo da vida (Matos, 2019).

Resgatar memórias é voltar ao passado; portanto, a história, com toda certeza, é atravessada pela memória. Contudo, o que distingue uma da outra é justamente o critério de seleção sobre o que será narrado do passado. Halbwachs argumenta que nossa compreensão do passado é moldada não apenas por lembranças pessoais, mas também pela influência das comunidades às quais pertencemos.

Para situar o campo de pesquisa, é necessário primeiro localizar a

Comunidade de Coivaras (Figuras 7 e 8), que pertence ao município de Matões do Norte¹. Partindo da capital, São Luís, o trajeto até o município de Matões do Norte tem cerca de 142 km. O percurso envolve a passagem por alguns municípios, como Bacabeira, Santa Rita, Itapecuru-Mirim e, finalmente, Miranda do Norte, que está a apenas 8 km de Matões do Norte.

O povoado de Coivaras está situado a uma distância estimada de 28 km da sede de Matões. O acesso à comunidade é feito por meio de carro ou moto, utilizando uma estrada de chão batido com piçarra, sem pavimentação asfáltica. Essa via apresenta alagamentos significativos durante o período chuvoso, o que dificulta a locomoção tanto dos moradores quanto de outras pessoas que precisam trafegar pela região, além de ser cercada por uma vegetação densa.

A base da economia local é sustentada pela agricultura, criação de animais e pesca. Um ponto notável do povoado é a ponte que marca a chegada à localidade: nos meses de chuva, ela transborda, isolando os moradores. Em contraste, durante a maior parte do ano, o leito do rio sob a ponte está seco.

Figura 7: Localização no mapa do povoado coivaras

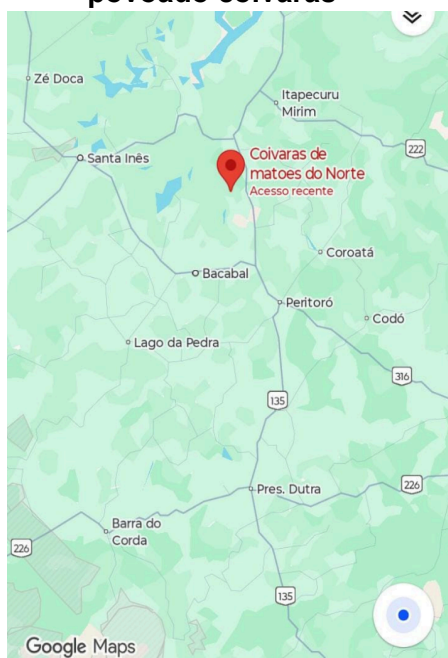
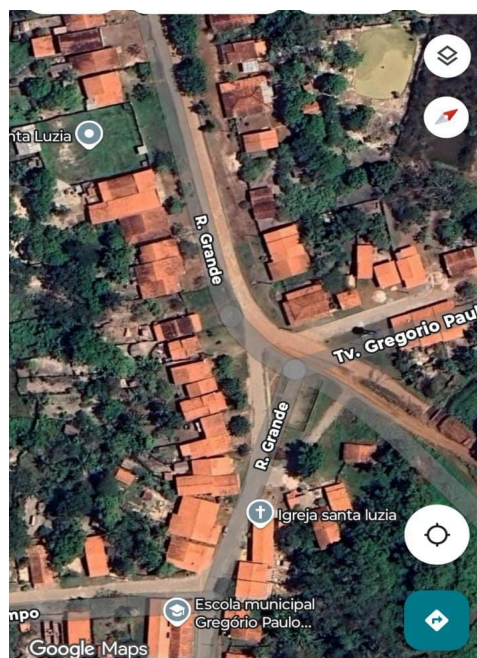


Figura 8: Mapa do Povoado Coivaras.



Fonte: Google Maps

¹ Matões do Norte é um município localizado no estado do Maranhão, Brasil, que se situa na microrregião de Itapecuru Mirim-MA apresentando uma população de 17.432 pessoas. De acordo com o censo do IBGE de 2022, o município tem uma área de 794 km².

Uma melhoria recente no acesso foi a chegada do asfalto em novembro de 2025. Contudo, a pavimentação foi realizada apenas na área onde há concentração de moradores. Esse avanço é importante, pois mitiga o problema da poeira excessiva que afetava a qualidade de vida da comunidade no período de estiagem. A Escola Gregório Paulo Fernandes está localizada no início do povoado, próxima à Igreja de Santa Luzia. Sua fachada é marcada pelas cores verde com detalhes brancos. A entrada principal possui uma rampa com corrimão para acessibilidade, além de um portão branco com gradeados e duas janelas laterais.

Além da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes, o povoado de Coivaras conta com uma infraestrutura de serviços e lazer que inclui um posto de saúde, uma creche, uma quadra de esportes (inaugurada em 2023) e um poço artesiano que garante o abastecimento de água aos moradores. No âmbito religioso, a comunidade possui uma igreja da Assembleia de Deus e uma Igreja Católica. Apesar da presença evangélica, a comunidade é predominantemente católica e tem como padroeira Santa Luzia. Politicamente, o povoado possui um representante eleito para a Câmara Municipal de Vereadores, que reside na própria localidade.

Antes de abordar as memórias construídas neste povoado, é fundamental compreender a origem e o significado do nome Coivaras. Este tem origem indígena, vindo do tupi, e significa "terra preparada pelo fogo". O termo refere-se à prática de queimar a vegetação existente (coivara) para limpar e preparar o solo para o plantio. Assim, o nome Coivaras evoca essa ideia de renovação da terra para o cultivo. É neste cenário que o vento carrega as memórias de um povo que luta diariamente para escrever sua história. A poeira que se levanta marca os passos dessa população que planta, pesca, colhe e festeja com a simplicidade e a alegria da tradição de Santa Luzia.

Feito essas aproximações, buscou-se por meio dos relatos de entrevistas falar um pouco da memória, história e religiosidade do povoado, considerando os relatos de moradores, que expressaram de forma oral suas experiências, memórias a partir de uma intencionalidade, que permitiu rememorar a própria vida, as pessoas, as relações e o sentimento de pertença com o local e a manifestação religiosa do Festejo de Santa Luzia.

Ao tratarmos da temática da memória, ressalta-se que ela não é solta, mas encontra-se vinculada a um sujeito, a uma temporalidade, a um lugar, carregada de significados. A memória reflete momentos da consciência social das pessoas e suas

experiências de vida. Pois como nos afirma o cientista social colombiano, Arturo Escobar, “As mentes despertam num mundo, mas também em lugares concretos, e o conhecimento local é um modo de consciência baseado no lugar, uma maneira específica de outorgar sentido ao mundo” (Escobar, 2005, p. 75).

Nesta pesquisa, apresentamos as vozes dos moradores, que se configuram como um verdadeiro registro histórico da comunidade. Dentre eles, o Senhor Antônio Fogo, um antigo morador, ao ser questionado sobre a origem da Comunidade Coivaras, nos oferece uma lembrança histórica dos primeiros habitantes que deram vida ao local. Em suas lembranças, Senhor Antônio, rememora que a pessoa que fundou a comunidade foi o Sr. Alípio, no ano de 1918. Segundo ele, Alípio mudou-se para a comunidade graças à fertilidade do solo.

O Sr. Antônio ainda cita que o Sr. Raimundo Nonato Ezídio veio para esta região com sua família no ano seguinte para tentar a vida na lavoura. Destaca ainda na entrevista, que a comunidade Coivaras fazia parte do município de Arari-MA, até a data 2001, mas devido a distância, e com a emancipação de Matões do Norte, em 10 de novembro de 1994, dada a proximidade com o Município recém-fundado, a comunidade passou a ser oficialmente povoado do município de Matões do Norte.

Ainda, segundo Sr. Antônio, “primeiramente Coivaras teve três moradores, Alípio, meu avô Raimundão e um “veio”[VELHO] com nome Ezídio, que veio da laje e vieram morar. Aí foi chegando gente, aqui era só mata” (Antônio Marcelino Correia, 2024).

De acordo com os relatos, o povoado de Coivaras em Matões do Norte/MA, é o lugar onde se criou, tanto memórias individuais quanto coletivas, de seus habitantes ou moradores, associados a momentos históricos importantes para toda a comunidade. Essas memórias refletem tanto as experiências de crianças, jovens, adultos e pessoas com histórico mais antigo de residência da localidade.

Assim, é importante destacar que a memória é parte fundamental da existência de um grupo, pois como nos lembra Pierre Nora:

o lugar de memória é o lugar onde os sujeitos estão ligados há alguma lembrança ou lugares de apoio da memória, nos os quais servem de base a uma lembrança de um período em que o indivíduo viveu ou de um período vivido por proximidade. (Assumpção; Castral, 2022, p. 16)

Sendo assim, os lugares de memória são onde se constroem identidades, onde os grupos se reconhecem e desenvolvem sentimentos de pertencimento. Além desse importante relato histórico, o Sr. Antônio (Figura 9) ressalta que a comunidade

de Coivaras foi surgindo nas redondezas onde atualmente ficam a Escola Municipal e a Igreja de Santa Luzia. As outras áreas, segundo ele, eram apenas mato.

Figura 9: Sr. Antônio Fogo. Um dos moradores antigos da comunidade.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Após alguns anos, conforme relato do entrevistado, a população foi aumentando, acompanhada de algumas melhorias na comunidade. Dentre elas, destaca-se o poço artesiano, inaugurado em 31 de janeiro de 2021 e posteriormente reinaugurado em setembro de 2024, possibilitando aos moradores do povoado o acesso à água encanada em suas residências.

As memórias apresentadas pelo Sr. Antônio refletem uma articulação em torno de um passado significativo. Segundo Oliveira (2008), ao refletir sobre o pensamento de Halbwachs, destaca-se que a memória não é fruto do sonho, mas do trabalho de refazer, com ideias da atualidade, no tempo presente, as experiências do passado. O autor acrescenta:

A memória não é, para ele, fruto do sonho, mas do trabalho de refazer, com ideias atuais, as experiências do pretérito. Não se trata de reviver o passado tal qual ele pudesse ter sido realizado, mas de um esforço de reconstrução deste passado diante de nossas atuais possibilidades. Ninguém melhor que o velho, diria Halbwachs, para exercer a função social de lembrar. (Oliveira, 2008, p. 55).

Buscamos compreender que a memória coletiva é a soma de lembranças e experiências compartilhadas que definem e unem uma comunidade, cultura ou nação. Mais do que meras recordações individuais, ela entrelaça histórias, vivências, valores e tradições transmitidas de geração em geração, formando a identidade e a consciência coletiva de um povo.

Além dessas memórias sobre a origem do povoado Coivaras, foi comum identificar, na fala dos entrevistados, a importância da religiosidade — considerando que o mês de dezembro é o mais esperado pelos moradores da comunidade. Isso porque é o período do festejo de Santa Luzia, padroeira local, que se inicia no dia 30 de novembro e se encerra em 13 de dezembro.

2 AS FESTIVIDADES RELIGIOSAS

Compreender as festividades religiosas católicas fez-se necessário nesta pesquisa, pois, além de serem uma forma de rememorar a história dos santos e a relação destes com as imagens, é durante essas festividades que a comunidade se une, criando marcas na vida de cada um, quebrando o ritmo do cotidiano, mobilizando as pessoas, aguçando valores de pertencimento e gerando memórias a cada ritual celebrado. As festividades religiosas católicas, presentes em diversas comunidades brasileiras, apresentam espaços importantes de expressão cultural, devoção e construção de identidades coletivas.

O festejo de Santa Luzia, celebrado no dia 13 de dezembro, também é comemorado em alguns terreiros de **Tambor de Mina*** por meio de rituais e toques especiais. Nessas ocasiões, são realizados toques de tambor durante a noite, além de danças e cantos dedicados às entidades espirituais cultuadas na religião. Também fazem parte da celebração as comidas rituais, que são compartilhadas entre os participantes, fortalecendo os laços de convivência e a confraternização da comunidade. Esses momentos costumam contar ainda com a participação de moradores e visitantes, ampliando o caráter coletivo da festividade. Em alguns terreiros, ocorre a celebração conhecida como Baião de Princesas², associada ao dia de Santa Luzia.

A Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nas escolas brasileiras. Nesse contexto, manifestações culturais e religiosas de matriz africana, como o Tambor de Mina e festividades tradicionais presentes em comunidades maranhenses, a exemplo do festejo de Santa Luzia na comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA, podem ser compreendidas como importantes expressões da cultura afro-brasileira, contribuindo para a valorização da identidade, da memória e das tradições locais.

Ao mesmo tempo, esses festejos oportunizam a interação entre diferentes gerações, por meio do convívio social e da diversidade cultural presente nas práticas

² O Baião das Princesas é um ritual presente em alguns terreiros de Tambor de Mina no Maranhão, geralmente associado às celebrações do dia 13 de dezembro, dedicadas a Santa Luzia. Nesse ritual, entidades espirituais femininas, conhecidas como princesas, são cultuadas e incorporadas pelas médiuns, manifestando-se por meio de danças, cantos e toques de

religiosas e festivas. Dessa forma, as celebrações não se restringem apenas ao campo da religiosidade, mas também se configuram como manifestações culturais que fortalecem a identidade e a memória coletiva do grupo.

Nesse sentido, busca-se compreender essas festividades religiosas como expressões culturais de uma comunidade específica, neste caso, a comunidade Coivaras, localizada no município de Matões do Norte, no Maranhão, onde tradições religiosas, culturais e sociais se entrelaçam e contribuem para a manutenção e transmissão de saberes entre as gerações. Assim, busca-se compreender essas festividades religiosas como manifestações culturais de um grupo — no caso, da comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA.

Durkheim (1912) aponta que a religião reforça a coesão social. Nas festividades católicas, música, dança, símbolos e rituais e as expressões da força coletiva ajudam a formar memórias e tradições que estruturam a comunidade.

Nessa perspectiva, ao abordar nesta pesquisa o estudo das festividades religiosas, somos levados a refletir que as festas não são simples eventos que combinam fé, espiritualidade, tradição cultural, devoção e conexão entre os envolvidos, mas sim manifestações culturais que estimulam determinados grupos a continuar transmitindo conhecimentos, crenças, valores e identidades, os quais são passados de geração para geração. Os movimentos realizados pelos agentes envolvidos na festividade podem até se transformar ao longo dos anos; no entanto, a união e a cooperação entre os moradores só aumentam com o passar do tempo. Cada morador ressalta momentos vivenciados durante o festejo e demonstra, em suas narrativas, a relevância afetiva e coletiva desse evento.

A organização do festejo não segue uma regra específica. É como se cada membro da comunidade já conhecesse intuitivamente o que fazer para que tudo ocorra de maneira harmoniosa. Não há delegações formais atribuídas às pessoas; cada um chega e executa o que considerar necessário.

Um exemplo ocorreu quando questionei o jovem Alex sobre a palha da Palmeira Pati³ utilizada para decorar o mastro. Perguntei quem era o responsável

³ A palmeira-pati (*Syagrus botryophora*), é uma espécie nativa e endêmica da Mata Atlântica, especialmente comum no sul da Bahia e no norte do Espírito Santo. O Pati possui caule único, ereto e fino, podendo atingir cerca de 20 metros de altura. Suas folhas são longas e pinadas, com folíolos distribuídos em diferentes planos, formando uma copa graciosa e bastante ornamental.

por retirar esse material, e ele explicou que não existe alguém designado para essa tarefa. A cada ano, qualquer pessoa pode realizá-la. Em 2025, ele mesmo se prontificou a ir buscar a palha para a decoração.

As festividades religiosas para Priori (2000) desencadeiam um aprender e um novo olhar, trazendo sentimentos de pertencimentos para os envolvidos. Por essas razões a autora atribui às festas um momento de grande troca cultural, pois envolve todos em seu entorno. Além disso, há um reforço sobre a devoção e as artes, trazendo outras pessoas de lugares distintos para fazer parte dessa ação cultural que são as festas religiosas.

2.1 Festejo de Santa Luzia como manifestação religiosa e coletiva.

Para o professor e cientista das religiões, Mircea Eliade (1992), a festa religiosa, enquanto um evento sagrado, é baseado no lugar de origem, que é ritualmente tornado presente, no qual os participantes se tornam contemporâneos do acontecimento mítico. O autor nos apresenta também o tempo litúrgico⁴, que para o cristão, corresponde ao “calendário sagrado que repete indefinidamente os mesmos acontecimentos da existência do Cristo” (Eliade, 1992, p. 58). Trata-se da experiência do sagrado, do transcendental, sendo vivida pelo sujeito religioso que busca compreender a sua fé.

A devoção a santos, como Santa Luzia em Coivaras, demonstra como a religião Católica se manifesta em práticas comunitárias profundas, onde os fiéis buscam reviver e honrar os sacrifícios de sua padroeira. Neste contexto, a religiosidade transcende o individual, funcionando como uma força poderosa de coesão social.

Conforme Eller (2018) aponta, o que conecta a religião a outras instituições sociais é o comportamento ritualista e físico (personificado), bem como a preocupação com a ação correta, visando a criação e a perpetuação de comunidades. O elemento distintivo da religião reside no foco dessas ações: a relação mutuamente eficaz com seres ou forças não-humanas, tipicamente "sobre-humanas", o que reforça a natureza profundamente social do fenômeno

⁴ Corresponde ao calendário anual da Igreja Católica Apostólica Romana que é dividido em ciclos para rememorar a vida de pastoreio de Jesus Cristo. Esses ciclos são divididos em Advento, Natal, Comum, Quaresma e Páscoa. A igreja se veste das cores que simbolizam cada um desses ciclos e as leituras bíblicas seguem uma sequência que se repete a cada três anos, sendo nomeadas de ano A, B e C.

religioso na vida do povoado.

A festa de Santa Luzia acontece em vários lugares do Brasil, e em cada lugar com suas peculiaridades, o que não se difere no povoado Coivaras (Figura 10). Todos os anos os moradores seguem os mesmos rituais praticados ao longo dos anos. Segundo Couto (2008), Vovelle salienta que em relação às repetições das ações nas festividades religiosas, mesmo com toda essa estrutura estipulada pelos seus agentes, a ação não compõe uma estrutura fixa e rígida podendo a cada ano novos elementos serem inseridos ou determinados elementos desaparecerem ou até mesmo os ressurgimentos de alguns que foram esquecidos ou abandonados.

Figura 10: Igreja de Santa Luzia, Coivaras, Matões do Norte, MA.



Fonte: Arquivo pessoal, 2025.

Essas observações dos estudiosos confirmam, por meio do relato de

memórias de alguns moradores, as transformações pelas quais o festejo passou ao longo dos anos. A Festa de Santa Luzia é um importante momento de celebração coletiva dos moradores do povoado, pois, além da festividade com comidas e bebidas, a manifestação religiosa e cultural reforça o vínculo dos moradores com a comunidade. Além disso, trata-se de um momento que fortalece o sentimento de coletividade, de pertencimento ao local, refletindo a religiosidade e a espiritualidade como aspectos muito importantes para a localidade.

Assim, além da Missa Solene celebrada em honra a Santa Luzia, o levantamento do Mastro é visto como um dos momentos coletivos mais importantes da festividade. O levantamento do Mastro, assim como sua derrubada, marca um momento ritualístico importante no festejo de Santa Luzia, pois a pessoa que fica responsável por organizar toda a festa do mastro é aquela que teve alguma graça recebida por intermédio da padroeira.

Victor Turner (1981) acrescenta que o ritual é segmentado em fases ou etapas e em subunidades como episódios, ações e gestos. Logo, o autor compreende o rito como uma estrutura segmentada, organizada em fases ou etapas maiores, que por sua vez se subdividem em subunidades menores, como episódios, ações e gestos específicos. A cada uma dessas unidades (e subunidades) corresponde um arranjo específico de símbolos, atividades e objetos simbólicos.

Consequentemente, o ritual engloba tipicamente uma ampla diversidade de gêneros de ação. Isso abrange desde formas de comunicação verbal (a linguagem) e não-verbal (a dança ou o silêncio), até a utilização de itens materiais e objetos simbólicos (como máscaras, pintura corporal, objetos sagrados de vários tipos, comida e muitos outros elementos). Em essência, o rito é um complexo sistema de símbolos e ações que se manifestam em múltiplas formas sensoriais e expressivas.

Esse entendimento do rito é perfeitamente ilustrado pelo ritual de levantamento e derrubada do mastro na Festa de Santa Luzia em Coivaras. O festejo não é um evento isolado, mas sim um complexo de ações segmentadas que se inicia com o preparo e culmina na descida do mastro, seguindo uma estrutura previsível de etapas comunitárias (o preparo, a procissão, a fixação e, posteriormente, a derrubada).

O mastro em si, assim como os enfeites e a comida partilhada, funciona como um objeto simbólico que concentra a devoção e a identidade do povoado. A

participação coletiva – que envolve desde o silêncio da oração até os gestos físicos de erguer a estrutura – transforma a comunidade, revivendo a fé e fortalecendo os laços sociais através de uma relação mútua com o ser "sobre-humano" da padroeira.

Vale ressaltar que o levantamento do mastro não é um ritual característico da doutrina católica. Apesar de esta festa fazer alusão a Santa Luzia, personalidade do catolicismo, o ato de buscar o mastro, ornamentá-lo e realizar o gesto de levantamento e derrubada — em cumprimento a promessas feitas à divindade, no caso, Santa Luzia — nos remete ao ritual do mastro presente na Festa do Divino Espírito Santo, no qual o mastro representa o elo entre o sagrado e o profano, entre o céu e a terra.

Com o tempo, esse ritual foi ressignificado no contexto da religiosidade popular brasileira, na qual influências indígenas e africanas se entrelaçaram com o catolicismo popular, evidenciando o sincretismo religioso. O festejo do mastro em Coivaras, já compreendido como um complexo de ações segmentadas e simbólicas, evidencia como esse ritual foi ressignificado e absorveu elementos do sincretismo religioso brasileiro. Neste ponto, entra a perspectiva de Eller (2013, pág. 177):

Podemos imaginar a ritualização como o processo pelo qual ocorre uma rígida padronização o estereotipação no comportamento, de modo a enfatizar as qualidades mundanas diárias do comportamento e enfatizar suas consequências comunicativas e interativas especiais. O comportamento altamente estilizado e tipicamente não instrumental de um indivíduo não só se comunica com o outro ou os outros, mas também a forma, do ritual é crítica e comunicativa. E parte do que a ritualização em geral faz é não só estabelecer comunicação entre os participantes, mas também comunicação respeito deles.

Segundo o Sr. Valmir Assunção Fernandes, conhecido na comunidade como Sr. Louro, (apelido dado a ele por moradores da comunidade), “o festejo é uma herança familiar que é passado de geração em geração há mais de 100 anos”. Segundo ainda o Sr. Valmir Assunção Fernandes, o seu falecido pai, o Sr. Vitoriano, antes de morrer, o chamou e ordenou-lhe que desse continuidade ao festejo de Santa Luzia na comunidade. Portanto, para o Sr. Valmir continuar com o festejo é uma missão deixada pelo seu pai. Ele e os seus irmãos se unem todos os anos para dar continuidade a essa tradição secular e manter uma festividade, que une a comunidade, porém, também reflete a permanência de um legado familiar.

O Sr. Valdemir de Assunção Fernandes (Eizinha), filho do Sr. Vitoriano, relata que o festejo tem 110 anos. Ele afirma que o Sr. Maximiano Fernandes foi um dos

responsáveis por trazer o Mastro de Santa Luzia para a comunidade. Foi a partir dessa iniciativa que o Sr. Gregório Paulo Fernandes, o Sr. Raimundo Pereira e o Sr. Feliciano Fernandes deram início à celebração local.

Quando um morador de Coivaras menciona uma herança de 100 anos, ele não se refere apenas a um bem material transmitido entre gerações, mas a um vestígio que resiste ao tempo e que concentra, em si, a memória de um grupo. É justamente esse tipo de sobrevivência simbólica que Pierre Nora identifica como *lugares de memória*: restos que persistem em uma sociedade que perdeu seus rituais e suas formas espontâneas de transmissão. Assim como o Panthéon, os monumentos ou os arquivos citados por Nora, essa herança centenária funciona como um marco que convoca uma consciência comemorativa em meio a um mundo que privilegia o novo e tende a apagar o passado.

Em Coivaras, a festa herdada torna-se um ponto de ancoragem identitária, uma sacralização momentânea em uma sociedade que dessacraliza, um sinal de pertencimento em um contexto que homogeneíza. Ele opera, portanto, como um lugar de memória porque condensa histórias, afetos e continuidades que já não encontram meios naturais de se manter, revelando a necessidade humana de preservar, mesmo que de forma fragmentada, aquilo que o tempo insiste em dissolver.

Ao narrar suas memórias sobre o festejo, os moradores mais antigos não apenas descrevem práticas, mas produzem sentidos sobre o passado e sobre a identidade coletiva da comunidade. Quando o Sr. Louro afirma que o festejo e a escolha do mastro representam uma “herança de mais de 100 anos”, sua fala ultrapassa o plano individual e pode ser compreendida à luz do conceito de *lugares de memória*, proposto por Pierre Nora. Nesse sentido, o mastro e o próprio ritual do festejo funcionam como suportes materiais e simbólicos da memória, nos quais o passado é continuamente atualizado e legitimado no presente.

A continuidade da Festa de Santa Luzia através das gerações em Coivaras ilustra perfeitamente a intersecção entre religiosidade e a perpetuação do legado familiar e comunitário. Seja por meio do tempo sagrado, termo cunhado de Eliade (1992) ou na ênfase na permanência do ritual como estrutura social, como nos aponta Turner (1981), o ato de "continuar com o festejo" representa mais do que uma simples obrigação; é a reafirmação periódica de uma identidade sagrada que transcende a vida de um indivíduo.

A memória ritual não se encerra com a vida de um indivíduo, pois é

continuamente transmitida no interior do grupo social. Ao relatar que assumiu o compromisso de continuidade ao festejo como uma “missão” deixada por seu pai, o Sr. Valmir evidencia que a transmissão do rito ocorre como herança simbólica, na qual o dever de manter a tradição ultrapassa o âmbito individual. Essa narrativa pode ser desenvolvida à luz de Halbwachs, uma vez que a memória se sustenta em quadros sociais que possibilitam sua permanência para além das experiências pessoais.

Segundo o Sr. Valmir, cumprir essa missão significa “não deixar a festa acabar”, o que revela que o rito se constitui como um legado vivo, constantemente atualizado no presente. Nesse sentido, a devoção à padroeira, compreendida como relação com seres não-humanos, atua como eixo organizador da memória coletiva, garantindo a coerência simbólica e a longevidade da comunidade no tempo. Tal permanência aproxima-se do conceito de lugar de memória, proposto por Pierre Nora, pois o festejo e seus rituais concentram valores, afetos e sentidos históricos que reafirmam a continuidade cultural do grupo. Assim, a transmissão do rito não se limita à reprodução de práticas religiosas, mas expressa um compromisso coletivo com a preservação da memória, da identidade e do pertencimento comunitário.

Figura 11: Mastro do Festejo de Santa Luzia.



Fonte: Arquivo pessoal, Matões do Norte, 2024.

O Festejo de Santa Luzia configura-se como um evento composto por múltiplos momentos rituais que mobilizam toda a comunidade, envolvendo adultos, idosos e crianças nos processos de preparo e realização. Essa participação intergeracional evidencia que o festejo não se restringe a uma celebração pontual, mas constitui um espaço de aprendizagem social e de transmissão da memória coletiva. Conforme os moradores se relacionam, as crianças participam desde cedo das rezas e das novenas e colaboram na ornamentação da igreja e do mastro⁵ (figura 11), sempre sob a orientação dos pais e de outros adultos, o que revela a internalização progressiva dos valores e práticas do festejo.

Durante o cortejo do mastro, a presença das crianças é especialmente significativa, pois sua participação nas manifestações culturais contribui para a construção de memórias individuais e coletivas. É por meio da vivência direta com os rituais, práticas e saberes locais que elas desenvolvem sentimentos de pertencimento à comunidade. Esse processo de inserção afetiva e simbólica faz com que as crianças não apenas aprendam sobre sua tradição, mas passem a reconhecer-se como parte dela, compreendendo sua importância para a continuidade do grupo.

Sentir-se pertencente a um lugar, a um coletivo ou a uma prática cultural desperta o desejo de preservar, valorizar e manter vivas essas identidades no presente e transmiti-las às futuras gerações, fortalecendo o patrimônio cultural imaterial do povoado. Sendo assim todas essas ações realizadas durante o Festejo de Santa Luzia fazem parte do patrimônio cultural de Coivaras, uma vez que representam práticas transmitidas entre gerações e que estruturam a identidade coletiva da comunidade.

De acordo com o IPHAN (2000) e a UNESCO (2003), o patrimônio cultural abrange tanto os bens materiais como objetos, construções, imagens e documentos quanto os bens imateriais, que envolvem práticas, celebrações, saberes, modos de fazer e rituais que conferem sentido à vida social.

Assim, elementos como o levantamento e a derrubada do mastro, as promessas pagas pelos devotos, as procissões, as danças, o compartilhamento de alimentos, as festas profanas e as ações de solidariedade comunitária constituem não apenas tradições religiosas, mas também um **patrimônio cultural imaterial**, pois reafirmam laços de pertencimento, atualizam memórias coletivas e preservam

⁵ Imagens detalhadas do preparo do mastro nos Anexo B e C

modos de vida que definem a história e a identidade do povoado de Coivaras.

No festejo de Santa Luzia, os bens materiais incluem:

- a igreja dedicada à santa;
- o cruzeiro localizado à frente do templo;
- as imagens e altares;
- o mastro enquanto objeto físico;
- e os espaços onde ocorrem procissões e celebrações.

Já o patrimônio imaterial compreende:

- o levantamento e a derrubada do mastro;
- o cortejo festivo e musical;
- a procissão das velas;
- as novenas;
- a festa profana dançante;
- o pagamento de promessas;
- as narrativas sobre Santa Luzia;
- os saberes sobre preparo, escolha e ornamentação do mastro;
- os modos de organização espontânea da comunidade.

Esses elementos configuram um patrimônio vivo que reforça o sentimento de pertencimento e preserva a identidade cultural de Coivaras. O festejo, ao articular sagrado e profano, tradição e transformação, se afirma como uma expressão legítima da cultura popular e da religiosidade local.

No encerramento do festejo, realiza-se uma grande festa organizada pelo Sr. Valmir, responsável pela logística das atividades celebrativas que ocorrem nos dias 12 e 13 de dezembro. Esses são considerados os momentos mais aguardados pela comunidade, pois atraem pessoas de diversas regiões do estado, que vêm prestigiar a festividade, reencontrar familiares e amigos, participar das celebrações religiosas e integrar-se às práticas culturais locais. Assim, o encerramento do festejo torna-se não apenas um espaço de devoção, mas também de convivência social, fortalecendo laços comunitários e reafirmando a importância desse patrimônio cultural para a identidade coletiva de Coivaras.

A festa de Santa Luzia movimenta esse povoado, as pessoas esperam o ano "todim" para colocar sua vestimenta nova e ir celebrar a santa, temos batizados, casamentos, pagamentos de promessas, missas e nos dois últimos dias é o momento da grande festa com o paredão de som, arrasta gente de tudo quanto é lado é uma tradição aqui da comunidade que meu pai deu início e estamos dando continuidade. (Valmir Assunção Fernandes,

2024)

O relato citado também foi confirmado por Dona Maria de Pinto Assunção, de 83 anos, rezadeira e esposa do falecido Sr. Vitoriano de Assunção Fernandes, um dos primeiros organizadores do Festejo de Santa Luzia. Natural do povoado Campestre, localizado nas proximidades, Dona Maria reforçou a importância de seu esposo para a comunidade.

Segundo ela, o Sr. Vitoriano era reconhecido como um homem de família e de grande relevância social, possuindo um perfil de liderança caracterizado pelo pulso firme e pelo respeito que inspirava. Sua atuação como presidente da Associação de Moradores do povoado Coivaras contribuiu de maneira significativa para as decisões comunitárias, bem como para a manutenção da ordem e da organização local.

Em relação à religiosidade, a Sr.^a Rosilene de Jesus Fernandes, conhecida como Dona Rosa, afirma que a tradição do mastro de Santa Luzia teve início no povoado Nazaré, localizado às margens do rio Mearim. Segundo ela, a responsável por essa prática era Joaquina Amaral Fernandes, conhecida como Dona Augusta, figura central na manutenção das celebrações religiosas locais.

Com o falecimento de Dona Augusta, em 1949, a continuidade do festejo incluindo o cortejo e o levantamento do mastro passou a ser conduzida por três moradores: Sr. Maximiano Fernandes, Sr. Raimundo Pereira e Feliciano Fernandes, que assumiram a missão de preservar e fortalecer essa manifestação cultural e religiosa.

O mastro é batizado com cachaça tem um ano que é das mulheres e outro dos homens eles colocam a bandeira com a imagem de Santa Luzia, fitas com as cores da santa (vermelho, verde, azul e branco), bananas e cachaças. A árvore que é feita o mastro é a laranjinha e ele fica quase um mês em frente a igreja, depois é retirado e doado ao morador que quiser. Fica bonito aí as pessoas acendem velas e pagam suas promessas é uma festa grande' (Rosilene de Jesus Brito Fernandes, 2024).

Além dessas memórias, a Dona Rosa, nascida e residente até hoje na comunidade Coivaras, relatou que o igarapé local que atualmente se assemelha apenas a um pequeno córrego teve, no passado, grande importância para os moradores. Segundo ela, era ali que as pessoas tomavam banho, lavavam roupas e utilizavam a água para suprir suas necessidades básicas, constituindo um espaço de convivência, trabalho e interação comunitária.

Como afirma Dona Rosa, ao lado do igarapé havia um pé de cajá, porém,

esse espaço foi transformado com a construção de um poste de energia elétrica no local. Outra lembrança evocada por Dona Rosa diz respeito à existência de uma antiga ponte feita de “um pé de palmeira”, isto é, um tronco de palmeira de babaçu — espécie abundante no estado do Maranhão. Essa ponte era utilizada pela comunidade para atravessar o igarapé, compondo parte do cotidiano e das práticas tradicionais do povoado.

De acordo com Dona Rosa, durante o período das chuvas, o igarapé transbordava e a travessia tornava-se arriscada, exigindo que as pessoas se equilibrassem cuidadosamente para chegar ao outro lado. Ela relatou, inclusive, que quando estava grávida precisou atravessar o igarapé dentro de uma caixa de isopor, pois as águas haviam subido e ela sentia fortes dores de parto.

Esse episódio revela não apenas as dificuldades enfrentadas pela comunidade em períodos de cheia, mas também a forma como essas vivências se transformam em memórias marcantes que compõem a história local. Na comunidade Coivaras, durante o período de chuvas, os rios e igarapés transbordam, deixando a população ilhada por algumas horas ou até dias.

“Quando sentir dor para “parir” minha filha eu estava do outro lado do povoado, aí começou a chover e a palmeira que atravessarmos foi coberta pela água da chuva e tiveram que me botar dentro de uma caixa de isopor para poder atravessar o igarapé”. (Rosilene de Jesus Brito Fernandes, 2024).

Conforme relatos de moradores, durante muitos anos o único meio de transporte era a cavalo, de bicicleta ou a pé. Não havia veículos disponíveis até se chegar ao povoado Palmeiral, que fica próximo cerca de 10 minutos de carro da BR-135, via que dá acesso a outros povoados vizinhos à sede do atual município de Matões do Norte e à capital, São Luís.

Dona Rosa ainda recordou que, antigamente, as casas da localidade eram construídas de taipa (barro e palha, tipo de construção comum no interior do Maranhão), e que com o passar dos anos, essas casas foram sendo substituídas por construções de alvenaria (tijolos e telhas). Outro ponto importante de seu relato é que, com algumas mudanças na comunidade como a construção do poço, a chegada da internet, da energia elétrica e de meios de transporte, pessoas de outras localidades passaram a se instalar na região, o que favoreceu o crescimento do povoado.

Contudo, antes das referidas mudanças, os habitantes do povoado Coivaras, em tempos passados, enfrentaram situações bastante precárias. Um exemplo citado

por ela refere-se ao fato de as mulheres da localidade precisarem acordar de madrugada para lavar roupas e buscar água no rio Mearim, que fica a cerca de 15 minutos de carro da comunidade.

Antigamente, como não havia transporte, as mulheres do povoado acordavam por volta das 4 ou 5 horas da manhã para ir até o rio. Elas se deslocavam em animais, como cavalos ou jumentos, a fim de realizar essas tarefas.

Com base nesses relatos, podemos afirmar que toda memória está carregada de experiências sejam elas positivas ou negativas. As memórias, portanto, nos remetem a certos momentos da vida já vividos, mas não se trata apenas de uma volta ao passado, e sim de uma espécie de encontro com o presente.

A memória, juntamente com a lembrança, refaz o passado, reconstituindo-o com base nas experiências e vivências do presente. Sendo assim, Halbwachs destaca que a lembrança, em larga medida, é uma “reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores, das quais a imagem de outra se manifestou já bem alterada” (Halbwachs, 1990, p. 71).

Nesse sentido, o processo de lembrar nunca é neutro ou puramente individual. A memória está intrinsecamente ligada aos “quadros sociais” de referência (família, religião, comunidade) que fornecem as categorias e os pontos de apoio necessários para que a lembrança seja evocada, reconhecida e compartilhada. Portanto, o passado só pode ser revivido e ter sentido na medida em que a coletividade atual oferece as ferramentas sociais para a sua reconstrução e validação, demonstrando que a memória é fundamentalmente um fenômeno social e não meramente psicológico.

Para Hall (2000), esses momentos são vistos como momentos construídos no interior e como parte da representação da identidade dos sujeitos, que, segundo o autor, poderia ser conceituado como as “sedimentações de experiências”, que através do tempo, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, isto é, são sentimentos, histórias e experiências, que podem ser únicas e formadas culturalmente.

Entendemos que a memória é fazer lembrar, vir à tona o que estava submerso no passado, seria trazer o passado para o presente por meio das experiências. Neste sentido, a experiência é algo subjetivo que vai criando conhecimentos no sujeito envolvido, tal experiência refletirá no comportamento e na maneira de ver sua verdade.

Toda experiência seja coletiva ou individual surgirá de um acontecimento que refletirá na memória do sujeito e ao mesmo tempo trazendo lembranças do passado. Entendemos aqui que tanto memória como lembrança estão diretamente ligadas com as experiências vividas. Entretanto, é crucial distinguir o acontecimento, que é partilhável, da experiência em si. Nesse sentido, Bondía destaca que mesmo que o acontecimento seja comum

... mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode se separar do indivíduo concreto em quem encarna. Não está, como o conhecimento científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo). Por isso, também o saber da experiência não pode se beneficiar de qualquer alforria, quer dizer, ninguém pode aprender da experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria (Bondía, 2002, p. 10).

Para Bondía (2002, p.21) “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”. Ainda para o autor, a palavra “experiência” que vem do latim *experiri*, provar (experimentar) significa em primeiro lugar “um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova” Bondía (2002, p.25).

Neste sentido, ao resgataremos as vivências, as memórias históricas e a religiosidade do Festejo de Santa Luzia entre os moradores da Comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA, identificamos um importante momento de socialização coletiva e de profundos processos de experiências. Podemos, assim, afirmar que a preservação e o compartilhamento dessas memórias contribuem diretamente para a manutenção da cultura local, reforçando um sentimento essencial de pertencimento por parte dos moradores.

Além disso, os saberes e costumes locais são repassados pelas pessoas mais antigas da comunidade aos moradores mais jovens por meio da oralidade como uma forma de preservação cultural. Em relação à cultura local Bastos (2005) afirma que as práticas da cultura local são importantes fontes para a educação escolar local, podendo contribuir para a afirmação das identidades culturais dos alunos e de suas possibilidades de atuação na sociedade como cidadãos conscientes de sua cultura local.

O Festejo de Santa Luzia, realizado no povoado de Coivaras, em Matões do Norte/MA, constitui-se como um importante patrimônio cultural e religioso da comunidade. Ao integrar essa celebração ao ensino da Arte, a aprendizagem é

situada a partir das experiências, vivências e práticas sociais dos alunos, tornando-se mais significativa. Isso ocorre porque o ensino dialoga diretamente com o contexto em que os estudantes estão inseridos, valorizando os conhecimentos que eles já possuem sobre seu território, sua fé e suas tradições.

O festejo, enquanto manifestação religiosa, artística e comunitária, reúne elementos como músicas, danças, rituais, símbolos e expressões de fé que compõem um rico repertório visual e sensorial. Esses elementos se tornam referências cruciais para o desenvolvimento de atividades artísticas que se conectam diretamente com a realidade local.

Essa conexão entre a manifestação cultural do festejo e o ensino formal encontra sua justificativa na educação estética, que tem na arte seu campo privilegiado. Segundo Pillar (2012, p. 79),

A educação estética tem como lugar privilegiado e que se no de arte, entendendo por educação estéticas várias formas de leitura, de fruição que podem ser possibilitadas às crianças, tanto a partir do seu cotidiano como de obras de Arte. Compreender o contexto dos materiais utilizados, das propostas, das pesquisas dos artistas é poder conceber a arte não só como fazer, mas também como uma forma de pensar em e sobre Arte.

Dessa forma, a escola reconhece o festejo como um espaço vivo de produção estética e cultural, promovendo uma educação mais significativa e contextualizada. Incorporar essas vivências nas aulas de Arte é uma maneira eficaz de valorizar os saberes locais, fortalecer a identidade cultural dos estudantes e promover a compreensão da Arte como uma prática viva e presente no cotidiano.

Assim, ao se relacionar com a cultura local do Festejo de Santa Luzia, o ensino de Arte contribui diretamente para a formação crítica, sensível e cultural dos alunos. Inserir a temática da cultura local nas aulas de Arte é, em última análise, uma forma de oportunizar a transição de saberes informais em saberes formais para esses estudantes.

Bastos reforça que as práticas e experiências culturais, pelas quais passamos, vão criando identidade e sentimento de pertencimento a um grupo, e que “o estudo da arte própria da cultura dos alunos como proposto pela *arte/educação baseada na comunidade* favorece o desenvolvimento de habilidades para interpretar, questionar e participar conscientemente na cultura e sociedade locais” Bastos (2005, p.232).

Sendo assim “quando a arte local é interpretada a partir de seu contexto, essa interpretação aciona não só uma maior compreensão da arte em si, mas

também uma análise crítica do sistema de produção e dos valores nela refletidos” (Bastos, 2005, p.232). Isto é, ao integrar o Festejo de Santa Luzia nas aulas de Arte, considerando seus símbolos, danças e rituais como arte local, a escola não está apenas celebrando uma tradição, mas também acionando uma maior compreensão da própria manifestação artística.

Logo, o festejo deixa de ser apenas uma festa religiosa para ser compreendido como um complexo sistema de produção estética e cultural, cuja interpretação permite aos alunos analisar criticamente o sistema social e econômico que o sustenta e os valores (de fé, devoção, hierarquia e legado familiar) que estão refletidos e perpetuados nessa prática.

Portanto, a incorporação da Arte local (o festejo) no currículo escolar assegura que a educação não seja apenas sobre fazer ou apreciar, mas sim sobre pensar criticamente o próprio contexto de vida dos estudantes, fortalecendo sua identidade e senso de pertencimento de maneira consciente e reflexiva.

Tais sentimentos vão criando memórias individuais e coletivas, o que reforça o sentido e justifica a existência de determinado ato, isso é, a cultura criando sentimento de pertença e significação. Para Hall (2002) é através do uso que fazemos das coisas, o que dizemos, pensamos e sentimos – como representamos – que damos significado às nossas vidas.

[...] a ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros (Hall, 1997, p. 16).

A ação social, conforme explicado por Stuart Hall, adquire significado não por ter valor inerente em si mesma, mas sim por ser interpretada e compreendida dentro de sistemas de significado variados e compartilhados que os seres humanos utilizam. Tais sistemas são essenciais, pois eles definem o sentido das coisas e estabelecem os códigos que organizam, codificam e regulam a conduta dos indivíduos uns em relação aos outros. Portanto, uma ação é significativa tanto para quem a pratica quanto para quem a observa apenas em razão dessa interpretação culturalmente mediada, tornando a cultura o fator decisivo na atribuição de sentido à interação humana.

Tourinho (2009) ressalta que a mediação pedagógica é entendida como um processo extenso e abrangente que se inicia com a própria concepção do trabalho

educativo por parte do educador. Essa mediação se concretiza pela habilidade do mediador em elaborar e oferecer propostas de aprendizagem colaborativas e experimentais.

Além disso, a mediação é vista como uma construção flexível e prática (pragmática) que possui o potencial de atuar tanto na manutenção de formas existentes de ver, agir e interpretar, quanto na sua renovação e transformação. A autora acrescenta que a “aproximação com visualidades comuns sugere definições temáticas e metodológicas e ajuda a pensar formas de mediação que permitem negociar saberes e olhares, trabalhar consensos e conflitos” (Tourinho, 2009, p. 272).

A proposta de mediação para o trabalho de produção da maquete da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes, em Coivaras, tem como ponto de partida a noção de visualidades comuns, que neste caso é a própria escola e o seu contexto cultural envolvente – o festejo de Santa Luzia, a arquitetura local, e a história da comunidade. Essa visualidade compartilhada serve como um recurso metodológico que permite ao educador negociar saberes entre os alunos (o conhecimento empírico sobre o espaço) e os conteúdos formais de arte e história.

O trabalho de mediação, ao incentivar a observação desse espaço conhecido, possibilita que os alunos construam e reconstruam ativamente suas maneiras de olhar o ambiente escolar, transformando a percepção em um processo criativo. Essa abordagem ajuda a interpretar a produção final da maquete, ligando o resultado concreto do trabalho às propostas pedagógicas.

Coutinho resgata o pensamento de Dewey quando este relata que a mediação deve, ainda, ser fundamentada na experiência orgânica da arte. A maquete produzida pelos alunos de Coivaras, enquanto objeto artístico, deve ser entendida como inseparável das condições humanas de sua origem (a história da escola, o legado de Gregório Paulo Fernandes, e a vida na comunidade). Se houver uma separação entre o objeto (a maquete) e seu contexto vivido, o significado do trabalho é obscurecido.

Ao criar a maquete e reviver a história da escola através da construção, o aluno não está apenas executando uma tarefa manual; ele está criando sua própria experiência com o objeto artístico/simbólico, impulsionando a compreensão do tripé da Arte/Educação. Assim, a maquete torna-se um elo concreto onde a mediação

pedagógica conecta a visualidade comum do presente com a experiência individual e o legado cultural do passado.

2.2 Martírio de Santa Luzia e a Simbologia de sua Imagem no Festejo de Coivaras

De acordo com a tradição cristã, registrada em fontes hagiográficas antigas e divulgada por instituições como o Vaticano News, Santa Luzia nasceu em Siracusa, na Sicília, no final do século III, em uma família cristã. Desde a juventude, decidiu consagrar sua vida e sua virgindade a Deus. A narrativa relata que, diante da grave doença de sua mãe, Eutíquia, Luzia realizou uma peregrinação ao túmulo de Santa Águeda, em Catânia, onde obteve a cura materna por meio da oração. Esse episódio reforçou seu propósito de devoção exclusivo ao cristianismo.

Entretanto, Luzia estava prometida em casamento a um jovem pagão. A recusa do matrimônio para honrar seu voto de consagração foi denunciada pelo pretendente às autoridades locais, em um contexto de intensas perseguições contra os cristãos durante o governo de Diocleciano. Diante do governador, Luzia foi forçada a participar de ritos pacíficos ou renunciar a sua fé. A tradição registra que diversas tentativas de busca entre elas levá-la a um prostíbulo ou submetê-la ao fogo foram fracassadas, atribuídas a disciplinas divinas.

Antes de ser decapitada Santa Luzia arrancou seus olhos e entregou-os ao ex-noivo numa bandeja. Incapazes de forçá-la a abandonar o cristianismo, seus perseguidores a executaram no dia 13 de dezembro de 304. Foi a partir desse momento que começou o martírio de Santa Luzia, simbolizado pela túnica vermelha. A palma é outro símbolo associado a Santa Luzia, que representa seu martírio e a vitória da fé sobre as adversidades, a vitória de Cristo sobre o pecado.

Canonizada como mártir, Santa Luzia tornou-se símbolo de firmeza na fé e é tradicionalmente associada à luz e à visão, tanto pela etimologia de seu nome, proveniente do latim *lux*, quanto pelos significados espirituais atribuídos à sua história. Sua devoção se difundiu amplamente no mundo cristão, sendo celebrada até os dias atuais.

A narrativa de seu martírio está diretamente ligada aos elementos representados em sua iconografia, muitos dos quais são reconhecidos e ressignificados pela comunidade de Coivaras durante o festejo. Os olhos colocados

sobre um prato, por exemplo, constituem o símbolo mais marcante da imagem de Santa Luzia. Na tradição cristã, esse elemento representa a luz da fé e a visão espiritual, reforçando a etimologia de seu nome, derivado de *lux* (luz). No povoado, esse símbolo aparece não apenas na imagem principal, mas também em quadros, orações e nos enfeites utilizados durante o festejo, sendo associado pelos devotos à proteção da visão e ao pedido de clareza espiritual.

A palma do martírio, presente na mão da santa, remete à vitória espiritual e ao testemunho de fé diante da perseguição. Em Coivaras, esse elemento encontra eco na própria percepção comunitária de resistência e união, especialmente durante a preparação e realização do festejo, quando cada morador contribui espontaneamente, reforçando os laços sociais e a identidade coletiva.

As vestes longas e em tons suaves, representando pureza e entrega ao sagrado, também dialogam com os ornamentos utilizados nas novenas e na ornamentação do mastro, onde predominam cores verdes, vermelho e branco e elementos simples que remetem à espiritualidade. A vela é outro símbolo recorrente na iconografia da santa, encontra expressão concreta nas noites de novena, quando os moradores, portando velas acesas, transformam o espaço em um ambiente de iluminação ritual, reforçando a ideia da santa como portadora de luz.

Durante a procissão realizada no dia 13 de dezembro, último dia do festejo, os fiéis percorrem as ruas da comunidade de Coivaras em um momento de intensa devoção. A presença das velas é um dos elementos mais marcantes da celebração. Na escuridão da noite, a luz das velas ilumina todo o trajeto percorrido, criando um cenário de grande beleza simbólica e espiritual, no qual cada chama representa a fé e a esperança dos participantes.

A vela também possui papel central no cruzeiro localizado em frente à Igreja de Santa Luzia. Ali, fazedores e pagadores de promessas acendem suas velas em agradecimento por graças alcançadas ou como forma de pedir a intercessão da santa. Esse gesto, repetido ano após ano, reforça a relação entre luz, fé e devoção, constituindo um dos rituais mais significativos do festejo para a comunidade.

Em algumas representações, Santa Luzia também aparece segurando um livro, associado à fidelidade ao Evangelho elemento que se articula com as leituras bíblicas realizadas nas celebrações locais. Por fim, a expressão serena e o olhar elevado da imagem venerada em Coivaras são constantemente interpretados como

sinais de confiança e entrega a Deus, sendo mencionados nas intenções e orações dos fiéis, que buscam na figura da santa um modelo de serenidade diante das dificuldades.

Assim, a narrativa de vida e martírio de Santa Luzia, combinada à riqueza simbólica de sua iconografia, revela-se profundamente entrelaçada às práticas religiosas do povoado de Coivaras. O festejo local não apenas celebra a memória da santa, mas ressignifica constantemente sua história, incorporando seus símbolos à vivência cotidiana da fé, fortalecendo tradições e reafirmando o sentimento de pertencimento comunitário.

2.3 O festejo de Santa Luzia no Povoado de Coivaras

O festejo de Santa Luzia também é celebrado em diversas regiões do Brasil, assumindo especificidades próprias conforme o contexto sociocultural de cada comunidade. Antes de ser realizado no povoado Coivaras, o festejo ocorria na comunidade de Nazaré, às margens do rio Mearim, sob a responsabilidade de Dona Joaquina Amaral Fernandes, conhecida como Dona Augusta. Com sua morte, em 1949, a continuidade da festividade foi assumida pelo Sr. Maximiano Fernandes, Raimundo Pereira e Feliciano Fernandes, que transferiram sua realização para o povoado Coivaras.

Na localidade de Coivaras, o festejo ocorre anualmente entre os dias 30 de novembro e 13 de dezembro, período que marca a preparação espiritual e comunitária em honra à santa. O festejo tem início com o levantamento do mastro e segue, nos demais dias, com a realização de novenas e missas, reunindo moradores, devotos e visitantes em um espaço de fé, tradição e identidade coletiva.

Os rituais que compõem o Festejo de Santa Luzia no povoado de Coivaras revelam a profundidade da devoção comunitária e expressam, por meio de gestos simbólicos, a relação entre fé, tradição e identidade coletiva. O início do festejo se dá pelo ritual do levantamento do Mastro no dia 30 de novembro, e as celebrações começam com as novenas realizadas ao longo dos dias que antecedem 13 de dezembro.

As novenas constituem momentos de oração e reflexão, nos quais a comunidade se reúne para louvar Santa Luzia, agradecer graças recebidas e formular pedidos de intercessão. O ambiente das novenas é marcado pela

ornamentação simples, mas carregada de simbolismo, com flores, panos coloridos e pequenos altares montados pelos próprios moradores⁶. Esse período é compreendido pelos fiéis como um tempo de preparação espiritual, em que se fortalece o vínculo entre a santa e a comunidade.

O ponto culminante do festejo ocorre no dia 13 de dezembro, quando a comunidade realiza a procissão pelas ruas do povoado. Trata-se de um ritual carregado de emoção e beleza simbólica, no qual a imagem de Santa Luzia é conduzida pelos fiéis. A presença das velas desempenha papel central nesse momento. Na escuridão da noite, a luz emitida por cada vela ilumina o percurso, criando um ambiente de grande expressividade visual e espiritual. Cada chama representa a fé individual, mas, reunidas, formam um movimento de luz que dá visibilidade e sentido coletivo ao ritual.

De modo geral, os rituais do Festejo de Santa Luzia representam mais do que práticas religiosas. Eles mobilizam a comunidade, reforçam vínculos sociais e atualizam a memória coletiva. A espontaneidade na organização, a participação intergeracional e a continuidade de práticas herdadas dos antepassados configuram o festejo como um espaço de reafirmação da identidade local. Assim, os rituais não apenas celebram a fé em Santa Luzia, mas também fortalecem os laços de pertencimento que sustentam a vida comunitária em Coivaras.

O grande final do festejo acontece no dia 13 de dezembro, data especialmente aguardada por todos os moradores da comunidade. A véspera, 12 de dezembro, é marcada pela primeira noite da festa profana dançante, momento de intensa sociabilidade, música e celebração, que antecede o encerramento religioso. No dia 13, realiza-se o ponto culminante do festejo, com uma programação que inclui missas, batizados, uma grande procissão e o pagamento de promessas feitas pelos fiéis de Santa Luzia.

Durante essas atividades, observa-se uma ampla diversidade de formas pelas quais os devotos expressam sua fé e gratidão. Entre as manifestações mais marcantes estão as pessoas que carregam pratos ou bandejas cheios de velas sobre a cabeça, oferendas acesas em agradecimento pelas graças alcançadas. Também se destaca a presença de crianças vestidas de anjos, representando

⁶ Veja exemplo no Anexo A

pureza e devoção, além de outras expressões simbólicas que revelam o profundo vínculo entre a santa e seus devotos.

Essas práticas evidenciam a riqueza das manifestações religiosas populares, nas quais fé, promessa e ritual se integram à identidade cultural da comunidade, conferindo singularidade e força simbólica ao encerramento do Festejo de Santa Luzia.

2.4 O levantamento do mastro: o sagrado e profano durante o Festejo de Santa Luzia

O levantamento do mastro constitui um dos momentos mais significativos do Festejo de Santa Luzia em Coivaras, articulando dimensões do sagrado e do profano que se entrelaçam de maneira simbiótica na experiência comunitária. O ritual marca oficialmente o início das celebrações, sendo aguardado com entusiasmo pelos moradores, que reconhecem nele um gesto de devoção, tradição e participação coletiva.

A preparação para esse momento inicia-se semanas antes. No dia 10 de novembro, faltando cerca de vinte dias para o início oficial do festejo, alguns moradores se reúnem para buscar a árvore conhecida como *laranjinha*⁷, que será utilizada como mastro. Após ser cortado, o tronco tem sua casca retirada e é deixado para secar durante esse período, processo que faz parte da tradição local e que envolve conhecimentos transmitidos entre gerações.

Quando chega o dia do levantamento, o agora já seco tronco da laranjinha é conduzido em um cortejo de caráter profano até a porta da Igreja de Santa Luzia. Durante esse percurso, a comunidade celebra com músicas, bebidas e grande participação popular, inclusive de moradores de outras localidades que se deslocam para acompanhar o evento. O cortejo, marcado por alegria e descontração, evidencia a dimensão festiva e coletiva do ritual, que antecede o momento sagrado do hasteamento propriamente dito.

Assim, o levantamento do mastro revela-se como um espaço de síntese entre fé e sociabilidade, onde devoção, celebração e tradição se articulam, reforçando vínculos comunitários e reafirmando a identidade cultural do povoado de Coivaras.

⁷ Veja em Anexo C

O festejo de Santa Luzia em Coivaras preserva práticas que dialogam profundamente com tradições religiosas de Matriz africana do Maranhão, especialmente com elementos presentes no Tambor de Mina. Entre essas práticas destaca-se o levantamento do mastro, ritual que inaugura o período festivo e carrega forte simbolismo coletivo e espiritual.

O mastro utilizado costuma ser um tronco reto e resistente. Na sua extremidade superior amarra-se a palha de Pati uma bandeira com a imagem de Santa Luzia, frutas, bebidas e fitas que compõem sua ornamentação. Esses elementos evocam símbolos de proteção, fertilidade e vínculo entre o mundo material e o espiritual. Embora o ritual esteja inserido no contexto católico do festejo, sua estrutura e sentido remetem a heranças culturais mais amplas, especialmente à influência do Tambor de Mina e ao sincretismo religioso que marca o Maranhão e ligação entre o mundo terreno e o sagrado.

Durante o levantamento, moradores de diferentes faixas etárias se reúnem espontaneamente para colaborar na ação, sem designações formais de funções. Cada pessoa contribui conforme suas habilidades e seu entendimento tradicional do processo, revelando uma memória coletiva construída ao longo das gerações.

Os relatos sobre a escolha do mastro evidenciam que essa prática não se baseia em decisões individuais, mas em lembranças compartilhadas, transmitidas entre gerações, o que remete diretamente à noção de memória coletiva proposta por Halbwachs. Ao descreverem “como sempre foi feito” ou ao afirmarem que o mastro deve seguir determinados critérios tradicionais, os moradores reforçam quadros sociais de memória que orientam a ação no presente.

Nesse contexto, o mastro do festejo pode ser compreendido como um *lugar de memória*, nos termos de Nora, pois concentra significados religiosos, históricos e simbólicos que ultrapassam sua materialidade. A escolha da árvore, o momento do corte e o percurso até o local da festa não são apenas etapas práticas, mas rituais carregados de memória, nos quais o passado é atualizado e reafirmado coletivamente.

A noção de “memória autorizada”, discutida por Candau, manifesta-se de forma clara nos relatos dos moradores ao indicar que a decisão final sobre o mastro costuma ser validada pelos mais velhos, pelos organizadores do festejo ou pelas lideranças religiosas. Esses sujeitos detêm o reconhecimento social para definir o

que é considerado legítimo e como a tradição deve ser mantida. Assim, mesmo quando há diferentes lembranças ou sugestões, prevalece aquela memória socialmente autorizada, que orienta a prática ritual e assegura a continuidade simbólica do festejo. Dessa forma, a escolha do mastro revela-se como um espaço privilegiado de negociação entre memória, tradição e poder no interior da comunidade.

Toda a ação desenvolvida durante o preparo do mastro para ser erguido envolve desde a força física necessária para levantar o tronco — que, ao chegar ao cortejo, é colocado sobre cadeiras para ser ornamentado o uso de cordas e a cooperação entre os participantes. Esses elementos transformam o momento em uma celebração comunitária, na qual o sagrado, representado pela devoção à Santa Luzia, convivência com o profano, expresso nas conversas, brincadeiras, risos, consumo de bebidas, músicas e no ambiente festivo que naturalmente se estabelece.

Enquanto alguns seguram o tronco, outros utilizam cordas, escoras e a força coletiva para içá-lo. O mesmo processo ocorre no momento da derrubada, ao final do festejo, quando a comunidade novamente se reúne para realizar o ritual inverso. Após ser derrubado, a madeira do mastro é doada ou vendida por um valor simbólico, cuja quantia é destinada à igreja para auxiliar na sua manutenção. Além dessa prática, existem outras formas de arrecadação de fundos ao longo da festa. Entre elas estão a venda de bebidas no dia do levantamento do mastro, bem como a realização de rifas, bingos e leilões, atividades que mobilizam a comunidade e contribuem para sustentar as despesas da festividade.

Essas ações demonstram como o festejo envolve não apenas aspectos religiosos, mas também uma organização comunitária voltada para a preservação da tradição e para o fortalecimento da estrutura que possibilita sua continuidade ano após ano.

A relação entre sagrado e profano torna-se ainda mais evidente quando se observa que o levantamento do mastro não se reduz a um simples gesto ritual, mas envolve dimensões de sociabilidade, lazer e celebração que extrapolam o âmbito litúrgico. O ritual, assim, assume papel estruturante na vida comunitária, reforçando laços sociais ao mesmo tempo em que reafirma a fé dos participantes.

Essas práticas remetem a tradições presentes no Tambor de Mina, religião de matriz afro presente no Maranhão, na qual o mastro assume um papel central em diversas celebrações. No contexto da Mina, o mastro simboliza o ponto de ligação entre o mundo espiritual e o mundo material, servindo como eixo de comunicação com entidades e divindades.

No Maranhão, especialmente no culto ao Divino Espírito Santo, elementos do catolicismo foram amplamente sincretizados com tradições afro-religiosas, formando sistemas rituais híbridos. Assim, o levantamento e a derrubada do mastro no festejo de Santa Luzia podem ser compreendidos como parte desse processo histórico de inter-relações religiosas.

A derrubada do mastro, realizada ao final do festejo, também guarda esse duplo caráter. Ao mesmo tempo que encerra simbolicamente o ciclo ritual, ela é permeada por um clima de confraternização e partilha, revelando o caráter cíclico das tradições religiosas populares. Tanto no erguer quanto no derrubar, a comunidade reafirma sua identidade coletiva e a continuidade de práticas que integram catolicismo, memórias ancestrais e elementos da religiosidade afro-maranhense.

Dessa forma, o mastro em Coivaras não é apenas um marco festivo: ele expressa camadas de memória, ancestralidade e sincretismo que caracterizam o universo religioso maranhense. Ao unir práticas católicas e elementos herdados do Tambor de Mina, a comunidade reafirma sua identidade cultural e espiritual, mostrando como tradições distintas se entrelaçam e se perpetuam ao longo do tempo.

Segundo Eliade (2013), do ponto de vista do homem religioso, o sagrado se opõe ao profano, constituindo duas modalidades distintas de experiência do mundo. No entanto, o autor ressalta que o sagrado também pode se manifestar em espaços não necessariamente santificados de forma institucional, mas que são reconhecidos pela comunidade como lugares especiais, destinados ao encontro com o transcendente e à aproximação com o divino.

Nesse contexto, o levantamento do mastro tornou-se um dos eventos centrais que antecedem o início oficial do Festejo de Santa Luzia em Coivaras. Sua importância exige a compreensão de sua historicidade e de seus múltiplos significados no âmbito das festividades católicas populares. O ritual envolve

elementos que atravessam dimensões diversas, como fé, devoção, pagamento de promessas, ingestão de bebidas, rezas e celebrações coletivas, compondo um mosaico ritualístico que sintetiza a complexidade da religiosidade popular.

Durante o festejo, observa-se claramente a presença simultânea do sagrado e do profano, característica comum nas religiões populares de matriz católica no Brasil. Essa dualidade manifesta-se de forma evidente no dia do levantamento do mastro: de um lado, há a realização de promessas, orações e gestos de fé; de outro, ocorrem festas animadas, com música, dança, gritos e consumo de bebidas, reunindo moradores e visitantes em um ambiente de intensa sociabilidade. Esses elementos, longe de se excluírem, se complementam, revelando a capacidade da comunidade de integrar devoção e celebração em um mesmo espaço simbólico.

3 O ENSINO DE ARTE

A história do ensino de Arte, especialmente no Brasil, passou por várias transformações até chegar ao que entendemos hoje como componente curricular essencial para o desenvolvimento humano, cultural e sensível dos estudantes. No Brasil, o ensino de Arte teve início no período colonial, fortemente influenciado pela Igreja Católica. As primeiras práticas artísticas ensinadas foram: pintura religiosa, escultura sacra, canto e música litúrgica e arquitetura vinculada à construção de igrejas.

Esse ensino era destinado principalmente a índios catequizados e artesãos que trabalhavam nas obras religiosas. Não havia preocupação pedagógica, mas sim funcional e catequética. Com a chegada da *Missão Artística Francesa* em 1816, inicia-se a fase acadêmica do ensino de Arte no Brasil. Foi criada a *Academia Imperial de Belas Artes*, que formava artistas dentro dos padrões europeus.

O ensino tinha características elitista, voltado ao domínio técnico, centrado na cópia de modelos, sem relação com a cultura popular. Ainda não havia Arte como disciplina escolar para todos — o ensino era apenas para artistas profissionais. A partir das primeiras reformas educacionais da República, especialmente entre as décadas de 1920 e 1930, o ensino de Arte começou a ser introduzido nas escolas primárias, inicialmente sob a denominação de *Desenho*.

Nesse período, a Arte possuía um caráter marcadamente técnico e disciplinar: buscava-se desenvolver habilidades motoras, coordenação, ordem, estética e observação. As autoras Ferraz e Fusari (1993, p. 30) destacam que

Nas primeiras décadas do século 20 o ensino de arte, no caso, desenho, continua a apresentar sequestrou sentido utilitário de preparação técnica para o trabalho. Na prática, o ensino de desenho nas escolas primárias e secundárias fazia analogias com trabalho, valorizando o traço, o contorno e a repetição de modelos que vinham geralmente de fora do país; o desenho de ornatos, a cópia o desenho geométrico visava a preparação do estudante para a vida profissional e para as atividades que se desenvolviam tanto em fábricas quanto em serviços artesanais.

Nesse período, o ensino e a aprendizagem de arte estavam focados exclusivamente na transmissão de conteúdos que visavam a reprodução, negligenciando a conexão com a realidade social e as diferenças individuais dos estudantes. O conhecimento permanecia centrado na figura do professor, que se esforçava para desenvolver nos alunos habilidades manuais, juntamente com a promoção de hábitos de precisão, execução cuidadosa e limpeza.

No entanto, a rigidez desse modelo começou a ser questionada pelo surgimento de novas correntes pedagógicas. Esse modelo, focado no professor e na repetição, estava fortemente desalinhado aos princípios da *Escola Nova*, movimento que defendia uma educação ativa, voltada para a formação integral do aluno. Ao mesmo tempo, começam a ganhar destaque educadores e teóricos que defendiam a *expressão livre da criança*, entendendo a Arte como linguagem, criatividade e experiência sensível. Entre esses nomes, destacam-se:

- **John Dewey**, que compreendia a Arte como experiência e defendia que o processo criativo deveria fazer parte da formação integral do estudante;
- **Luís de Camargo**, um dos pioneiros brasileiros a valorizar a produção espontânea do aluno;
- **Anísio Teixeira**, grande representante da Escola Nova no Brasil, que defendia uma educação baseada na experiência, na autonomia e na criatividade.

Com esse movimento, a Arte começou a ser reconhecida não apenas como técnica, mas como *forma de expressão, manifestação cultural e desenvolvimento da criatividade*. A criança passa a ser vista como produtora de sentidos, e não simples

imitadora de modelos. Assim, gradualmente o ensino de Arte se afasta da rigidez técnica e se aproxima de uma perspectiva mais humanizadora, ligada ao desenvolvimento sensível e cognitivo.

A Lei nº 5.692/1971 representou um marco para o ensino de Arte no Brasil ao tornar obrigatória a então denominada *Educação Artística* nos currículos escolares. No entanto, apesar do avanço legal, diversos problemas acompanharam sua implementação. Entre eles, destacam-se a falta de professores especialistas, a carência de materiais adequados e a compreensão limitada da Arte, que muitas vezes era reduzida a atividades manuais, decorativas ou meramente recreativas. Assim, embora a lei tenha oficializado a presença da Arte na escola, sua prática ainda se encontrava distante do entendimento da Arte como *linguagem, experiência estética e forma de construção de conhecimento*.

Entre as décadas de 1980 e 1990, consolida-se no Brasil o movimento conhecido como *Arte/Educação*, responsável por transformar profundamente a compreensão da Arte no contexto escolar. Esse movimento surge como resposta às limitações da antiga “Educação Artística”, que ainda carregava forte influência de práticas mecanizadas, tecnicistas e desvinculadas da realidade cultural dos estudantes.

A Arte/Educação, impulsionada por pesquisadores, artistas, professores e intelectuais, buscou romper com esse modelo reducionista e defender a Arte como *linguagem, produção de sentido, expressão cultural e processo cognitivo*. Nesse período, destacaram-se autores que fundamentaram teoricamente essa renovação:

- **Ana Mae Barbosa**, principal referência do movimento no Brasil, que propõe o ensino de Arte baseado na abordagem triangular (fazer artístico, leitura da obra e contextualização);
- **Edith Derdyk**, com reflexões sobre desenho como pensamento e processo;
- **Fayga Ostrower**, enfatizando a criatividade, sensibilidade e o ato de criar como experiência humana essencial;
- **Lev Vigotski**, cuja teoria histórico-cultural forneceu bases para compreender a Arte como fenômeno social, mediado e formador de consciência.

Esse conjunto de influências teóricas contribuiu para que a Arte deixasse de ser vista como um simples conjunto de práticas manuais e passasse a ocupar lugar de relevância na formação dos estudantes, ampliando seu papel cognitivo, expressivo e cultural dentro da escola.

Com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB nº 9.394/1996), a Arte passa a ser oficialmente reconhecida como disciplina obrigatória no currículo escolar. Esse marco legal trouxe avanços significativos, pois ampliou o entendimento da Arte como área de conhecimento, e não apenas como atividade complementar. A LDB assegurou que a Arte fosse ensinada em todas as etapas da educação básica, contemplando suas diversas linguagens artes visuais, música, dança e teatro e reconhecendo sua importância para a formação integral dos estudantes.

Assim, o ensino de Arte passou a ser compreendido como fundamental para o desenvolvimento da sensibilidade, da percepção, da criatividade, da capacidade crítica e da leitura estética do mundo.

As reformas posteriores como os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997), as Diretrizes Curriculares Nacionais (2010) e a Base Nacional Comum Curricular (2017) reafirmaram esse entendimento, estabelecendo princípios para um ensino de Arte que valorize a diversidade cultural brasileira, a interdisciplinaridade e o acesso às múltiplas formas de produção artística.

3.1 A escola Gregório Paulo Fernandes

Esta pesquisa buscou compreender a função social da escola no processo educativo, iniciando com um levantamento histórico sobre a origem da primeira escola municipal da comunidade Coivaras, localizada em Matões do Norte/MA. Essa contextualização permitiu identificar como a instituição escolar se constituiu no território, as necessidades sociais que impulsionaram seu surgimento e de que maneira ela se integrou à dinâmica cultural e comunitária local.

A criação de uma escola é um marco fundamental para qualquer comunidade, pois ela transcende a mera transmissão de conteúdo. Ela atua como um polo de desenvolvimento social, identidade e memória. A escola oferece um espaço seguro e estruturado, crucial para o desenvolvimento das novas gerações e para o

fortalecimento do tecido social, garantindo que o direito à educação chegue a todos os membros do povoado.

Em meados da década de 1980, a escola recebeu o nome de **Gregório Paulo Fernandes**, uma homenagem a um morador notório da comunidade. Nascido em 1905 e falecido em 1979, ele foi o primeiro a ser sepultado ali e era, à época, a pessoa mais idosa do povoado. Gregório Paulo Fernandes era amplamente reconhecido por sua sabedoria e por seu papel de referência, sendo frequentemente procurado pelos moradores para a tomada de decisões importantes.

Adicionalmente, ele foi um dos primeiros responsáveis pela organização do festejo e do mastro de Santa Luzia em Coivaras no ano de 1949. Este evento passou a ser celebrado anualmente, transformando-se na principal tradição cultural local. Foi após sua morte, em 1979, que a comunidade resolveu prestar-lhe a homenagem nomeando a escola.

Inicialmente, a Escola Gregório Paulo Fernandes era uma instituição simples e humilde. Feita de taipa, abrigava crianças de diversas faixas etárias, do ensino fundamental, em uma única sala de aula, demonstrando a precariedade de sua estrutura inicial.

Com o passar dos anos, contudo, a escola foi transferida para um novo local, mais próximo à Igreja de Santa Luzia. Nessa nova estrutura, ela passou a contar com duas salas de aula, uma cantina, dois banheiros e uma pequena sala destinada à coordenação escolar. O atendimento foi, então, organizado em turnos: as turmas do 1º ao 5º ano funcionavam pela manhã, as duas turmas do 6º ano, à tarde, e as turmas do 7º, 8º e 9º ano tinham aulas no turno da noite. No entanto, à época, a escola contava com apenas uma funcionária efetiva e nenhum professor dedicado à disciplina de Arte.

A ausência do ensino de Arte é um ponto de atenção, pois a disciplina é fundamental para fomentar e valorizar a cultura local. O ensino de Arte, especialmente quando focado na leitura da imagem e na contextualização histórica, permite que os alunos compreendam e valorizem as tradições de sua comunidade – como o festejo de Santa Luzia, fortalecendo sua identidade cultural e o senso de pertencimento.

A realidade institucional só começou a mudar significativamente em 2021, com a nomeação dos professores aprovados no concurso público de 2015. A partir

desse processo, a escola pôde contar com oito professores efetivos, ampliando e fortalecendo a oferta de ensino, inclusive nas áreas antes desassistidas. Além disso, em 2023 (Figura 12), a escola passou por uma ampliação estrutural, com a criação de mais duas salas de aula e uma sala de professores, o que possibilitou a migração dos alunos do 6º ao 9º ano para o turno vespertino.

Durante a elaboração deste trabalho, foi desenvolvida uma atividade prática com os alunos do 6º ano: a construção da maquete da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes (Figura 13). A atividade começou com uma roda de conversa sobre a função social da escola no processo educativo. Posteriormente, os alunos realizaram a criação do esboço e, em seguida, a confecção do projeto, utilizando materiais recicláveis e tintas.

Essa atividade de Arte teve como objetivo não só proporcionar uma experiência prática e criativa, mas também promover um levantamento histórico da origem da escola para que os alunos entendessem a importância do ambiente onde criam suas memórias. Desse modo, a iniciativa buscou valorizar o espaço escolar ao qual estão inseridos e incentivar a aprendizagem mútua e a preservação da história comunitária.

Figura 12: Escola municipal Gregório Paulo Fernandes.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

Figura 13: Maquete da escola Gregório Paulo Fernandes.



Fonte: Arquivo pessoal, 2024.

O processo educativo na história das sociedades humanas desempenha um papel tão importante quanto os aspectos políticos, culturais e econômicos, uma vez que é responsável direto pelo desenvolvimento das potencialidades do indivíduo, proporcionando-lhe condições de dinamizar suas relações com o meio e com seus semelhantes.

Nesse sentido, ele contribui para a criação e transformação do processo histórico da sociedade em que o indivíduo vive, tornando-o livre social e politicamente. Desse modo, o tipo de processo educativo que se desenvolve mantém estreitas e profundas relações com os aspectos econômicos e políticos que caracterizam uma sociedade.

A educação escolar encontra-se cada vez mais estruturada conforme a organização político-econômica da sociedade brasileira. No entanto, a escola não é o único agente educativo, pois o ato de educar ocorre em diversos contextos socioculturais na família, na rua, na comunidade local, no trabalho, nos meios de comunicação, seja de forma informal, seja de maneira intencional e organizada.

Nas sociedades modernas, a escola tem o papel essencial de formar cidadãos críticos e reflexivos. Entretanto, a escola precisa deixar de ser padronizada e isolada da vida, deve superar os entraves no processo de ensino e aprendizagem desenvolvendo ações capazes de garantir a qualidade da formação dos indivíduos, favorecendo a apreensão dos conhecimentos universais, aquisição de habilidades, atitudes e valores.

À escola é atribuído o papel privilegiado na preparação das novas gerações. Para tanto, precisa evoluir e adotar técnicas cada vez mais eficientes para melhor adequar-se à realidade, tendo como principal objetivo conscientizar o educando para o seu papel na sociedade. Portanto, a escola deve se preocupar com o desenvolvimento cognitivo e afetivo do educando, visando favorecer a sua atuação no contexto social de modo consciente e crítico.

Nestes termos, a cultura pode contribuir para a geração de condições que levam o ser humano a descobrir novas formas de pensar, podendo dar estímulos à escola e atuação na sociedade, através de suas diferentes manifestações, também pode facilitar a comunicação entre os indivíduos, possibilitando o exercício da sensibilidade.

Para Costa (2004) tal atribuição da cultura pode:

Especialmente no campo artístico, a cultura popular possui um manancial inesgotável de motivos que podem ser aproveitados com recurso para as aulas de Arte. Para citar alguns exemplos, a arte decorativa está presente nos trajes culinária, artesanato, habitação, a cênica, nos folguedos, folclore infantil, teatro de bonecos. A musical nos folguedos e auto populares, na lúdica. A literatura, nos mitos, parlendas, cordel. (Costa, 2004.p.60)

Neste sentido, poderá contribuir com a melhoria da qualidade do ensino, aprimoramento da visão dos alunos e a aquisição das linguagens artísticas pelos mesmos, podendo elaborar procedimentos mais adequados ao processo na sala de aula.

Costa (2004) recomenda que os alunos produzam obras, com técnicas por eles produzidas, escolhidas e relacionadas com as atividades culturais como o Tambor de Crioula ou Bumba Meu Boi (desenho, pintura, colagem, escultura, montagem). Trabalhados coletivamente com o professor, possibilitando uma avaliação crítica sobre os trabalhos produzidos.

A escola constitui-se, portanto, em um espaço privilegiado para a aprendizagem e a valorização da cultura popular, conforme defendem Arantes e Ayala, ao compreender essas manifestações como dinâmicas e socialmente construídas. Vencendo o preconceito com a luz do conhecimento, é preciso formar um público jovem interessado nas suas próprias raízes, não envergonhado, mas orgulhoso delas, com espírito aberto o suficiente para redescobrir e valorizar, o bairro onde moram, as belezas ancestrais guardadas na memória de seus pais e avós.

As manifestações culturais locais também podem ser trabalhadas na educação básica, conforme prevê a legislação educacional brasileira⁸. Nessa perspectiva, a cultura popular assume um caráter de resistência política e social dinâmico, sobretudo em comunidades tradicionais e historicamente marginalizadas, como aquelas com raízes quilombolas. As manifestações culturais, os rituais religiosos, as festas comunitárias e os saberes transmitidos oralmente funcionam como estratégias de afirmação identitária e de enfrentamento simbólico às desigualdades impostas ao longo do tempo.

Conforme apontam Arantes e Ayala, tais práticas não devem ser reduzidas a expressões folclorizadas, mas reconhecidas como formas legítimas de organização social e produção de sentido. Assim, ao analisar as práticas culturais da comunidade, compreende-se que a cultura popular não se limita ao entretenimento ou à preservação de costumes, mas se configura como um espaço de construção de pertencimento, memória e resistência.

Em contextos marcados pela ancestralidade quilombola, essas manifestações tornam-se fundamentais para a manutenção dos laços comunitários, para a transmissão de saberes entre gerações e para a reafirmação da identidade coletiva. Torna-se um imperativo cada vez maior nos meios educacionais brasileiros, em face das políticas de valorização da diversidade cultural, a inclusão de conteúdos sobre culturas populares tradicionais como temas curriculares transversais.

Em relação a função da Arte na escola trazemos Barbosa (1991) quando diz:

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor do trabalho do ser humano. (Barbosa, 1991, p.4).

É notório que existe uma grande diferença no ensino de Arte entre as escolas públicas e as instituições da rede privada. Enquanto nas escolas particulares geralmente são trabalhadas pelo menos duas linguagens artísticas como música, teatro ou dança, ministradas por professores especializados exclusivamente na

⁸ BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que altera a Lei nº 9.394/1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional) e torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas; Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que amplia essa obrigatoriedade incluindo também a História e Cultura dos povos indígenas; e Lei nº 12.287, de 13 de julho de 2010, que reforça a importância do ensino da arte e da valorização das expressões culturais regionais na educação básica.

área, no ensino público observa-se, muitas vezes, um desconhecimento ou mesmo um descompromisso quanto à importância de garantir que ao menos uma dessas linguagens esteja presente nas práticas pedagógicas.

Essa desigualdade revela não apenas limitações estruturais, mas também a necessidade de maior valorização da Arte como componente curricular essencial na formação integral dos estudantes. Na escola analisada, observa-se que, no ensino fundamental, a disciplina de Arte é historicamente desvalorizada. Durante muito tempo, não havia um professor habilitado para ministrar a disciplina, o que comprometeu a formação artística dos estudantes. Ao serem questionados sobre a função da Arte em suas vidas, muitos alunos demonstraram dificuldade em estabelecer essa relação, uma vez que suas experiências anteriores eram superficiais e careciam de contextualização.

Tratava-se, portanto, de um “fazer por fazer”, sem aprofundamento conceitual, sem mediação crítica e sem vínculo com suas próprias vivências culturais ou comunitárias. Apesar de a cultura popular ser frequentemente mencionada na escola citada, nem todos os professores, tampouco a direção ou os alunos, conseguiram estabelecer conexões entre esse conteúdo e o que eles próprios produziam. Foi observado, inclusive, que durante um período, a disciplina de Arte foi ministrada por um profissional sem habilitação específica para a área.

O tema cultura popular era trabalhado de forma aleatória, sem nenhum aprofundamento, com abordagens delimitadas e, muitas vezes, equivocadas. Sua presença encontrava-se restrita a festas, brincadeiras e atividades descontextualizadas, sem maiores estudos ou detalhamentos elementos que deveriam ser considerados para permitir a ampliação dos conhecimentos sobre suas origens, sua necessidade, função e os fatores que possibilitam sua valorização e, até mesmo, o resgate de uma identidade muitas vezes perdida ou distorcida.

Oportunizar estudos e vivências sobre a cultura popular aos estudantes, em suas diversas realidades educativas, pode significar o desenvolvimento de potencialidades individuais que sejam determinantes e significativas para a sociedade.

A professora Ana Mae Barbosa (2003) ressalta que:

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é importante instrumento para identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, aprender a realidade do meio ambiente,

desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. Barbosa (Barbosa, 2003, p.18)

Aplicar as manifestações culturais na experiência docente faz parte do cotidiano escolar e da vivência de cada aluno. O planejamento pedagógico torna-se, portanto, o meio pelo qual esses temas podem ser articulados de forma intencional e significativa.

Se a escola tem como finalidade formar sujeitos capazes de ler e escrever, por que não incluir, nesse processo, a leitura e a escrita de suas próprias histórias? Valorizar as narrativas locais, as práticas culturais e as tradições comunitárias como o Festejo de Santa Luzia possibilita aos estudantes reconhecerem-se como produtores de cultura e compreenderem que seus saberes também são legítimos no espaço escolar.

3.2 A experiência estética com Artes na E.M Gregório Paulo Fernandes

Busca-se constantemente evidenciar a importância do Ensino de Arte no contexto escolar, destacando que as experiências estéticas vivenciadas pelos estudantes, especialmente quando articuladas à Arte e à Cultura Popular, são fundamentais para a formação de cidadãos críticos, sensíveis e reflexivos. Tais experiências não podem ignorar a realidade sociocultural em que os alunos estão inseridos; ao contrário, devem promover o reconhecimento e a valorização dos saberes, práticas e manifestações que compõem o cotidiano das comunidades.

Ao oportunizar momentos de contato direto com a arte, em suas múltiplas linguagens, e com a cultura de seu território, a escola contribui para que o sujeito desenvolva uma postura ativa diante de sua própria formação cultural. Assim, o ensino de Arte deixa de ser apenas um componente curricular e passa a constituir um campo de produção de sentidos, memória, pertencimento e identidade aspectos essenciais para uma educação integral e humanizadora.

Neste estudo, enfatizaremos a função da Arte na escola. Para isso, buscaremos fundamentação em Barbosa (1991), que afirma que a Arte não é apenas básica, mas fundamental na educação de um país em desenvolvimento. Assim, segundo a autora, a Arte não é um enfeite, pois é cognição, é profissão, é uma forma distinta da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário e é também conteúdo. Como conteúdo, a Arte representa o melhor do trabalho do

ser humano.

Nesse sentido, este estudo compreende que o aluno deve conhecer a Arte e se apropriar de seus saberes, valores e elementos constitutivos, tanto culturais quanto estéticos. Conhecer a Arte significa integrar-se aos diferentes saberes culturais e estéticos presentes nas práticas de produção, apreciação e reflexão artística, reconhecendo-os como fundamentais para a formação humana e para o desempenho social do cidadão.

Ao se apropriar desses conhecimentos, o estudante desenvolve sensibilidade, pensamento crítico, criatividade e entendimento sobre si mesmo e sobre o mundo que o cerca, aspectos indispensáveis para sua participação consciente na sociedade.

Nesse sentido, a pesquisa buscou, por meio da metodologia adotada, apresentar as produções artísticas realizadas em sala de aula com a temática *cultura popular*, tomando como referência o contexto sociocultural da comunidade Coivaras, no município de Matões do Norte/MA. Essas produções foram analisadas como elementos fundamentais para a educação formal, sobretudo por possibilitarem que os alunos reconheçam, valorizem e ressignifiquem suas próprias vivências culturais dentro do ambiente escolar.

A fundamentação teórica que orienta essa discussão inclui autores como Costa (2004) e Barbosa (1991, 2002, 2005), entre outros, que refletem sobre o papel da Arte/Educação na formação humana, sobre a importância das práticas culturais como elementos estruturantes da identidade e, ainda, sobre a necessidade de um ensino de Arte que dialogue com o cotidiano, com a memória e com o patrimônio cultural das comunidades. Esses referenciais contribuem para compreender como o ensino de Arte pode promover aprendizagens significativas, fortalecendo a autonomia criativa dos estudantes e ampliando sua capacidade de leitura crítica da realidade.

Além disso, este estudo considera a legislação pertinente à temática, tanto em nível nacional quanto estadual, tomando como referência os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e outros documentos normativos que orientam o ensino de Arte no Brasil. Também foram analisados registros e documentos relacionados à história da educação na comunidade de Coivaras, no município de Matões do Norte/MA, permitindo compreender como as políticas educacionais e as diretrizes curriculares dialogam ou entram em conflito com as práticas cotidianas do ensino no contexto local.

As experiências estéticas com a Arte e a Cultura são fundamentais para a formação de cidadãos críticos e reflexivos diante da realidade em que estão inseridos. Negar ou reduzir esses momentos de contato direto com a arte e com a cultura é, portanto, ser indiferente à própria formação cultural. Vivenciar Arte e Cultura constitui uma forma de reconhecer-se como parte de um grupo, compreender os sentidos que organizam a vida coletiva e fortalecer vínculos identitários que se articulam às práticas sociais, históricas e simbólicas da comunidade.

Ao longo da pesquisa, foram desenvolvidas atividades pedagógicas com os alunos, voltadas para a valorização da cultura popular local da comunidade de Coivaras. Essas ações foram planejadas e executadas de forma articulada por turmas, considerando o desenvolvimento cognitivo e o contexto sociocultural de cada grupo.

3.2.1 Turmas do 6º ano — A escola como patrimônio da comunidade

Com a turma do 6º ano, realizou-se a construção de uma maquete da escola, utilizando materiais acessíveis como argila, papelão e pigmentos naturais. A atividade teve início com uma roda de conversa sobre a importância da escola para a comunidade, seguida de uma pesquisa de campo com os moradores para investigar a história da educação no povoado.

Esse processo possibilitou aos alunos compreenderem o papel social da instituição escolar, reconhecerem os elementos históricos que marcaram sua trajetória e perceberem-se como sujeitos pertencentes a esse espaço educativo e cultural.

3.2.2 Turmas do 7º ano — A festividade como expressão estética

Na turma do 7º ano, trabalhamos a temática das festividades populares. Inicialmente, apresentei aos alunos obras do artista Alfredo Volpi, reconhecido por suas representações de bandeirinhas e elementos típicos das celebrações brasileiras. Após a apreciação e discussão sobre as características formais e simbólicas das obras, os alunos realizaram releituras em folhas de papel A4, explorando cores, formas geométricas e elementos culturais presentes no Festejo de Santa Luzia.

Posteriormente, no dia do levantamento do mastro, desenvolvemos uma

atividade prática de pintura mural em uma área ao lado da igreja especificamente na pequena construção utilizada para o serviço de lanche durante as novenas. O mural representou o mastro sendo hasteado, cercado por diversas bandeirinhas, integrando referências de Volpi à vivência cultural do próprio festejo.

Essa experiência proporcionou aos alunos não apenas o contato direto com a produção artística em escala ampliada, mas também a possibilidade de intervir positivamente no espaço comunitário, fortalecendo vínculos entre escola, cultura local e identidade coletiva.

A imagem do mastro, tal como representada pelo aluno, revela mais do que a reprodução de um elemento ritual do festejo; ela expressa a centralidade simbólica desse objeto na organização do território e da memória comunitária. A ênfase dada ao mastro seja pelo tamanho, pela posição de destaque ou pelos detalhes de ornamentação indica que o aluno o percebe como eixo estruturador do festejo e, conseqüentemente, da vida social da comunidade. Essa escolha estética sugere que o território é compreendido a partir de seus marcos simbólicos, e não apenas de sua configuração física.

À luz de Pierre Nora, o mastro pode ser interpretado como um verdadeiro lugar de memória, pois concentra sentidos religiosos, históricos e identitários que são atualizados a cada festa. Ao representá-lo de forma destacada, o aluno materializa uma memória coletiva já consolidada, conforme propostas Halbwachs, evidenciando que sua percepção do espaço é mediada pelas práticas rituais compartilhadas pelo grupo.

Além disso, a forma como o mastro é apresentado reflete uma memória socialmente autorizada, nos termos de Candau, uma vez que o aluno reproduz aquilo que a comunidade confirma como legítima e central em sua tradição.

Dessa forma, a estética da imagem do mastro revela que o aluno não apenas conhece o ritual, mas o incorpora como referência fundamental de pertencimento territorial. A representação visual torna-se, assim, um exercício de elaboração simbólica da memória, no qual o território é entendido como espaço vívido, ritualizado e carregado de significados coletivos.

3.2.3 Turmas do 8º ano - Sagrado e Profano no festejo de Santa Luzia

Com a turma do 8º ano, a atividade iniciou-se com uma pesquisa de campo junto aos moradores mais antigos sobre o Festejo de Santa Luzia. Após a coleta de informações, foi realizada uma roda de conversa para sistematizar e socializar os dados obtidos. Em seguida, os alunos desenvolveram a atividade prática de pintura em tela, intitulada *Sagrado e Profano*.

Na composição, representaram, de um lado, a imagem de Santa Luzia, e do outro, a cena do levantamento do mastro, evidenciando a coexistência dos elementos religiosos e festivos no contexto local. Além da pintura, a turma produziu também uma maquete da igreja de Santa Luzia, utilizando materiais acessíveis disponíveis na comunidade.

A imagem da igreja, tal como representada pelo aluno, revela que esse espaço é percebido como um dos principais marcos simbólicos do território comunitário. A atenção dada à sua forma, à posição de destaque na composição visual e aos elementos que a circundam indica que a igreja não é compreendida apenas como edifício religioso, mas como centro organizador da vida social, ritual e afetiva da comunidade. A escolha estética do aluno sugere que o território é interpretado a partir de referências simbólicas que estruturam as práticas coletivas e a memória local.

Sob a perspectiva de Halbwachs, a representação da igreja expressa a internalização de quadros sociais da memória, uma vez que esse espaço concentra experiências compartilhadas, como rezas, novenas e celebrações do festejo de Santa Luzia. Ao reproduzir a igreja em sua imagem, o aluno mobiliza uma memória coletiva que ultrapassa sua vivência individual e reflete valores e significados socialmente construídos. Além disso, a igreja pode ser informada como um lugar de memória, nos termos de Pierre Nora, pois materializa a permanência do sagrado no território e funciona como suporte simbólico da continuidade histórica da comunidade.

3.2.4 Turmas do 9º ano — Maquete do povoado

A atividade desenvolvida com o 9º ano, detalhada no primeiro capítulo deste trabalho, consistiu na produção de uma maquete representando o povoado de Coivaras como um “lugar de memória”. A iniciativa permitiu aos alunos

reconhecerem o território como espaço vivo, carregado de história, afetos e práticas culturais que são transmitidas entre gerações. Mais do que um exercício de representação espacial, a proposta possibilitou que os estudantes liberassem o território como um espaço vivo, carregados de significados históricos, culturais e afetivos construídos coletivamente ao longo do tempo.

Ao selecionar quais elementos deveriam compor a maquete como a igreja, o mastro e os espaços do festejo os alunos revelaram uma leitura simbólica do território, em quais determinados lugares assumem centralidade por concentrarem experiências compartilhadas. Essa escolha evidencia a internalização de quadros sociais da memória, conforme proposto por Halbwachs, uma vez que a percepção dos alunos sobre o espaço é mediada pelas práticas rituais e pelas narrativas transmitidas pela comunidade.

Nessa perspectiva, a maquete pode ser compreendida como um exercício de materialização da memória coletiva, aproximando-se do conceito de *lugares de memória* de Pierre Nora, pois transforma o território em suporte simbólico de lembranças, valores e identidades. Assim, a atividade pedagógica não apenas favoreceu a aprendizagem de conteúdos escolares, mas promoveu a reflexão crítica sobre o pertencimento territorial, permitindo que os alunos se registrassem como assuntos históricos inseridos em uma comunidade marcada pela memória e pela tradição cultural.

As experiências estéticas desenvolvidas na Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes constituem um eixo fundamental deste estudo, pois evidenciam como a Arte pode dialogar diretamente com a realidade sociocultural dos alunos, valorizando saberes locais e fortalecendo vínculos identitários. As atividades realizadas ao longo da pesquisa foram planejadas com base na temática da cultura popular da comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA, possibilitando que os estudantes vivenciassem processos de criação e apreciação artística ancorados em referências do próprio território onde vivem.

Ao longo do ano, além do cronograma das atividades vinculadas diretamente a este estudo, foram desenvolvidas outras ações práticas com os alunos, voltadas à ampliação de repertórios culturais e à vivência estética fora do ambiente escolar. Entre essas ações, destacam-se as visitas aos museus localizados em São Luís e em São José de Ribamar. Para muitos estudantes alguns dos quais nunca haviam

estado na capital essa experiência representou um contato inicial com espaços legitimados de preservação e difusão da arte e da história maranhense.

Em São Luís, os alunos conheceram o Museu do Palácio, o Museu do Reggae e outros espaços culturais, possibilitando uma compreensão mais ampla sobre a formação histórica da cidade, seu patrimônio arquitetônico e suas manifestações artísticas. Já em São José de Ribamar, foram convidados a visitar a Casa Gamela, onde puderam apreciar obras e objetos de artistas maranhenses, estabelecendo diálogo entre a produção artística local e as práticas culturais vivenciadas em sua própria comunidade.

Essas experiências ampliaram significativamente o olhar dos estudantes, permitindo que conectassem os conhecimentos trabalhados em sala de aula aos contextos artísticos mais amplos, ao mesmo tempo em que reforçavam a valorização da cultura popular e das memórias da comunidade Coivaras. A aproximação com diferentes linguagens artísticas contribuiu para o desenvolvimento sensível, crítico e reflexivo dos alunos, fortalecendo a compreensão da Arte como campo de conhecimento essencial para a formação humana.

3.3 Análise e Discussão dos Resultados

A pesquisa evidenciou que o Festejo de Santa Luzia desempenha um papel central na vida comunitária de Coivaras, constituindo-se como um dos principais elementos de identidade, memória e preservação cultural do povoado. As entrevistas, observações e atividades realizadas com os alunos permitiram identificar diversos aspectos que confirmam a força simbólica, social e pedagógica dessa manifestação cultural. Os principais resultados podem ser assim sintetizados:

3.3.1 Forte dimensão identitária e comunitária

Os moradores reconhecem o festejo como parte essencial de sua história e pertencimento. Para muitos, participar do levantamento do mastro, das novenas, da procissão ou da festa profana é um rito que fortalece laços familiares e comunitários.

3.3.2 A presença do sagrado e do profano como elementos complementares

As falas dos entrevistados confirmam que o festejo articula dimensões religiosas e festivas, como pagamento de promessas, rezas, consumo de bebidas,

música e danças demonstrando a coexistência harmônica entre práticas devocionais e celebrações populares, conforme apontam autores como Eliade (2013).

3.3.3 Patrimônio cultural e transmissão geracional

As memórias relatadas por moradores mais antigos como o cortejo do mastro, as histórias do igarapé, a antiga ponte de palmeira e as transformações na comunidade revelam a importância da oralidade e das práticas culturais na constituição de um patrimônio imaterial transmitido entre gerações.

3.3.4 Experiências estéticas e aprendizagem significativa

As atividades realizadas na Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes demonstraram que o trabalho com a cultura popular favoreceu o engajamento, a criatividade e o reconhecimento dos estudantes como sujeitos pertencentes à comunidade. Maquetes, releituras, murais, pinturas e pesquisas de campo mostraram que a Arte pode ser uma ferramenta poderosa para promover reflexão e valorização da própria identidade cultural.

3.3.5 Distanciamento inicial dos alunos em relação à Arte escolar

Antes das práticas propostas, muitos estudantes não compreendiam a função da Arte em suas vidas. As atividades desenvolvidas ao longo da pesquisa mostraram que, quando contextualizada com a realidade local como o festejo, a escola, a igreja e o povoado a Arte se torna significativa e desperta novos sentidos formativos.

3.3.6 A escola como espaço de mediação cultural

A análise evidencia que a escola desempenha papel fundamental na valorização da cultura local. A inserção das manifestações de Santa Luzia nas práticas pedagógicas contribuiu para aproximar os alunos da história da comunidade, fortalecendo vínculos entre escola e território, conforme defendem Barbosa (1991, 2005) e Costa (2004).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos ao final desta jornada, o que fica é a certeza de que a pesquisa-ação na Comunidade Coivaras, em Matões do Norte/MA, foi mais do que a busca por respostas acadêmicas: foi um reencontro potente com as raízes, as memórias e a força da cultura popular. O trabalho, agora concluído, demonstrou que a escola e as manifestações locais estão intrinsecamente ligadas, e que a Arte é a ponte mais sensível e eficaz para fortalecer essa união.

Ao longo dos capítulos, a investigação foi guiada por questões centrais, e a experiência de campo nos permitiu não apenas respondê-las, mas também vislumbrar novos horizontes para a educação na comunidade. A pesquisa analisou as memórias e a religiosidade da cultura local do festejo de Santa Luzia, dos moradores da comunidade Coivaras-Matões do Norte-MA. No texto observamos que a memória reflete momentos históricos, sociais e afetivos dos entrevistados.

Além disso, por meio do referencial teórico adotado na pesquisa, dialogamos sobre questões de memória, identidade, cultura, religiosidade e o ensino de arte. O estudo buscou aproximar teoricamente os autores estudados com a história da comunidade e a manifestação do Festejo de Santa Luzia do referido povoado.

O estudo busca interpretar através da história oral como a cultura praticada nessa comunidade, que é passada de geração em geração é capaz de trazer à tona questões de pertencimentos e identidades, dando sentido às práticas realizadas por esse grupo. Outra questão abordada no estudo foi o lugar de memória.

Na pesquisa, buscou-se refletir sobre como esse lugar cria e traz afetividade para os moradores. Assim, foi possível observar, nas falas das pessoas entrevistadas, que a memória, a história de vida e a religiosidade criam vínculos entre os atores envolvidos na comunidade.

A pesquisa estabeleceu que o Festejo de Santa Luzia exerce uma forte dimensão identitária e comunitária, sendo essencial para a história e o sentimento de pertencimento dos moradores. O estudo demonstrou que, ao ser inserido nas práticas pedagógicas, o Festejo potencializa a escola para atuar como um mediador cultural fundamental.

A tradição, com seus rituais e símbolos, é valorizada e, mais importante, passa a ser vista pelos alunos não apenas como um evento, mas como um objeto

de conhecimento formal. Essa formalização da aprendizagem informal garante a participação consciente dos discentes, transformando-os em agentes ativos na preservação da manifestação cultural para as futuras gerações.

Essa comunidade conta com uma única escola de ensino fundamental, cujos alunos esperam praticamente o ano todo para organizar e celebrar o Festejo de Santa Luzia. Por isso, e com base nessas vivências, tornou-se necessário realizar um estudo sistematizado para compreender os conceitos de cultura popular referentes a essa manifestação cultural e às suas tradições, que envolvem elementos sagrados e profanos marcantes no cotidiano dos educandos que habitam a região.

Assim, a pesquisa buscou compreender as relações entre educação e cultura popular no contexto da Escola Municipal Gregório Paulo Fernandes e do Festejo de Santa Luzia, localizado na comunidade de Coivaras (Matões do Norte/MA), investigando aspectos relacionados à história das comunidades, à religiosidade e à cultura popular trabalhada no ambiente educacional, evidenciando a importância dessas manifestações para a escola como um todo, especialmente para o ensino da Arte.

O Ensino de Arte revelou-se a ferramenta ideal para concretizar a valorização cultural. Adotando a Abordagem Triangular, as atividades foram além da mera reprodução, estimulando a experimentação, a decodificação e a contextualização histórica. Por meio de práticas como a confecção da Maquete "Lugares de Memória" (com o 9º ano) e a pintura em tela "Sagrado e Profano" (com o 8º ano), os estudantes transformaram-se em sujeitos pertencentes à comunidade, desenvolvendo uma capacidade crítica de analisar a própria realidade. A Arte contextualizada com o Festejo, a escola e o povoado despertaram o engajamento e a criatividade, conferindo novos sentidos formativos à disciplina.

Dito isto, aplicar as manifestações culturais locais na experiência docente faz parte do cotidiano dos professores e dos alunos. Trazer vivências do cotidiano para dentro da sala de aula torna os alunos atores e contadores de sua história e das gerações passadas ao se trabalhar com esses temas, uma vez que a finalidade da escola é ensinar a ler e a escrever.

A pesquisa confirmou que o mastro é um poderoso símbolo cultural e espiritual que transcende a doutrina católica formal. O ritual do levantamento e

derrubada do mastro, carregado de elementos do catolicismo popular e de influências culturais locais, configura-se como um patrimônio imaterial da comunidade. Nele, o sagrado e o profano coexistem em uma síntese de fé e sociabilidade. O estudo permitiu aos alunos e à comunidade compreenderem as camadas de significado por trás desse ritual tão repetido, mas pouco analisado.

Os ganhos deste trabalho para a comunidade Coivaras são de natureza essencialmente humana e cultural. Ao mapearmos a história local a partir da memória oral, demos voz aos relatos de moradores antigos, como o Sr. Antônio Fogo, resgatando a origem e as transformações do povoado. O processo de pesquisa não ficou restrito ao papel: ele foi vivido, transformando a escola em um espaço de valorização da identidade.

O maior ganho é a formação de cidadãos críticos. Os alunos, antes passivos na recepção cultural, tornaram-se intérpretes ativos da própria história. Ao se apropriarem dos elementos do Festejo de Santa Luzia como material de estudo e produção artística, eles consolidaram o sentimento de pertencimento. Isso é vital para garantir que os saberes locais, que incluem a tradição do mastro, a memória do igarapé, e o próprio significado do nome "Coivaras", não se percam, mas sim que sejam honrados e transmitidos com orgulho e consciência crítica.

Como encaminhamento final, este trabalho propõe caminhos metodológicos que podem ser adotados por professores específicos em desenvolver práticas pedagógicas semelhantes em outras festividades populares, como os festejos de Santa Luzia em diferentes comunidades. A experiência demonstrou que a aproximação entre escola, território e memória coletiva favorecendo aprendizagens significativas e o reconhecimento da cultura local como conhecimento legítimo.

De forma prática, recomenda-se que o professor inicie o trabalho com um *levantamento das referências culturais da comunidade*, convidando os alunos a identificarem festas, rituais, espaços e personagens locais associados à festividade exploratória. Em seguida, pode-se organizar *momentos de escuta dos moradores mais antigos*, por meio de entrevistas orientadas por perguntas simples, como: “o que não pode faltar na festa?”, “quem decide como a tradição deve acontecer?” e “o que mudou ao longo do tempo?”. Esses relatos serão registrados em áudio, texto ou vídeo, conforme as condições da escola.

Na etapa seguinte, sugere-se a *produção de materiais visuais* que

representem a festividade como lugar de memória, tais como maquetes, mapas afetivos, desenhos ou painéis coletivos. O foco não deve ser apenas na estética, mas na escolha dos elementos representados, incentivando os alunos a explicarem por que determinados espaços, objetos ou personagens foram incluídos. Essa prática possibilita a articulação entre memória coletiva (Halbwachs) e lugares de memória (Nora), favorecendo a reflexão crítica sobre o território.

Posteriormente, o professor pode promover *momentos de análise e socialização*, nos quais os alunos apresentam seus trabalhos e interpretam os significados das representações produzidas, relacionando-as às falas dos moradores e às vivências. Essa etapa é fundamental para evitar abordagens meramente descritivas e para estimular a compreensão da cultura popular como dinâmica e atravessada por relações de poder, conforme discutem Candau, Arantes e Ayala.

Por fim, recomenda-se que a atividade seja desenvolvida de forma *interdisciplinar*, envolvendo componentes como História, Geografia, Artes e Língua Portuguesa, e que os resultados sejam compartilhados com a comunidade escolar, por meio de exposições, rodas de conversa ou shows culturais. Dessa maneira, uma metodologia pode ser adaptada a diferentes contextos, respeitando as especificidades de cada festividade popular e fortalecendo o vínculo entre escola, memória e cultura local.

Espero, sinceramente, que esta dissertação seja o ponto de partida para que as práticas pedagógicas aqui desenvolvidas continuem a florescer, inspirando novos olhares e garantindo que a cultura popular de Coivaras permaneça viva, forte e celebrada por muitas gerações. A pesquisa termina, mas o diálogo com a comunidade está apenas começando.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

ASSUMPÇÃO, Ana Laura; CASTRAL, Paulo César. Memória, identidade e cultura: condições de pertencimento aos espaços da cidade. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.14, n.27, p. 6-32, Jul/Dez, 2022.

ASSUNÇÃO, Maria de Pinto. **Entrevista com moradores da Comunidade Coivaras Matões do Norte-MA**. Data: período de 07 a 24 de junho de 2024.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez; NOVAIS. **Cultura Popular no Brasil: Perspectiva da Análise**. São Paulo: Ática, 1987.

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte: Anos oitenta e Novos tempos**. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação loschpe, 1991.

_____. **Inquietações e mudanças no ensino de arte**. São Paulo, 2002.

_____. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira. **A abordagem Triangular no ensino das Artes visuais e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae; FONSECA, Annalise Nani. **Criatividade coletiva: arte e educação no século XXI**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

BASTOS, Flávia Maria Cunha. O perturbamento do familiar: Uma proposta teórica para a Arte/Educação baseada na comunidade. In: BARBOSA, A. M. **Arte educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 227-244.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.**, [online], n. 19, pp. 20-28, 2002.

BOSI, Eclea. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operários**. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. 4 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2022.

BRITO, Rosilene de Jesus. **Entrevista com moradores da Comunidade Coivaras Matões do Norte-MA**. Data: período de 07 a 24 de junho de 2024.

CANDAU, Joel. Memória e identidade. 1 ed. 9ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2023.

CONHEÇA a história da santa protetora dos olhos. **Notícias Canção Nova**, [S.l.], 13 dez. 2007. Disponível em: <https://noticias.cancaonova.com/brasil/conheca-a-historia-da-santa-protetora-dos-olhos/>. Acesso em: 15 nov. 2025.

CORREIA, Antonio Marcelino. **Entrevista com moradores da Comunidade Coivaras Matões do Norte-MA**. Data: período de 07 a 24 de junho de 2024.
COSTA, Izabel Mota. **O ensino da arte e a cultura popular**. São Luís: Arte e Cultura, 2004.

COUTO, E. S. Devoções, Festas e Ritos: algumas considerações. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. 1, n. 1, 30 maio 2008.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1912.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELLER, Jack David. **Introdução a antropologia da religião**. Tradução de Gentil Avelino Tilton. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

ESCOBAR, Arturo. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós-desenvolvimento? In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

FERNANDES, Valdemir de Assunção. **Entrevista com moradores da Comunidade Coivaras Matões do Norte-MA**. Data: período de 07 a 24 de junho de 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 42. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 213 p.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende. **Metodologia do ensino de arte**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1999. (Coleção Magistério. 2º Grau. Formação do Professor).

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

_____. **Os quadros sociais da memória**. Curitiba: Antônio Fontoura, 2023.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

_____. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.).

Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL. **Parâmetros curriculares nacionais: arte.** Brasília: MEC/SEF, 1997. 130 p.

Turner, Víctor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura.** Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris, 2003.

VERACEL CELULOSE S.A. **Palmeira-pati - Flora - RPPN Estação Veracel.** [S.l.]: Veracel Celulose, 2024. Disponível em: <https://www.veracel.com.br/palmeira-pati-flora-rppn-estacao-veracel/>. Acesso em: 10 dez. 2025.

APÊNDICE A – Questionário de entrevista

Tema: Memórias do Festejo de Santa Luzia

Objetivo: Registrar e compreender as memórias, significados e transformações do Festejo de Santa Luzia na comunidade de Coivaras, a partir da vivência dos moradores.

Perfil do(a) entrevistado(a):

- Nome (opcional): _____
- Idade: _____
- Tempo de moradia em Coivaras: _____
- Participa do festejo há quantos anos? _____

PERGUNTAS

1. Memória e vivência

1. O que o(a) senhor(a) lembra dos festejos de Santa Luzia quando era mais jovem?
2. Qual é a sua primeira lembrança relacionada ao festejo?
4. O que mais lhe emociona ou marca durante o festejo?

2. Significados culturais e religiosos

5. Qual é a importância do festejo de Santa Luzia para o(a) senhor(a) e sua família?
6. Que significado Santa Luzia tem para a comunidade de Coivaras?
7. O festejo fortalece a fé das pessoas? De que forma?

3. Organização e participação comunitária

8. Como a comunidade se organiza para realizar o festejo?
9. Quem costuma participar mais ativamente (famílias, jovens, idosos)?
10. Há alguma atividade do festejo que não pode faltar? Qual?

4. Mudanças ao longo do tempo

11. O festejo mudou ao longo dos anos? O que mudou e o que permaneceu igual?
12. Antigamente, o festejo era diferente do atual? Em quê?

5. Tradição, identidade e memória

13. O festejo ajuda a manter a tradição e a identidade da comunidade? Por quê?
14. Que histórias ou acontecimentos marcantes o(a) senhor(a) lembra envolvendo o festejo?
15. O que o festejo representa para as novas gerações?

6. Encerramento

16. O que o(a) senhor(a) gostaria que nunca mudasse no festejo de Santa Luzia?
17. Deseja acrescentar alguma lembrança ou mensagem sobre o festejo?

ANEXO A – Comunidade buscando o mastro

Árvore da laranjinha



Palha amarrada para localizar a árvore da laranjinha.



Retirada do pau de laranjinha do mato(Homens carregando até a estrada para dar início ao cortejo)



ANEXO B – Comunidade preparando o mastro

Moradores organizando o mastro para ser ornamentado.



Mastro sendo ornamentado com a palha da palmeira do pati.



Abacaxi e vinho sendo colocado no mastro



Fitas nas cores de Santa Luzia



Mastro sendo "batizado com vinho"

Início do cortejo do mastro

Cortejo do mastro



ANEXO C – Comunidade esperando a chegada do mastro

Bandeira que vai ser colocada no topo do mastro.



Aluno do 9º ano ajudando na organização



Moradoras sentadas na porta de igreja esperando o levantamento do mastro



Sr. Antônio "Fogo", iniciando a ladainha.



ANEXO D – Intervenção com os alunos (Pintura mural) no dia do levantamento do mastro

