



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA, PÓS-
GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, SAÚDE E TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E PRÁTICAS
EDUCATIVAS (PPGEPE)**

ILKA JANAIRA MARTINS PADILHA PINHEIRO

**O FEMININO NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO:
LINGUAGENS, SABERES E FAZERES EM CONEXÃO**

ILKA JANAIRA MARTINS PADILHA PINHEIRO

**O FEMININO NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO:
LINGUAGENS, SABERES E FAZERES EM CONEXÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Práticas Educativas (PPGEPE), do Centro de Ciências Sociais, Saúde e Tecnologia da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação e Práticas Educativas.

Área de concentração: Estudos da Linguagem.

Linha de pesquisa: Linguagens, Práticas Pedagógicas e Tecnologias na Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira.

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Martins Padilha Pinheiro, Ilka Janaira.

O FEMININO NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO : LINGUAGENS,
SABERES E FAZERES EM CONEXÃO / Ilka Janaira Martins
Padilha Pinheiro. - 2026.

134 f.

Orientador(a): Heridan de Jesus Guterres Pavão
Ferreira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Educação e Práticas Educativas - Ppgepe/ccim, Universidade
Federal do Maranhão, Imperatriz, 2026.

1. Mulheres Amas. 2. Bumba Meu Boi. 3. Cultura
Popular. 4. Educação. I. de Jesus Guterres Pavão
Ferreira, Heridan. II. Título.

ILKA JANAIRA MARTINS PADILHA PINHEIRO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação e Práticas Educativas (PPGEPE), do Centro de Ciências Sociais, Saúde e Tecnologia da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Educação e Práticas Educativas.

Orientadora: Profa. Dra. Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dra. Thais Alves Marinho (Avaliador externo)
Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC GOIÁS)

Prof. Dr. Jonata Ferreira de Moura (Avaliador Interno)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof. Dra. Maria Eugenia Rodrigues Araujo (Avaliador suplente)
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

AGRADECIMENTOS

Quando eu era criança, li uma frase que dizia: "Deixe seus passos marcados na história do tempo." Com o passar dos anos, depois de muito esforço e algumas frustrações, consegui entender o que essa frase realmente quer dizer. Sou grata a Deus Jeová por me dar forças e por ter me possibilitado chegar até aqui. Meus pais, o seu Rosendo meu pai-herói, e a minha mãe, dona Solange, que me ensinou com tanta dedicação que estudar pode mudar vidas. Agradeço por sempre me guiarem no caminho certo. Ao meu marido, Klynsmann, sou grata por ser um parceiro amoroso e por estar sempre ao meu lado.

Aos meus amigos, Antônio Hercles, Paulo Henrique e Cláudia Moraes, obrigada por trazerem leveza e alegria para minha vida. Ao meu irmão, Dhiemisson, obrigada por torcer por mim e por ter me dado os sobrinhos Dhiogo e Ísis.

À minha orientadora, Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira, agradeço por ter sido um dos melhores encontros da minha vida. Seu apoio e confiança em mim foram essenciais. Sou muito grata pelos conselhos e ensinamentos que tornaram meu mestrado tão especial; não há dinheiro que pague a oportunidade de tê-la conhecido.

Voltando à frase que li, "Deixe seus passos marcados na história do tempo", percebi que não se trata só de alcançar metas, mas de aproveitar a vida com quem realmente importa. As experiências que compartilhamos com amigos e familiares são as que mais marcam nossa trajetória. O verdadeiro legado não se mede apenas pelas conquistas, mas pelas relações que tecemos e pelas memórias que permanecem vivas em nós. Neste percurso, carrego comigo a presença marcante de Maria Celeste (minha tia), que, embora não esteja fisicamente entre nós para assistir a este momento, segue eternizada em cada passo desta caminhada, inspirando e fortalecendo minha trajetória. Seu legado vive. Expresso também minha profunda gratidão a Rosemary Martins (minha avó), por ter tornado possível este encontro de saberes e afetos, oportunizando um compartilhamento que ultrapassa o acadêmico.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A estética do BMB- Década de 60	31
Figura 2 - A estética do BMB-Ano 2025	33
Figura 3 – Mapa do Bairro Tibiri, em São Luís do Maranhão	34
Figura 4 - Relação dos povos originários da Ilha Grande.....	36
Figura 5 - Imagens do Rio Tibiri, em São Luís do Maranhão.	38
Figura 6 - Maria Celeste	46
Figura 7 - Maria Celeste, sua filha e seu esposo.....	53
Figura 8 - Boi do Tibiri em 2025	53
Figura 9 - Brincantes dançando em frente à residência de Maria Celeste	54
Figura 10 - Rosemary Martins Barbosa.....	55
Figura 11 - Rosemary Martins e brincantes.....	57
Figura 12 - Manifestação do Boi do Tibiri	59
Figura 13 - Manifestação do Boi do Tibiri	61
Figura 14 - Participação da mulher no Bumba Meu Boi – 1970	71
Figura 15 - Representação da Índia	75
Figura 16 - Vestimenta da Índia do Boi do Tibiri-1970.....	76
Figura 17 - Indumentária da Índia do Bumba Meu Boi do Tibiri- 2025	77
Figura 18 - Cabocla de fita	82

LISTA DE SIGLAS

BMB	Bumba Meu Boi
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEAC	Secretaria de Educação e Ação Comunitária
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
UEB	Unidade de Educação Básica
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
COVID-19	Coronavirus Disease 2019

*Numa forma simples de se expressar.
Eu tenho pressa para chegar,
Só para ver a professora Ilka
Sua disciplina explicar,
Com um jeito simples de ensinar.
Como eu sou um jovem aprendiz,
Sempre quero ouvir o que ela diz.*

José Fernando Dias¹, 2026.

¹ José Fernando, um poeta helenense que partiu antes de ver seu legado grafado para a posteridade.

RESUMO

A presente pesquisa analisa a atuação das mulheres no Bumba Meu Boi do Maranhão, com ênfase nas mulheres-Amas, buscando compreender seus saberes, fazeres e formas de inserção em uma manifestação cultural historicamente marcada pela predominância masculina. Parte-se do reconhecimento do Bumba Meu Boi como patrimônio cultural imaterial e como espaço de produção, circulação e transmissão de saberes. Nesse contexto, problematiza-se de que modo os saberes e as práticas das mulheres no Bumba Meu Boi podem ser reconhecidos como formas legítimas de conhecimento e articulados ao contexto da educação básica. O estudo foi desenvolvido no bairro Tibiri, em São Luís (MA), adotando uma abordagem qualitativa, fundamentada em narrativas orais, aportes etnográficos e em uma perspectiva epistemológica comprometida com a escuta qualificada e com o reconhecimento das mulheres como produtoras de conhecimento. A construção das narrativas ocorreu por meio de entrevistas semiestruturadas, complementadas por registros audiovisuais, interpretadas mediante análise temática, em articulação com o referencial teórico no campo da cultura popular, educação e relações de gênero, dialogando com as contribuições de Delors (1998), Albernaz (2010) e Oyěwùmí (2021). Os resultados evidenciam que, embora as mulheres tenham sido historicamente associadas a funções secundárias ou mesmo invisibilizadas, sua atuação revela centralidade na sustentação da manifestação, especialmente no que se refere à organização, à transmissão de saberes e à continuidade das práticas culturais. As trajetórias analisadas, com destaque para as interlocutoras, demonstram que a inserção feminina no Bumba Meu Boi ocorre por meio de processos de permanência, resistência e negociação, evidenciando tensões entre reconhecimento e desigualdades de gênero naturalizadas no interior da tradição. A análise também indica que tais saberes, produzidos no âmbito da cultura popular, têm sido historicamente pouco reconhecidos no campo educacional, configurando um cenário no qual não há ausência de fala, mas ausência de escuta qualificada. Desse modo, a pesquisa evidencia que o desafio não reside na inexistência de vozes femininas, mas na persistência de mecanismos institucionais e sociais que historicamente invisibilizam e deslegitimam esses saberes. Nesse sentido, a pesquisa aponta para a necessidade de reconhecimento das mulheres como produtoras de conhecimento, cujas experiências e práticas podem contribuir para a construção de propostas pedagógicas contextualizadas. Como desdobramento, apresenta-se um produto educacional materializado em uma sequência didática voltada à educação básica, com o objetivo de articular os saberes do Bumba Meu Boi ao contexto escolar. Conclui-se que a atuação feminina no Bumba Meu Boi não apenas assegura a continuidade da tradição, mas também evidencia processos de reconfiguração das relações de gênero, reafirmando a importância do reconhecimento de seus saberes como formas legítimas de conhecimento no campo cultural e educacional, contribuindo para o fortalecimento de práticas educativas comprometidas com a valorização da memória, da cultura popular e das epistemologias produzidas pelas mulheres.

Palavras-chave: mulheres Amas. Bumba Meu Boi. cultura popular. educação.

ABSTRACT

This study analyzes the role of women in the Bumba Meu Boi of Maranhão, with emphasis on the women known as Amas, seeking to understand their knowledge, practices, and forms of participation in a cultural manifestation historically marked by male predominance. The research is grounded in the recognition of Bumba Meu Boi as an intangible cultural heritage and as a space for the production, circulation, and transmission of knowledge. Within this context, it examines how the knowledge and practices of women involved in Bumba Meu Boi can be recognized as legitimate forms of knowledge and integrated into the context of basic education. The study was conducted in the Tibiri neighborhood, in São Luís, Maranhão, adopting a qualitative approach grounded in oral history, ethnographic contributions, and an epistemological perspective committed to qualified listening and to recognizing women as producers of knowledge. The construction of the narratives was carried out through semi-structured interviews, complemented by audiovisual records and interpreted through thematic analysis, in dialogue with the theoretical framework of popular culture, education, and gender relations, drawing upon the contributions of Delors (1998), Albernaz (2010), and Oyěwùmí (2021). The findings demonstrate that, although women have historically been associated with secondary roles or rendered invisible, their participation is central to sustaining the manifestation, particularly with regard to organization, the transmission of knowledge, and the continuity of cultural practices. The trajectories analyzed, especially those of the interlocutors, reveal that women's participation in Bumba Meu Boi occurs through processes of permanence, resistance, and negotiation, highlighting tensions between recognition and naturalized gender inequalities within the tradition. The analysis also indicates that the knowledge produced within the sphere of popular culture has historically received little recognition in the educational field, creating a context characterized not by the absence of women's voices, but by the absence of qualified listening. Thus, the study demonstrates that the challenge lies not in the lack of female voices, but in the persistence of institutional and social mechanisms that have historically rendered such knowledge invisible and illegitimate. In this sense, the research emphasizes the need to recognize women as producers of knowledge whose experiences and practices can contribute to the development of contextualized pedagogical proposals. As an outcome of the study, an educational product was developed in the form of a didactic sequence designed for basic education, with the purpose of integrating the knowledge embedded in Bumba Meu Boi into the school curriculum. It is concluded that women's participation in Bumba Meu Boi not only ensures the continuity of this cultural tradition but also reveals processes of reconfiguration of gender relations, reaffirming the importance of recognizing their knowledge as legitimate forms of knowledge within both the cultural and educational fields, thereby contributing to the strengthening of educational practices committed to valuing memory, popular culture, and the epistemologies produced by women.

Keywords: women Amas. Bumba Meu Boi. popular culture. education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O BUMBA MEU BOI COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL.....	19
2.1 O percurso histórico do Bumba Meu Boi em São Luís (MA).....	20
2.2 A estética do BMB como marca identitária de um povo.....	28
2.3 Contexto Histórico do Bairro Tibiri.....	33
3 METODOLOGIA	39
4 DE BORDADEIRA A “AMA”	42
5 MARIA CELESTE: TRAJETÓRIAS E RESISTÊNCIAS	45
6 ROSEMARY MARTINS BARBOSA: CONTINUIDADE E RESISTÊNCIA COMUNITÁRIA.....	55
7 RELAÇÕES DE GÊNERO NO BUMBA MEU BOI: um paralelo entre a década de 1960 e a contemporaneidade	58
8 DINÂMICAS DA ATUAÇÃO FEMININA NO BUMBA MEU BOI.....	63
8.1 Detentoras de saberes e ritos	66
8.2 A figura feminina como elemento identitário no BMB	68
8.3 As personagens	74
8.4 Das mulheres-Amas	79
8.5 As pesquisadoras	83
8.6 Tapuias ou Índias	86
8.7 Torcedoras/Mutuca	88
8.8 A Burrinha.....	90
8.9 Mulheres cantadoras.....	91
9 SABERES TRADICIONAIS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: interfaces no campo educacional.....	93
10 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	98
10.1 Maria Celeste	105
10.2 Rosemary Martins	110
11 CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	124
APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM MARIA CELESTE.....	128
APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ROSEMARY MARTINS	129

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	
.....	131
ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP	134

1 INTRODUÇÃO

A religião e as festividades populares configuram-se como elementos de significativa relevância no cotidiano das camadas populares, atuando como mecanismos de preservação de costumes e tradições, além de expressarem modos de ser e viver que se constituem como legados transmitidos de uma geração a outra. Nesse contexto, tais manifestações constituem espaços de produção e circulação de saberes, nos quais se articulam práticas culturais, crenças e relações sociais que refletem as condições de vida e as formas de organização de determinados grupos.

No estado do Maranhão, e de modo particular em São Luís, o Bumba Meu Boi (BMB) destaca-se como uma das mais expressivas manifestações da cultura popular, sobretudo no período dos festejos juninos, quando mobiliza diferentes sujeitos e práticas em torno de sua organização e realização. Ao longo de seu ciclo festivo, que se inicia com os ensaios no Sábado de Aleluia e se estende até as apresentações em arraiais e o ritual da morte do boi, realizado entre os meses de julho a novembro, o BMB congrega brincantes de distintas origens sociais, evidenciando seu caráter plural e sua relevância sociocultural.

Trata-se de uma manifestação que integra religiosidade, trabalho, lazer e produção de saberes, organizando-se a partir de diferentes sotaques: zabumba, orquestra, costa de mão, baixada e ilha, cujas especificidades expressam a diversidade cultural presente no território maranhense. Cada sotaque apresenta características musicais próprias, variando conforme as influências regionais e os modos de organização dos grupos.

Observam-se ritmos marcados pela percussão intensa e pela força da batida, bem como composições mais suaves e melódicas, evidenciando a riqueza estética dessa manifestação. No caso do sotaque da Ilha, também denominado matraca, destaca-se a batida intensa e contínua dos instrumentos, como a matraca e o pandeirão, aliada à voz forte e cadenciada do cantador, configurando um ritmo singular que se tornou referência na capital maranhense.

As atividades vinculadas ao Bumba Meu Boi, que abrangem desde a confecção de indumentárias até as apresentações públicas, configuram-se como práticas socioculturais que promovem processos de aprendizagem coletiva e de compartilhamento de conhecimentos. Nesse contexto, os saberes associados à

manifestação articulam-se de forma dinâmica, materializando-se nas experiências dos sujeitos que participam de sua organização e continuidade.

Contudo, apesar de sua relevância enquanto patrimônio cultural e expressão identitária, o Bumba Meu Boi, em suas múltiplas dimensões, ainda se apresenta de forma incipiente no contexto escolar, o que evidencia a necessidade de sua articulação com o campo educacional, especialmente no que se refere à valorização das culturas locais e dos saberes tradicionais.

A presente pesquisa insere-se no campo das linguagens e dos saberes emergentes do Bwumba Meu Boi, com ênfase na atuação feminina, considerando que, historicamente, essa manifestação foi marcada pela predominância masculina. Nesse sentido, torna-se necessário compreender as dinâmicas de gênero que atravessam essa prática cultural, reconhecendo que, ao longo do tempo, as mulheres, ainda que inicialmente inseridas em funções associadas ao cuidado, passaram a apropriar-se dos fazeres e saberes vinculados ao patrimônio imaterial, ampliando sua participação e assumindo, em muitos casos, posições de liderança no interior dos grupos.

O estudo foi desenvolvido no bairro Tibiri, localizado na zona rural de São Luís, espaço marcado por forte tradição cultural, no qual as Amas desempenham papel fundamental na preservação e na transmissão dos saberes vinculados ao Bumba Meu Boi. O lócus da pesquisa compreendeu tanto o espaço físico das residências dessas mulheres quanto o contexto social e cultural em que estão inseridas, possibilitando uma análise aprofundada das dinâmicas de organização, autoridade e pertencimento que estruturam o grupo.

Esta pesquisa caracteriza-se como de natureza qualitativa, fundamentada em narrativas orais, aportes etnográficos e em uma perspectiva epistemológica feminista de produção do conhecimento, orientada por uma perspectiva de interlocução com as participantes, na qual a construção das narrativas ocorreu por meio do diálogo e da construção compartilhada de sentidos. Nesse contexto, o processo investigativo não se orientou pela coleta de informações, mas pelo reconhecimento e pela escuta de saberes já existentes, construídos nas experiências de mulheres, Amas do Bumba Meu Boi, pertencentes ao sotaque de matraca.

As narrativas foram produzidas por meio de entrevistas presenciais e complementadas por registros gravados disponíveis, considerando-se os contextos socioculturais das interlocutoras e suas experiências no interior da manifestação. A

interpretação dessas narrativas ocorreu mediante análise temática, desenvolvida em diálogo com o referencial teórico adotado, permitindo a identificação de categorias construídas a partir das recorrências, sentidos e experiências compartilhadas pelas interlocutoras. Tal abordagem possibilitou a compreensão das trajetórias, dos saberes e das práticas dessas mulheres, reconhecendo-as como sujeitos ativos na construção do conhecimento e integrantes do próprio processo investigativo.

A escolha deste objeto de pesquisa não decorre apenas de uma inquietação acadêmica, mas também, de uma trajetória de vida profundamente vinculada ao território investigado. A pesquisadora é moradora do bairro Tibiri, em São Luís (MA), comunidade na qual construiu suas experiências pessoais, culturais e sociais desde a infância. Filha de Rosendo dos Santos Padilha, conhecido na comunidade como Seu Santinho, e de Solange Martins Padilha, educadora reconhecida por sua atuação na educação pública, cresceu em um ambiente marcado pela valorização da cultura popular e pelo compromisso com a comunidade.

Desde a infância, acompanhou de perto a atuação de sua tia, Maria Celeste, uma das fundadoras do Bumba Meu Boi do Tibiri, testemunhando os desafios enfrentados por mulheres que assumiram papéis de liderança em uma manifestação cultural historicamente marcada pela predominância masculina. Essas vivências despertaram, desde cedo, um olhar sensível para a importância da preservação da cultura popular e para o protagonismo feminino na continuidade dessa tradição.

Ao ingressar na universidade, essas experiências foram ressignificadas à luz da pesquisa científica, motivando a investigação das trajetórias de mulheres que, embora fundamentais para a manutenção do Bumba Meu Boi, permaneceram por muito tempo invisibilizadas nos espaços formais de produção do conhecimento. Assim, esta pesquisa representa não apenas um exercício acadêmico, mas também um compromisso com o registro, a valorização e a difusão da memória coletiva da comunidade onde a pesquisadora nasceu, cresceu e construiu sua identidade.

Reconhece-se, portanto, que a proximidade da pesquisadora com o campo não comprometeu o rigor científico da investigação. Ao contrário, exigiu um permanente exercício de reflexividade, possibilitando articular pertencimento, compromisso ético e distanciamento analítico na construção desta pesquisa.

A investigação teve como objetivo compreender o protagonismo das mulheres no Bumba Meu Boi, e analisar a atuação de mulheres no Bumba Meu Boi em contextos historicamente marcados pela predominância masculina e por limitações

estruturais, evidenciando suas contribuições para a preservação, continuidade e transmissão dos saberes culturais.

Para tanto, analisou-se o percurso histórico e o processo de constituição do Bumba Meu Boi em São Luís (MA), compreendendo-o como patrimônio cultural imaterial e expressão identitária; investigaram-se as formas de organização social e os saberes comunitários que estruturam o Boi do Tibiri, com ênfase nas dinâmicas de autoridade, senioridade e pertencimento; bem como os modos de participação das mulheres, destacando sua centralidade na condução, na transmissão de saberes e na organização das práticas, em contextos marcados por processos de invisibilização.

Ademais, discutiu-se a articulação entre tais saberes e o campo educacional, considerando-os como referência para a construção de práticas pedagógicas contextualizadas, o que culminou na sistematização de um produto educacional, materializado em uma sequência didática voltada à integração desses conhecimentos ao contexto da educação básica. Paralelamente, apresentaram-se e analisaram-se as trajetórias de Maria Celeste e Rosemary Martins no contexto do Bumba Meu Boi, evidenciando suas experiências, formas de atuação e contribuições para a continuidade das práticas culturais no Boi do Tibiri.

A análise fundamentou-se em referenciais dos campos da Educação, dos Estudos de Gênero, da Cultura Popular e das epistemologias feministas, compreendendo as interlocutoras como produtoras de conhecimento e suas experiências como fontes legítimas de construção de saberes. Nessa perspectiva, a pesquisa afasta-se de uma compreensão que reduz essas mulheres à condição de informantes, reconhecendo-as como sujeitos ativos na produção compartilhada do conhecimento, em consonância com a abordagem qualitativa, a história oral e os aportes etnográficos que orientam esta investigação.

À luz das reflexões de Oyèrónké Oyěwùmí (2021), essa condição pode ser interpretada como consequência da incorporação de modelos analíticos de matriz ocidental, que tomam o gênero como principal eixo organizador das relações sociais, invisibilizando outras formas de organização presentes nas comunidades.

Nessa perspectiva, os saberes e práticas produzidos por essas mulheres tendem a não ser reconhecidos como formas socialmente reconhecidas de saber. Sob essa perspectiva, a análise desloca o foco da ideia de "ausência de fala" para a necessidade de uma escuta qualificada, reconhecendo que as mulheres sempre ocuparam posições de liderança, organização e gestão no Bumba Meu Boi. O desafio,

portanto, não reside na inexistência de vozes femininas, mas nos mecanismos sociais e institucionais que, ao longo do tempo, limitaram o reconhecimento de sua autoridade intelectual, cultural e política. Assim, a escola configura-se como um espaço privilegiado para promover o diálogo entre os conhecimentos produzidos na cultura popular e aqueles legitimados no ambiente escolar, contribuindo para o reconhecimento desses sujeitos como produtores de conhecimento.

Conforme afirma hooks (2013, p. 48), "estamos apontando para a importância da quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas". Nessa direção, a noção de surdez institucional permite compreender como determinadas estruturas sociais e educacionais contribuíram para o apagamento das memórias, das experiências e das lideranças femininas presentes nas comunidades populares. Mais do que reconhecer essas mulheres como participantes da manifestação, torna-se necessário legitimar seus conhecimentos, suas experiências e suas formas próprias de produzir cultura, memória e educação, reafirmando a importância de práticas pedagógicas fundamentadas na escuta qualificada e na valorização das epistemologias produzidas por mulheres.

A escolha deste objeto de pesquisa não decorre apenas de uma inquietação acadêmica, mas também de uma trajetória de vida profundamente vinculada ao território investigado. Moradora do bairro Tibiri, em São Luís (MA), a pesquisadora construiu, desde a infância, suas experiências pessoais, culturais e sociais nesse espaço, estabelecendo vínculos com as manifestações da cultura popular que marcaram a história da comunidade.

Nesse contexto, acompanhou de perto a atuação de sua tia, Maria Celeste, e de Rosemary Martins, mulheres que desempenharam papéis fundamentais na preservação do Bumba Meu Boi do Tibiri, enfrentando os desafios de uma manifestação cultural historicamente marcada pela predominância masculina. A convivência com essas lideranças possibilitou à pesquisadora testemunhar, desde cedo, a dedicação, os conhecimentos e as estratégias mobilizadas por essas mulheres para assegurar a continuidade da brincadeira, despertando seu interesse pela cultura popular e pela compreensão do protagonismo feminino na preservação desse patrimônio cultural.

A escolha deste objeto de pesquisa não decorre apenas de uma inquietação acadêmica, mas também de uma trajetória de vida profundamente vinculada ao território investigado. A pesquisadora é moradora do bairro Tibiri, em São Luís (MA),

comunidade na qual construiu suas experiências pessoais, culturais e sociais desde a infância. Nesse contexto, acompanhou de perto a atuação de sua tia, Maria Celeste, e de Rosemary Martins, mulheres que assumiram papéis fundamentais na preservação do Bumba Meu Boi do Tibiri e enfrentaram desafios decorrentes de uma tradição historicamente marcada pela predominância masculina. Essas vivências despertaram, desde cedo, o interesse pela cultura popular e permitiram compreender que a centralidade feminina sempre esteve presente na organização da brincadeira, embora nem sempre fosse reconhecida pelos registros oficiais.

Ao ingressar na universidade, essas experiências passaram a ser ressignificadas à luz das discussões acadêmicas. Foi durante a disciplina de Cultura e Identidade, cursada na graduação e ministrada pela Professora Heridan, que a pesquisadora passou a compreender que aquilo que fazia parte de sua história e da trajetória de sua comunidade também constituía um campo legítimo de investigação científica. Essa percepção foi posteriormente aprofundada nas disciplinas do Mestrado em Educação, cujas discussões sobre cultura popular, memória, gênero e educação ampliaram a compreensão acerca da atuação das mulheres no Bumba Meu Boi. Nesse percurso formativo, tornou-se evidente que aquilo que sempre esteve presente no cotidiano da pesquisadora ultrapassava a dimensão da tradição familiar e comunitária, revelando-se como um objeto científico capaz de contribuir para a produção de conhecimento. Compreendeu-se, então, que registrar as trajetórias de Maria Celeste e Rosemary Martins significava não apenas preservar a memória do Boi do Tibiri, mas também dar visibilidade a mulheres cujas histórias, saberes e formas de organização permaneceram, durante muito tempo, pouco reconhecidos pela produção acadêmica. Foi nesse processo que se consolidou a compreensão de que o problema da pesquisa não residia na ausência da atuação das mulheres no Bumba Meu Boi, mas na forma como seus saberes foram historicamente invisibilizados e pouco reconhecidos como produção legítima de conhecimento. Essa constatação constituiu o principal motivador desta investigação.

Nessa perspectiva, as narrativas de Maria Celeste e Rosemary Martins não foram compreendidas apenas como fontes de informação, mas como expressões de memórias coletivas e de conhecimentos produzidos na experiência cotidiana. Suas trajetórias evidenciam que a questão não se refere à ausência de fala, mas aos processos históricos de invisibilização que limitaram o reconhecimento de suas contribuições para a manutenção do Bumba Meu Boi e para a preservação da cultura

popular maranhense.

Registra-se, ainda, que, no ano de 2026, a brincadeira retornou ao núcleo familiar de sua fundadora, Maria Celeste, reafirmando a continuidade dessa tradição no interior da comunidade e fortalecendo os vínculos entre memória, pertencimento e identidade cultural. Mesmo em contextos adversos, como durante a pandemia da COVID-19, observaram-se estratégias coletivas que possibilitaram a permanência das práticas culturais, demonstrando a capacidade de resistência e reinvenção dessa manifestação.

Como desdobramento da investigação, apresenta-se um produto educacional materializado em uma sequência didática destinada à Educação Básica. Elaborada a partir das análises desenvolvidas ao longo da pesquisa, a proposta busca aproximar os conhecimentos produzidos no Bumba Meu Boi do contexto escolar, contribuindo para a construção de práticas pedagógicas contextualizadas, comprometidas com a valorização da cultura popular, da memória coletiva e do protagonismo feminino.

2 O BUMBA MEU BOI COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL

O Bumba Meu Boi é uma manifestação cultural brasileira que envolve música, dança, teatro e festividades. Essa tradição é especialmente forte no Maranhão, mas também é celebrada em outras regiões do Brasil, com variações locais. O Bumba Meu Boi é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil desde 2011. Mais do que uma manifestação artística, constitui um espaço de produção, circulação e transmissão de conhecimentos, práticas sociais e modos de vida que expressam a identidade, a memória e o pertencimento das comunidades que mantêm essa tradição.

Além disso, destaca-se que “bumba-meu-boi” significa “bate ou chifra meu boi” (Furlanetto, 2010, p. 108). O folguedo teria surgido no Nordeste brasileiro e posteriormente se disseminado por diferentes regiões do país. O reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tem como finalidade preservar e valorizar manifestações culturais essenciais à constituição da identidade e da diversidade cultural brasileira.

Nesse contexto, o Bumba Meu Boi foi reconhecido em virtude de sua expressiva riqueza artística e de sua relevância histórica e sociocultural (IPHAN, 2019). Esse reconhecimento representa não apenas uma política de salvaguarda do patrimônio, mas também o reconhecimento da importância dos sujeitos e das comunidades responsáveis pela continuidade dessa manifestação cultural ao longo das gerações.

A manifestação do Bumba Meu Boi ocorre, predominantemente, durante os festejos juninos, estruturando-se a partir de uma narrativa que, em geral, envolve a morte e a ressurreição do boi. Os participantes utilizam indumentárias coloridas, executam danças coreografadas e entoam toadas que narram e dão sentido à dinâmica da brincadeira.

Nesse contexto, destacam-se personagens como o fazendeiro, a índia e o vaqueiro, cuja presença é fundamental para a constituição do enredo. Entretanto, a permanência dessa manifestação não depende apenas dos personagens que compõem o auto, mas também da atuação de sujeitos que exercem funções de organização, gestão, transmissão de conhecimentos e preservação da tradição, entre

os quais se destacam as mulheres que constituem o foco desta investigação.

Conforme aponta Borralho (2020, p. 18), esses “personagens se postam em dois eixos (duas duplas), sendo neles que o Boi se apoia enquanto teatro, pois neles se encontra o fundamento dramático do Boi”, o que evidencia a centralidade dessas figuras na organização simbólica e na composição cênica da manifestação.

O reconhecimento do Bumba Meu Boi como Patrimônio Imaterial contribui para assegurar a continuidade e a preservação das tradições associadas a essa manifestação cultural, promovendo a transmissão de conhecimentos e práticas entre gerações. Compreender o Bumba Meu Boi como Patrimônio Imaterial em São Luís do Maranhão requer, igualmente, a consideração de seu percurso histórico e de sua dimensão estética, os quais constituem marca identitária de um povo.

Implica, ainda, reconhecer que essa manifestação é sustentada por homens e mulheres cujas experiências, conhecimentos e formas de organização garantem sua permanência e constante reinvenção. É nesse contexto que se insere a atuação de mulheres, sejam elas pesquisadoras, como Albernaz (2010), Oyèrónké Oyèwùmí (2021) e bell hooks (2013), cujas reflexões contribuem para compreender as relações de gênero, poder e produção de conhecimento, ou mulheres-Amas, cujas trajetórias evidenciam que a preservação do patrimônio cultural também se realiza por meio de saberes historicamente pouco reconhecidos pelos espaços formais de produção do conhecimento.

2.1 O percurso histórico do Bumba Meu Boi em São Luís (MA).

O Bumba Meu Boi configura-se como uma manifestação cultural brasileira que envolve música, dança, teatro e festividades, sendo reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil desde 2011. A compreensão de seu percurso histórico revela-se fundamental para o aprofundamento das discussões sobre as relações de gênero que atravessam essa prática cultural, evidenciando a necessidade de adentrar esse contexto para uma análise mais consistente.

Mais do que reconstituir sua origem, compreender esse percurso histórico permite identificar como determinados papéis sociais foram sendo construídos, legitimados e naturalizados ao longo do tempo, influenciando a forma como homens e mulheres passaram a ocupar diferentes espaços no interior da manifestação.

Segundo a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural

Imaterial (2003):

Definem-se como patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas juntamente com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados e que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2006, p. 3).

Diversos estudiosos afirmam que o Bumba Meu Boi resulta da confluência de matrizes culturais europeias, africanas e indígenas. Segundo Coutinho (1968, p. 40), “a influência estrangeira afetou a vida brasileira em todas as fases”. Nesse contexto, compreende-se que, desde o período dos trovadores, essa expressão cultural desempenha papel significativo na constituição de práticas culturais híbridas. Nessa perspectiva, Santos acrescenta que:

Na Idade Média, já havia representações de cunho religioso e profano. Daí decorre o chamado teatro de moralidades, que visava fins didáticos, e ainda as encenações profanas realizadas fora da igreja. Apesar disso, em Portugal, não se conhece nenhuma obra teatral, mas o teatro já era conhecido pelas representações cênicas e não por textos elaborados para tal propósito que caracterizam a atividade literária e contribuem para a efetivação do espetáculo teatral (Santos, 2011, p. 39).

Considera-se que a brincadeira do Bumba Meu Boi apresenta um caráter que transcende a dimensão da performance teatral, manifestando-se tanto por meio de seu auto quanto pelas toadas que estruturam e narram a dinâmica da manifestação. Mais do que reconstituir sua origem, compreender esse percurso histórico permite identificar como determinados papéis sociais foram sendo construídos, legitimados e naturalizados ao longo do tempo, influenciando a forma como homens e mulheres passaram a ocupar diferentes espaços no interior da manifestação.

Nesse sentido, diferentes estudos apontam para a existência de múltiplas versões acerca de sua origem, sendo frequentemente associada a tradições populares portuguesas, como o Auto do Vaqueiro, de Gil Vicente, apresentado em 1502, posteriormente introduzidas no Brasil no contexto do processo de colonização. Ademais, sua constituição também é relacionada ao denominado “ciclo do gado” no nordeste, período marcado pela criação de gado pelos colonizadores, com o uso de mão de obra escravizada.

A compreensão desse percurso histórico mostra-se fundamental para a análise das relações sociais que estruturam a manifestação, especialmente no que se refere

às dinâmicas de gênero, uma vez que tais processos históricos contribuíram para a constituição de papéis e hierarquias que ainda atravessam a organização do Bumba Meu Boi na contemporaneidade.

Essa compreensão torna-se particularmente relevante para esta pesquisa, pois permite analisar como determinadas funções exercidas pelas mulheres passaram a ser naturalizadas como secundárias, apesar de sua importância para a manutenção da brincadeira.

Assim, observa-se a centralidade simbólica da figura do boi e sua relação com o homem, expressa por meio de cantos, danças e músicas. Todavia, embora a narrativa tradicional privilegie determinadas personagens masculinas, a continuidade da manifestação sempre dependeu da atuação coletiva de diversos sujeitos, entre eles as mulheres responsáveis pela organização, pela confecção das indumentárias, pela gestão dos grupos, pela transmissão dos conhecimentos e pela preservação das tradições comunitárias.

Com o passar dos anos, essa confluência de diferentes matrizes culturais consolidou-se como uma manifestação popular e folclórica, na qual o enredo teatral, embora elementar, articula-se com danças e cantos, dialogando com processos sociais, econômicos e políticos (Silveira, 2018).

Nesse sentido, para uma compreensão mais aprofundada do Bumba Meu Boi no Maranhão, torna-se necessário considerar as tensões e os conflitos presentes nos âmbitos social, político e econômico que permeiam sua constituição e continuidade. Essas tensões também se manifestam nas disputas por reconhecimento, autoridade e legitimidade, aspectos que atravessam as relações de gênero e ajudam a compreender os processos de invisibilização das mulheres ao longo da história da manifestação.

Dessa forma, ao longo de sua adaptação e legitimação, ocorrem processos de resistência até que o BMB seja aceito pela sociedade maranhense. Esse processo de reconhecimento, contudo, não ocorreu de maneira homogênea para todos os sujeitos envolvidos na brincadeira. Enquanto determinados personagens passaram a ocupar maior visibilidade, outras formas de participação permaneceram à margem dos registros históricos e institucionais, especialmente aquelas desempenhadas pelas mulheres.

Nesse contexto, a complexidade do caráter conflitante entre os grupos tornou-se uma característica distintiva das toadas. O auto do BMB reflete e exprime as críticas e os costumes do povo como uma forma de reivindicação. Essa particularidade pode

ser um dos elementos que tornam essa manifestação singular em relação a outros autos populares conhecidos e praticados no Brasil.

Para Renato Almeida (apud Beltrão, 1971, p. 41), “é o bailado mais notável do Brasil, o folguedo brasileiro de maior significação estética e social”. Essa compreensão reforça que sua importância ultrapassa a dimensão artística, constituindo-se também como expressão das dinâmicas sociais, culturais e históricas que marcam a identidade do povo maranhense.

Portanto, sob essa perspectiva, o BMB tem suas origens nas culturas europeias, afro-brasileiras e ibéricas, consolidando-se como uma manifestação original no Brasil, como discorre Andrade (1982). O autor enfatiza que o boi é considerado “bicho nacional por excelência”, dado seu impacto em diversas festividades em vários estados brasileiros.

Essa manifestação maranhense, de maneira expressiva, se estrutura enquanto uma forma de expressão nas esferas sociais, educativas e de convivência em sociedade, levando em consideração tanto espaço quanto tempo, além de recriar novos sujeitos sociais.

Conceitualmente, o Bumba Meu Boi é compreendido como uma manifestação popular tradicional que incorpora diferentes saberes de seus participantes, favorecendo a construção de novos hábitos e a ressignificação das tradições culturais. Nesse contexto, Beltrão destaca que:

Saberes Tradicionais são uma forma de explicação de fenômeno e fatos de vida social, a partir da articulação de um conjunto de relações priorizadas, sistematizadas corretamente. Mais que isso, as formas de conhecimento não científicas são capazes de articular um número maior de relações na direção das totalizações do que os níveis de especializações temáticas que a ciência consegue aprender. (Beltrão, 2001, p. 81).

Nessa perspectiva, Beltrão amplia a noção de tradição ao descrevê-la como “folk”, situada entre o primitivo e o civilizatório, constituindo-se como uma forma de preservação de elementos inscritos na memória coletiva. Ao valorizar os saberes populares, evidencia-se que tais conhecimentos foram historicamente considerados, no âmbito científico, como formas de menor prestígio social e epistemológico.

Nesse sentido, esta pesquisa busca explorar o eixo que articula passado e presente, compreendendo a continuidade e a atualização de práticas e saberes que se mantêm vivos ao longo do tempo. Mais do que compreender a permanência da manifestação, interessa analisar como esses conhecimentos são continuamente

recriados, compartilhados e ressignificados pelas comunidades, evidenciando que a tradição não corresponde à simples repetição do passado, mas a um processo permanente de reinvenção e continuidade cultural.

O boi é considerado sagrado em diversas culturas, assumindo uma dimensão de caráter mitológico. No contexto brasileiro, essa simbologia foi sendo ressignificada conforme as particularidades regionais. Os pressupostos históricos indicam que o Bumba Meu Boi surgiu no Brasil entre os séculos XVII e XVIII, conforme aponta Prado Júnior (1986), com registros iniciais relacionados aos portos da Bahia e de Pernambuco, a partir de influências oriundas de Cabo Verde.

A expansão das fazendas na Bahia contribuiu para o fortalecimento da criação de gado na região Nordeste, cujo auge ocorreu por volta do século XVII. Nesse sentido, Prado Júnior (1986) discute a expansão das fazendas de gado nessas localidades, enquanto Viana (2013) apresenta contribuições relevantes para a compreensão da origem do Bumba Meu Boi no contexto brasileiro.

O Bumba meu boi teria nascido de negros escravos, mamelucos, mestiços, gente pobre, agregados de engenhos e fazendas, trabalhadores da roça e pequenos ofícios das cidades interioranas, por volta das últimas décadas do século XVIII. Teria começado na forma inicial, Boi de canastra, semelhante à manifestação que ocorria em Portugal e Espanha, consistindo em armação em vime, coberta de pano pintado, cabeçorra bovina, ampla cornadura, unicamente usado para dispersar e afugentar os curiosos atrapalhantes de uma função apresentada ao ar livre. (Viana, 2013, p. 38).

A descrição apresentada por Viana (2013) evidencia que o Bumba Meu Boi emerge dos grupos historicamente marginalizados da sociedade brasileira, constituindo-se como uma manifestação produzida por sujeitos cujas experiências e conhecimentos permaneceram, durante muito tempo, à margem dos registros oficiais.

Essa origem popular reforça a compreensão do Bumba Meu Boi como espaço de resistência, produção de conhecimentos e preservação de práticas culturais compartilhadas coletivamente. É nesse contexto que, posteriormente, se insere a atuação das mulheres, cuja participação amplia e fortalece essa tradição por meio da organização da brincadeira, da transmissão de conhecimentos e da preservação da memória comunitária, aspectos que constituem o foco desta investigação.

Corroborando essa perspectiva, Ramos (1971) afirma que os africanos escravizados desempenharam papel fundamental na constituição da festividade do

Bumba Meu Boi, sobretudo por meio da adaptação dos autos de origem portuguesa às suas próprias formas de organização social e cultural. No entanto, essa interpretação não é consensual, sendo contestada por autores como Vieira Filho (1977), o que evidencia a existência de diferentes leituras acerca da formação dessa manifestação.

Tal divergência pode ser observada no enredo da brincadeira, que narra a história de Catirina e Pai Francisco. Nesse contexto, Pai Francisco, personagem negro, subtrai um boi da fazenda de seu patrão, um homem branco, com o intuito de retirar sua língua para atender ao desejo de sua esposa grávida, Catirina. Mais do que uma narrativa popular, esse enredo evidencia relações de poder, desigualdades sociais e tensões raciais que marcaram a formação da sociedade brasileira e permanecem simbolicamente representadas na manifestação.

Essa narrativa evidencia não apenas a dimensão simbólica da manifestação, mas também as relações sociais e hierárquicas que a atravessam, refletindo marcas históricas que permanecem presentes em sua estrutura.

Nessa perspectiva, a análise desse enredo mostra-se fundamental para a compreensão das dinâmicas sociais que sustentam o Bumba Meu Boi, especialmente no que se refere às relações de poder, às hierarquias e às formas de organização que incidem sobre os sujeitos envolvidos na manifestação.

Tal compreensão contribui diretamente para os objetivos desta pesquisa, ao possibilitar uma leitura mais aprofundada acerca da atuação das mulheres nesse contexto, evidenciando que suas experiências e saberes se constituem em meio a estruturas historicamente marcadas por desigualdades e por processos de invisibilização, os quais demandam, no âmbito investigativo e educacional, uma escuta atenta e qualificada. Conforme afirma Vieira Filho:

No Maranhão, a festança do BMB remonta ao século XVIII como uma brincadeira adivinhada pelos escravos em fazendas de engenho. Na capital São Luís há relatos de membros de determinados integrantes de BMB que este iniciou em meados das décadas de 1950 e 1960 sendo malvistas pela sociedade e considerados prejudiciais à ordem pública, banindo a brincadeira por ser considerado bardeneira e indecente. A manifestação atravessou por muitas mudanças ao longo do tempo e do espaço por meio da exclusão, inserção e adaptação. A brincadeira resiste nos corpos e passos dos brincantes que fazem desta festa um grande espetáculo a céu aberto. (Vieira Filho, 1977, p. 25).

Conforme Filho (1977), o Bumba Meu Boi percorreu uma trajetória marcada pela marginalização e pela resistência, superando processos de exclusão até consolidar-se como uma das principais manifestações da cultura popular maranhense.

Desse modo, a experiência vivenciada durante a pandemia evidenciou que os saberes produzidos no Bumba Meu Boi são dinâmicos e capazes de incorporar novas formas de circulação sem romper com sua identidade cultural. Essa compreensão reforça a necessidade de reconhecer, no contexto escolar, conhecimentos produzidos em práticas socioculturais, como aquelas desenvolvidas no Boi do Tibiri, ampliando as possibilidades educativas e promovendo uma escuta qualificada dos sujeitos e de seus modos de produzir conhecimento.

Nessa perspectiva, o uso das tecnologias digitais não se restringiu à manutenção das atividades durante o período de isolamento social, mas revelou novas possibilidades de diálogo entre cultura, comunidade e educação. A circulação de narrativas, toadas, memórias e experiências em ambientes virtuais ampliou o acesso à manifestação e fortaleceu o reconhecimento de saberes tradicionalmente produzidos fora dos espaços formais de ensino.

Foi nesse contexto, durante a pandemia da COVID-19, que as discussões desenvolvidas na disciplina Cultura e Identidade, ministrada pela Professora Dra. Heridan, despertaram na pesquisadora um novo olhar sobre o Bumba Meu Boi e, especialmente, sobre a atuação das mulheres-Amas.

As reflexões promovidas na disciplina permitiram compreender que uma realidade presente em sua trajetória de vida constituía também um campo legítimo de investigação científica, evidenciando que os saberes produzidos por essas mulheres extrapolam a dimensão da tradição cultural e se configuram como importantes formas de produção de conhecimento, memória e educação. Essa compreensão constituiu um dos principais motivadores para o desenvolvimento desta pesquisa.

Para esta pesquisa, esse movimento evidencia que práticas culturais como o Bumba Meu Boi constituem importantes referências para a construção de propostas pedagógicas contextualizadas, capazes de aproximar a escola dos conhecimentos produzidos pelas comunidades e de reconhecer a centralidade das mulheres-Amas na preservação e na transmissão desses saberes.

Embora as transmissões ao vivo tenham ampliado o alcance da manifestação e possibilitado novas formas de interação entre os grupos e seus públicos, a experiência presencial permanece insubstituível por envolver dimensões simbólicas, afetivas e

comunitárias que extrapolam a simples difusão de conteúdos. A participação na brincadeira constitui uma experiência coletiva que fortalece vínculos sociais, promove o compartilhamento de memórias e favorece a construção de identidades, aspectos que dificilmente são plenamente reproduzidos no ambiente virtual. Nesse sentido, a reflexão proposta por Debord contribui para compreender os limites das mediações tecnológicas diante das experiências culturais vividas coletivamente.

O espetáculo é a reconstrução material da ilusão religiosa [...]. O envolvimento com o público é uma euforia envolvente, e assistir a uma performance artística está associado ao entretenimento, à contemplação estética. No BMB a estética se faz presente. A apresentação do bumba-meu-boi em arraiais e terreiros revelam um espetáculo visual por meio da exuberância nas indumentárias. Os ornamentos da festança do bumba boi marcam a identidade e cultura do povo em cada detalhe do artesanato presente nas roupas dos personagens participantes da dança. O brilho dos canutilhos e paetês enchem de brilho a apresentação da “brincadeira”. (Debord, 1997, p. 19).

Às vésperas das celebrações juninas, a mobilização de artesãos para a confecção das vestimentas e do couro do boi evidencia práticas que expressam identidade, pertencimento e integração coletiva. Mais do que atividades preparatórias para a brincadeira, esses fazeres constituem espaços de produção, compartilhamento e transmissão de conhecimentos construídos na experiência comunitária. No âmbito desta pesquisa, tais elementos dialogam diretamente com o objetivo de compreender a centralidade da atuação feminina no Bumba Meu Boi, ao revelar o fazer artesanal como um processo educativo no qual diferentes gerações aprendem, ensinam e preservam práticas culturais.

Frequentemente desenvolvidas por mulheres, essas atividades, embora historicamente pouco reconhecidas, mostram-se fundamentais para a continuidade da manifestação. Ao confeccionar indumentárias, organizar a brincadeira, orientar novos brincantes e preservar técnicas transmitidas ao longo das gerações, essas mulheres produzem conhecimentos que extrapolam o campo da cultura popular e dialogam com os processos educativos.

Nesse sentido, reconhecer esses saberes no contexto escolar significa ampliar as referências que constituem o currículo, valorizando experiências produzidas pelas comunidades e promovendo práticas pedagógicas fundamentadas na diversidade cultural e na escuta qualificada.

Assim, o percurso histórico do Bumba Meu Boi evidencia que sua permanência não resulta apenas da preservação de uma tradição, mas do trabalho contínuo dos sujeitos que asseguram sua reinvenção e continuidade.

A centralidade das mulheres nesse processo demonstra que seus saberes e fazeres constituem referências legítimas para a produção do conhecimento e para a compreensão da cultura popular como espaço formativo. Desse modo, integrar esses conhecimentos ao contexto escolar significa reconhecer que a aprendizagem também se constrói nas experiências vividas pelas comunidades, fortalecendo práticas pedagógicas comprometidas com a valorização da memória, da cultura popular e dos conhecimentos historicamente invisibilizados.

2.2 A estética do BMB como marca identitária de um povo.

A estética do Bumba Meu Boi desempenha papel fundamental como marca identitária de um povo, especialmente nas regiões em que essa manifestação cultural é celebrada, como no Maranhão. Diversos elementos contribuem para essa construção identitária, destacando-se, entre eles, as cores e os figurinos.

Os trajes utilizados pelos participantes são caracterizados por cores vibrantes e adereços ricos, sendo elaborados com bordados, lantejoulas, paetês, penas e outros elementos que expressam criatividade e pertencimento cultural. Cada grupo possui um estilo próprio, cuja preparação ocorre previamente às apresentações, evidenciando o cuidado e a complexidade envolvidos nesse processo.

No âmbito desta pesquisa, tais elementos estéticos são compreendidos não apenas como aspectos visuais, mas como expressões de saberes tradicionalmente construídos, frequentemente desenvolvidos por mulheres. Nesse sentido, a elaboração das indumentárias configura-se como espaço de produção e transmissão de conhecimentos que, embora fundamentais para a constituição da manifestação, nem sempre são reconhecidos como legítimos.

Como parte da investigação, serão apresentados registros fotográficos de Maria Celeste, nos quais se observa que, na década de 1960, a confecção das indumentárias era realizada com materiais alternativos, como sacos de nylon, em razão da escassez de recursos. Tal prática evidencia estratégias de adaptação e resistência diante das limitações estruturais, especialmente no exercício de sua atuação como ama, muitas vezes sem apoio institucional.

A escassez de recursos evidencia que a estética da manifestação não resulta apenas de escolhas artísticas, mas também de processos de criação, adaptação e resistência desenvolvidos pelas mulheres responsáveis pela organização da brincadeira. Desse modo, os figurinos deixam de representar apenas elementos visuais para constituírem registros materiais de experiências, memórias e conhecimentos produzidos no interior da cultura popular.

Nessa perspectiva, a estética do Bumba Meu Boi também se configura como expressão de resistência, uma vez que sua elaboração demanda recursos que, em diversos momentos, são custeados pelas próprias Amas. Assim, para além de sua dimensão visual, os figurinos revelam processos de luta, permanência e reinvenção, reforçando a necessidade de uma escuta crítica que reconheça esses saberes no campo social e educacional. Nesse sentido, Santos aborda que:

Todos devem primar para que o ensaio seja bem-sucedido: devem contribuir, dentro de suas possibilidades, para que a “brincadeira” seja mais bonita que a do ano anterior. O ensaio é o momento de discutir sobre as cores das roupas, o segredo dos desenhos feitos no couro do boi, a pertinência do tema escolhido para o ano em curso e outros detalhes que são importantes para que tudo saia conforme o desejado. Segue tomando forma, determinando e construindo ou confeccionando alguns detalhes importantes, fruto de um trabalho coletivo, para a apresentação do Bumba Meu Boi. (Santos, 2011, p. 145).

A descrição apresentada por Santos (2011) evidencia que a elaboração das indumentárias constitui um trabalho coletivo, no qual decisões sobre cores, materiais, desenhos e organização são compartilhadas entre os participantes. Esse processo demonstra que a estética do Bumba Meu Boi é resultado de conhecimentos construídos socialmente e transmitidos entre gerações, reforçando a compreensão de que tais práticas também possuem caráter educativo.

Além das indumentárias, outros elementos visuais, como as máscaras e os adereços, também desempenham importante função simbólica na construção da identidade do Bumba Meu Boi. Conforme observa Silva (2011):

A máscara está presente, com toda a sua representatividade simbólica, nos mais diversos festejos da cultura brasileira. É evidente que esse nunca foi um objeto simples, nem tampouco neutro, dentro de uma manifestação coletiva de qualquer natureza, seja ela ritual ou eventual. Jacob Klintowitz (1987) analisa a função da máscara, afirmando que pelo seu uso o indivíduo pode assumir outras identidades em qualquer contexto, transformando seu corpo e sua expressão em outro ser (o personagem). (Silva, 2011, p. 22).

A reflexão de Silva (2011) demonstra que os elementos estéticos presentes na manifestação ultrapassam sua dimensão ornamental. Ao assumirem significados simbólicos, tornam-se importantes formas de expressão cultural, contribuindo para a preservação da memória coletiva e para a construção das identidades dos sujeitos envolvidos na brincadeira.

Outro traço marcante do Bumba Meu Boi é a dança e o movimento, caracterizados por coreografias dinâmicas e expressivas. A festividade apresenta passos e gestos que são transmitidos de geração em geração, constituindo-se não apenas como forma de expressão artística, mas também como elo com a história e a tradição. Durante as apresentações, os personagens “dançam e representam tramas em torno de um boi” (Furlanetto, 2010, p. 108).

A reflexão de Silva (2011) demonstra que os elementos estéticos presentes na manifestação ultrapassam sua dimensão ornamental. Ao assumirem significados simbólicos, tornam-se importantes formas de expressão cultural, contribuindo para a preservação da memória coletiva e para a construção das identidades dos sujeitos envolvidos na brincadeira.

Do ponto de vista da distribuição de homens e mulheres é considerado um grupo onde predominam homens e é masculino simbolicamente. Isto não implica que as mulheres não acompanhem estes grupos, mas antes que eles expressam as qualidades adequadas à masculinidade. Por exemplo, a roupa dos caboclos de penas é tida como muito ‘pesada’ para as mulheres, sendo uma justificativa para que elas não desempenhassem este papel anteriormente. (Albenaz, 2010, p. 10).

Nesse sentido, a atuação de Maria Celeste tensiona essas concepções ao ampliar as possibilidades de inserção feminina na brincadeira, evidenciando processos de resistência e reconfiguração das normas sociais na década de 60. Tal movimento reforça a necessidade de uma escuta qualificada que reconheça essas experiências, compreendendo-as como parte fundamental das transformações ocorridas no interior da manifestação.

O Bumba Meu Boi apresenta uma narrativa que, com frequência, incorpora temas relacionados a personagens específicos, como o boi, o fazendeiro e a índia, entre outros. Tais elementos refletem aspectos da cultura local, da mitologia e do folclore, contribuindo para a construção e o fortalecimento da identidade cultural da comunidade.

Neste estudo, os personagens que integram o BMB são compreendidos também, como expressões de relações sociais historicamente constituídas, nas quais se evidenciam papéis, hierarquias e formas de atuação que atravessam a manifestação. Assim, a análise desses elementos possibilita compreender de que maneira determinados sujeitos, especialmente as mulheres, foram inseridos, representados ou, em alguns casos, invisibilizados no interior dessas dinâmicas. No que se refere a esses personagens, destaca-se que:

Entre os principais personagens, encontram-se: Amo ou Fazendeiro – é o dono da fazenda, usa a roupa mais rica, comanda o grupo e canta as principais toadas; Pai Francisco - vaqueiro, veste-se com roupas mais simples e desempenha um papel cômico; Mãe Catirina - mulher do Pai Chico, normalmente representada por um homem vestido de mulher; índias - mulheres cobertas por penas no peito, mãos e pernas; Miolo - brincante responsável pelas evoluções e coreografias do boi; Vaqueiros - empregados da fazenda, que usam roupas de veludo e chapéus de pena com longas fitas coloridas; Burrinha - cavaliño ou burrinho pequeno, com um furo no centro por onde entra o brincante; Caboclo de fita - brincantes enfeitados com chapéus de fita coloridos e que se misturam aos vaqueiros durante a festa; Caboclo de pena - homens cobertos por penas e com um grande chapéu; Cazumbá - uma mistura de homem e bicho, vestido com uma bata comprida, máscara de madeira e de chocalho na mão, que diverte os brincantes e o público. (Furlanetto, 2010, p. 108).

No contexto desta pesquisa, essa dimensão formativa reforça a compreensão de que o Bumba Meu Boi constitui um espaço legítimo de produção de conhecimentos, cujos saberes podem dialogar com o currículo escolar e contribuir para práticas pedagógicas comprometidas com a valorização da cultura popular, da memória coletiva e da centralidade das mulheres na preservação dessa manifestação, sejam como brincantes, coordenadoras ou pesquisadoras, como afirmam Ferreira, Ferreira e Marinho (2023).

Nesse contexto, Maria Celeste, uma das participantes desta pesquisa, destacou a importância do Bumba Meu Boi como expressão viva da cultura maranhense, evidenciando que essa manifestação ultrapassa a dimensão festiva e se constitui por saberes, práticas e modos de vida construídos coletivamente. Durante as conversas realizadas ao longo da pesquisa, foi possível compreender que, para além das apresentações públicas, cada indumentária, cada bordado e cada toada carregam memórias familiares e comunitárias que expressam pertencimento e identidade. Essa compreensão reforça a necessidade de reconhecer tais experiências como formas legítimas de produção de conhecimento, capazes de dialogar também com os

processos educativos.

Figura 1 - A estética do BMB- Década de 60



Fonte: Acervo de Maria Celeste, (2024).

A imagem apresentada revela aspectos da estética do Bumba Meu Boi enquanto expressão identitária, evidenciando dimensões culturais, sociais e históricas das comunidades envolvidas nessa manifestação. Tal força não se restringe à contemporaneidade, sendo possível identificá-la já na década de 1960, período em que, mesmo diante de limitações estruturais e escassez de recursos, a elaboração das indumentárias e dos elementos visuais revelava criatividade, resistência e profundo vínculo com a tradição.

Nesse sentido, a estética do Bumba Meu Boi evidencia-se como expressão de permanência e reinvenção, contribuindo significativamente para a construção e a preservação da identidade coletiva. Tal continuidade pode ser observada nas imagens do Boi do Tibiri em 2025, que reafirmam a vitalidade e a persistência desses saberes ao longo do tempo.

Ademais, a compreensão desses processos demanda a consideração dos contextos socioculturais que permeiam o território, uma vez que é a partir deles que se tornam inteligíveis as dinâmicas de resistência evidenciadas pela análise de gênero desenvolvida neste estudo, as quais serão aprofundadas no capítulo seguinte. A figura abaixo representa a permanência de elementos tradicionais na estética do Bumba Meu Boi, evidenciada pelos desenhos confeccionados manualmente, pelos bordados feitos à mão e pela utilização de canutilhos que mantêm o mesmo estilo estético e simbólico transmitido ao longo das gerações.

Figura 2 - A estética do BMB-Ano 2025



Fonte: Acervo de Maria Celeste, (2025).

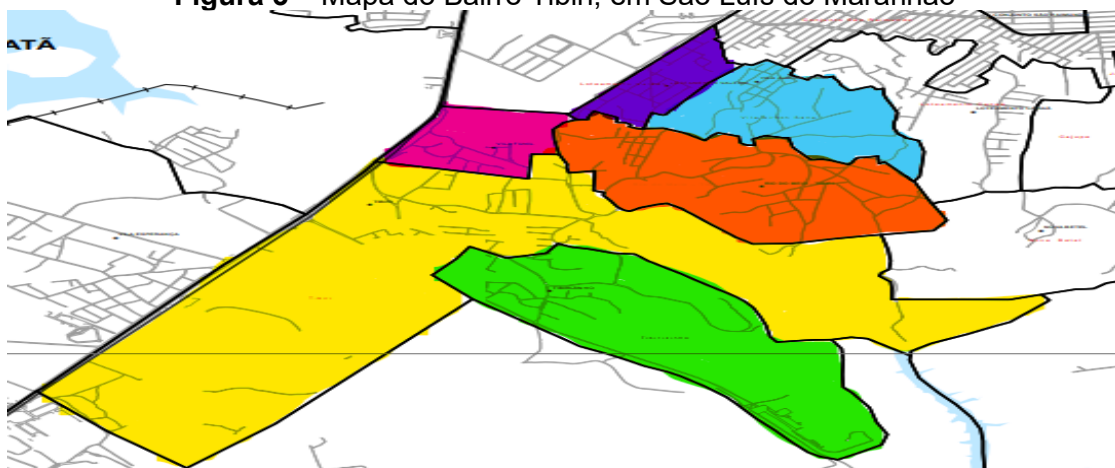
2.3 Contexto Histórico do Bairro Tibiri

Tibiri é uma das vinte e sete aldeias que constituem a Upaon Açu, originalmente habitadas pelos índios tupinambás. Situada na Ilha Grande², a comunidade de Tibiri é cercada por diversas outras localidades. Este contexto geográfico ressalta a riqueza cultural e histórica da região, cuja formação social está intimamente ligada às tradições tupinambás.

O nome Tibiri é comumente associado ao bairro rural de São Luís, situado nas proximidades do Aeroporto Internacional Marechal Cunha Machado. No entanto, essa localidade possui uma história que remonta a períodos anteriores à sua ocupação atual, estando intimamente ligada à sua geografia, especialmente ao Rio Tibiri, que deu origem ao nome do bairro. No "Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão", publicado em 1870, o historiador Cezar Marques descreve o Tibiri como um "Rio que tem suas nascentes ao sudeste da capital [...] e desagua na Bahia de São José, no local conhecido como Quebra-potes" (Marques, 1870, p. 526).

² A capital do estado do Maranhão foi também conhecida como Ilha Grande.

Figura 3 – Mapa do Bairro Tibiri, em São Luís do Maranhão



Fonte: https://saoluis.ma.gov.br/midias/anexos/2253_saoluis_mapa_de_bairros_e_povoados-arruamento.pdf

A figura acima apresenta uma visão geral das comunidades que integram o bairro Tibiri, destacando-se Tibirizinho, Vila Aparecida, Rio do Meio, Vila Funil e o Loteamento Valean/ Vila Valean. Na mesma obra, Marques menciona tentativas anteriores de organização por parte de missionários jesuítas, que, em 1692, buscaram estabelecer um aldeamento denominado “São Gonçalo do Tibiri”. Esse registro histórico converge com relatos orais de José Carlos Borges Gomes, conhecido como “Barbudo” ou “Cural”, que faleceu em 2015.

Segundo o estudioso, o porto do Tibiri configurou-se como um espaço estratégico para a atuação dos jesuítas, que ali organizaram missões voltadas à catequização dos povos indígenas da região. Adicionalmente, José Carlos relatava que, durante a construção do porto, em meados do século XX, escavadeiras descobriram diversos artefatos arqueológicos, incluindo cerâmicas indígenas e instrumentos religiosos. Infere-se assim, que a origem do nome Tibiri se relaciona tanto ao rio, quanto aos povos indígenas que habitavam a região.

Na década de 1980, a comunidade de Tibiri contava com uma população de 542 pessoas, enquanto Tibirizinho apresentava 565 moradores. As habitações eram predominantemente construídas de taipa-palha, com piso de terra. A principal atividade econômica da região consistia na pesca, coleta de lenha do mangue e produção de carvão, caracterizando um contexto de subsistência marcado por condições precárias e a ausência de uma renda fixa, resultando em um estado de pobreza absoluta para a maioria dos habitantes.

O presente estudo fundamenta-se nas discussões apresentadas por Cabral (1987), a partir das pesquisas realizadas pela equipe técnica de estagiários,

designada como Grupo Nuclear Universitário, composta por estudantes do 4º ano do curso de Serviço Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Esses estudantes participaram do Projeto Euterpe, programa de desenvolvimento de comunidades em São Luís do Maranhão, promovido pela Secretaria de Educação e Ação Comunitária, durante o período de 1971 a 1974. Nesse contexto, um morador da região, cuja identidade não foi revelada, fez a seguinte declaração:

"Tudo o que a genté pode adquirir pra se alimentá é só da pesca do peixe, do camarão, do caranguejo e da farinha, do arroz e do feijão se tivesse outras coisa prá vendê num ia adiantá porque não se podia compra porque falta dinheiro". (Cabral, 1987, p. 87).

A menção à alimentação básica, que depende principalmente da pesca, revela como a comunidade era vulnerável em termos econômicos. A dependência de peixes, camarões e caranguejos mostra que a sobrevivência das pessoas está intimamente ligada ao ambiente ao seu redor. Durante os quatro anos de vigência do Projeto Euterpe, de 1971 a 1974, a assistência e a orientação da Secretaria de Educação e Ação Comunitária (Seac) foram mantidas por meio do Grupo Nuclear Universitário. Essa atuação visou fomentar a participação e incentivar a iniciativa nas comunidades envolvidas. Essa descrição evidencia a precariedade em que a comunidade do Tibiri se estabeleceu na Grande Ilha de São Luís.

Com base nessa pesquisa a alimentação era básica era assegurada principalmente pela pesca de peixes, camarões e caranguejos. Em termos de qualificação profissional, a população era composta, em sua maioria, por trabalhadores braçais, com poucos funcionários públicos, como categoria. Segundo Cabral, os primeiros moradores podem ser classificados como "degradados", pois viviam "abaixo do degrau, fora das categorias que a comunidade considera aceitáveis".

No que diz respeito à educação, até a década de 1970, a escola mais próxima localizava-se no bairro Anil, a 20 km de distância. O índice de analfabetismo superava o de escolarização, refletindo a precariedade do sistema educacional. Existiam apenas duas escolas na área: a Escola Juvêncio Matos, que ainda está em atividade, e a Escola Santo Antônio, que se encontra desativada. Ambas apresentavam condições inadequadas de funcionamento, carecendo de professores e de uma estrutura de mobiliário adequada. No Tibirizinho, havia duas escolas: a Escola Antônio de Pádua e a Escola Evando Bessa, ambas também desativadas.

Nos dias atuais, a população do bairro Tibiri tem apresentado um crescimento significativo. No entanto, Cabral (1987) revela a dificuldade em localizar dados quantitativos atualizados, uma vez que o IBGE não disponibiliza informações específicas sobre o número de moradores na região. De acordo com o código postal, o bairro é dividido em 38 logradouros e se organiza em seis grandes zonas: Vila Aparecida, Rio do Meio, Tibiri Grande, Vila Funil, Tibirizinho e Vila Cruzado. Essa divisão geográfica sugere uma diversidade de características e necessidades dentro da comunidade, mas a ausência de dados oficiais impede uma análise mais precisa.

Figura 4 - Relação dos povos originários da Ilha Grande



Fonte: Secretaria de ação comunitária/UFMA, s.d.

A figura acima apresenta a relação dos povos originários da Ilha Grande, extraída da Secretaria de Ação Comunitária da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), apresenta a distribuição e a identificação dos povos originários vinculados ao território da Ilha Grande, evidenciando aspectos históricos e socioculturais constitutivos da comunidade.

Na condição de moradora e interlocutora da comunidade, a pesquisadora dispõe de uma perspectiva situada e sensível acerca das dinâmicas sociais vivenciadas pelos habitantes locais. Observa-se que, embora tenha ocorrido uma redução no número de famílias que exercem atividades tradicionais, ainda persistem moradores que garantem sua subsistência por meio da comercialização de carvão, camarão e caranguejo, o que evidencia a permanência de uma economia local fortemente vinculada a atividades informais e aos saberes tradicionais da comunidade.

A venda de mariscos, em particular, é uma atividade forte na comunidade, refletindo tanto a tradição quanto a vulnerabilidade econômica da população. Ao longo dos anos, o bairro recebeu diversos projetos sociais no âmbito das escolas públicas, com foco nas áreas de aprendizagem e saúde. Nesse contexto, a pesquisadora, a partir de sua experiência no território, reconhece a relevância dessas iniciativas para o desenvolvimento local.

Contudo, apesar dessas intervenções, a população ainda enfrenta dificuldades significativas, conforme evidenciado em matéria publicada pelo Jornal do Maranhão, em 11 de janeiro de 2023, e, mais recentemente, pelo portal G1 Maranhão, na reportagem “Justiça determina regularização urbanística e sanitária do bairro Tibiri, em São Luís” (02 abr. 2026), a qual aponta a permanência de problemas relacionados à infraestrutura urbana e ao transporte público.

Atualmente, a localidade dispõe de oito unidades educacionais, que atendem a diferentes etapas da educação básica: UEB Nossos Amiguinhos (Educação Infantil), UEB Primavera (Educação Infantil), Centro de Ensino Juvêncio Matos (Ensino Médio), UEB Salomão Fiquene (Ensino Fundamental – anos iniciais), UEB Zebina Eugênia Costa (Ensino Fundamental – anos iniciais), Instituto Infantil Jardim Novo Horizonte (Educação Infantil), Instituto Nazaré (Educação Infantil) e Unidade Integrada Francisco de Assis Sousa (Ensino Fundamental – anos finais).

Compreender as peculiaridades desse território torna-se fundamental para estabelecer um diálogo consistente com o objeto desta pesquisa, uma vez que as dinâmicas sociais e culturais nele presentes influenciam diretamente a configuração das práticas analisadas. Nesse sentido, em relação às transformações sociais observadas, destaca-se que o cenário descrito pelo Projeto Euterpe já não corresponde integralmente à realidade atual dos moradores. Verifica-se que a maior parte da população ampliou seu acesso à escolarização, e as atividades econômicas deixaram de se concentrar exclusivamente nos manguezais.

Ademais, os moradores são caracterizados por relações de convivência pautadas na colaboração e no senso de coletividade, aspectos que se articulam com os processos sociais e culturais presentes no território, contribuindo para a compreensão das formas de organização e produção de saberes que permeiam a comunidade. No capítulo seguinte, apresenta-se a metodologia da pesquisa, na qual são descritos os procedimentos adotados para a produção e análise dos dados.

Figura 5 - Imagens do Rio Tibiri, em São Luís do Maranhão.



Fonte: https://www.facebook.com/p/Tibiri-Hist%C3%B3rico-100066794544495/?_rd=1

A figura acima apresenta imagens do Rio Tibiri, localizado em São Luís, no Maranhão, evidenciando a importância desse território para a subsistência e a dinâmica sociocultural das comunidades locais. O rio constitui fonte de riqueza e sustento para muitos moradores, que dele retiram recursos essenciais para a sobrevivência, por meio da pesca, da captura de crustáceos e de outras atividades tradicionais.

3 METODOLOGIA

A presente pesquisa caracteriza-se como uma investigação de abordagem qualitativa, de natureza exploratória e interpretativa, desenvolvida por meio de pesquisa de campo, com aproximações à História Oral e aportes etnográficos. A opção por essa abordagem decorre da necessidade de compreender a atuação das mulheres-Amas no Bumba Meu Boi do Tibiri a partir de suas experiências, narrativas e práticas culturais, reconhecendo que esses saberes são produzidos no contexto das relações sociais e comunitárias.

Conforme Gil (2002), a pesquisa qualitativa possibilita compreender fenômenos em seus contextos naturais, valorizando os significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências. Nessa perspectiva, a investigação buscou compreender os saberes produzidos pelas mulheres-Amas como formas legítimas de produção do conhecimento, articulando cultura popular, memória, gênero e educação.

O percurso investigativo iniciou-se com pesquisa bibliográfica, contemplando livros, artigos científicos, dissertações, teses e documentos relacionados ao Bumba Meu Boi, à cultura popular, às relações de gênero, ao patrimônio cultural e à educação. Essa etapa possibilitou a construção do referencial teórico e orientou tanto a delimitação do objeto quanto a interpretação das narrativas produzidas ao longo da pesquisa.

A investigação foi desenvolvida no bairro Tibiri, localizado na zona rural de São Luís (MA), tendo como interlocutoras Maria Celeste e Rosemary Martins Barbosa, reconhecidas pela comunidade como mulheres-Amas do Bumba Meu Boi do Tibiri. A escolha ocorreu por amostragem intencional, considerando sua trajetória na manifestação, o reconhecimento comunitário e a atuação na organização e transmissão dos saberes culturais, aspectos diretamente relacionados aos objetivos da investigação.

A construção do objeto também dialoga com a trajetória da pesquisadora, moradora do bairro Tibiri e inserida, desde a infância, no contexto sociocultural investigado. Essas experiências foram ressignificadas durante a formação acadêmica, especialmente na disciplina Cultura e Identidade, ministrada pela Professora Dra. Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira, quando surgiu a compreensão de que as práticas vivenciadas na comunidade também constituíam um campo legítimo de investigação científica.

Posteriormente, as discussões desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação em Educação fortaleceram essa perspectiva, permitindo compreender que o problema da pesquisa não residia na ausência da atuação das mulheres no Bumba Meu Boi, mas no reduzido reconhecimento de seus saberes nos espaços formais de produção do conhecimento. Nesse percurso, a proximidade da pesquisadora com o campo exigiu permanente exercício de reflexividade, articulando pertencimento, compromisso ético e distanciamento analítico.

A produção das interlocuções, ocorreu em etapas articuladas. Inicialmente, foram realizados contatos com as interlocutoras para apresentação da pesquisa e esclarecimento de seus objetivos. Considerando que a pesquisadora é moradora do bairro Tibiri e mantém vínculos construídos ao longo de sua trajetória com a comunidade e com as participantes, o acesso ao campo ocorreu de forma natural, favorecido pela relação de confiança previamente estabelecida.

As entrevistas foram realizadas nas residências das interlocutoras, ambiente no qual se sentiram à vontade para compartilhar suas memórias e experiências. Posteriormente, foram conduzidas entrevistas semiestruturadas, orientadas por um roteiro composto predominantemente por questões abertas, cuja flexibilidade permitiu aprofundar aspectos que emergiam das próprias narrativas.

As narrativas foram registradas em áudio, mediante autorização das participantes, e posteriormente transcritas na íntegra. Como fontes complementares, utilizaram-se fotografias do acervo pessoal das interlocutoras, registros audiovisuais e materiais disponibilizados em plataformas digitais relacionados ao Bumba Meu Boi do Tibiri.

A interpretação do corpus fundamentou-se na Análise Temática, orientada pela identificação e interpretação dos núcleos de sentido presentes nas narrativas das interlocutoras. As categorias analíticas não foram previamente estabelecidas, mas construídas ao longo do processo interpretativo, em constante diálogo entre o material empírico, os objetivos da pesquisa e o referencial teórico.

Desse percurso emergiram categorias relacionadas à centralidade da atuação feminina, à transmissão intergeracional dos saberes, às relações de gênero, à senioridade, à liderança comunitária e aos processos de resistência e preservação da cultura popular, que fundamentaram as análises desenvolvidas nesta dissertação.

A condução da pesquisa fundamentou-se na perspectiva da escuta qualificada, compreendida como uma postura ético-metodológica baseada no diálogo, no respeito

às narrativas e no reconhecimento das interlocutoras como produtoras de conhecimento.

As participantes foram previamente informadas acerca dos objetivos da investigação e autorizaram a utilização de suas narrativas e registros, optando pela identificação de seus nomes na pesquisa. Desse modo, o percurso metodológico possibilitou compreender os saberes produzidos pelas mulheres-Amas como formas legítimas de produção de conhecimento, fundamentando tanto as análises desenvolvidas nesta dissertação quanto a elaboração do produto educacional voltado à Educação Básica.

4 DE BORDADEIRA A “AMA”

No presente estudo, a análise das trajetórias das interlocutoras permite compreender as transformações nas formas de atuação feminina no Bumba Meu Boi, especialmente no que se refere à ocupação de funções historicamente associadas aos homens. A partir das narrativas produzidas, observa-se que, em determinados contextos do Bumba Meu Boi, as mulheres passaram a ocupar posições de maior centralidade na condução da brincadeira, assumindo o papel de Amas e ampliando, desse modo, suas formas de atuação e visibilidade no interior da manifestação cultural.

Nessa perspectiva, tais transformações podem ser compreendidas à luz das discussões de Oyèrónké Oyěwùmí, para quem “desde as pessoas da antiguidade até as da modernidade, o gênero tem sido uma categoria fundamental sobre a qual as categorias sociais foram erguidas, sendo, portanto, ontologicamente conceituado” (OYĚWÙMÍ, 2021, p. 51). Assim, compreende-se que as dinâmicas de participação feminina nas manifestações culturais populares também são atravessadas por estruturas sociais historicamente organizadas a partir das relações de gênero, as quais influenciam os modos de inserção, reconhecimento e legitimidade das mulheres nesses espaços.

Assim, no contexto do BMB, as mudanças na participação das mulheres não devem ser entendidas apenas como uma quebra de papéis de gênero já definidos. Elas fazem parte de processos que acontecem dentro de um contexto cultural específico, com dinâmicas próprias, que nem sempre seguem uma lógica de gênero rígida, binária e hierarquizada.

Nessa perspectiva, esse movimento não ocorre de forma repentina, mas de maneira gradual, sendo construído no cotidiano das práticas culturais e das relações comunitárias. Ao longo desse processo, as mulheres passaram a assumir funções antes atribuídas aos homens. Desse modo, a análise revela mudanças nas relações de gênero, evidenciando estratégias de permanência, adaptação e resistência que têm contribuído para a redefinição de papéis no BMB.

Ao longo deste capítulo, busca-se examinar esses percursos a partir das experiências das interlocutoras, compreendendo como se constituem suas trajetórias enquanto Amas, bem como os sentidos atribuídos a essa atuação no interior da manifestação.

Por meio desses relatos, busca-se compreender como se constroem processos de reconhecimento de si e de ampliação das formas de atuação das mulheres. Nessa perspectiva, tais experiências podem ser entendidas como dinâmicas situadas, nas quais a ocupação de funções anteriormente associadas aos homens não se configura apenas como uma inversão de papéis de gênero, mas como parte de rearranjos sociais e culturais próprios ao contexto em que essas mulheres estão inseridas.

Discutimos, portanto, as implicações desse fenômeno, tanto no âmbito cultural quanto social. A partir dessa dinâmica, observou-se que essas mulheres, ainda que de forma sutil, passam a tensionar papéis e normas tradicionalmente estabelecidos, contribuindo para a reconfiguração das formas de atuação no interior do Bumba Meu Boi.

A pesquisa vem sendo desenvolvida em diferentes momentos e, à medida que avança, incorpora as histórias que se entrelaçam ao próprio objeto de estudo, valorizando as experiências situadas das interlocutoras. Considerando o recorte temporal a partir da década de 1960, não se busca interpretar a presença das mulheres apenas como uma passagem linear de “donas do lar” para uma ruptura com padrões tradicionais. Em vez disso, procura-se compreender essas transformações como processos inscritos em contextos históricos, sociais e culturais específicos, que produzem diferentes formas de atuação e reconhecimento. Além disso, pesquisas indicam que:

Foi a partir da década de 60 que muitos dos padrões de comportamento comuns, nas décadas anteriores, começaram a se modificar e efetivamente a ser percebidos na sociedade. A mulher da década de 60 mostrava-se mais segura, recebendo mais influências externas. Queria ser mais informada, politizada e moderna, pois ela estava trabalhando fora de casa, disputando seu espaço no mercado. Contudo, é preciso deixar claro que os valores da sociedade diante da mulher não se modificaram, ou seja, a mulher ainda estava ligada ao lar, filhos e marido. Isso também pode ser claramente percebido nas propagandas das revistas femininas, pois os anunciantes direcionavam a esse público produtos de limpeza do lar, máquina de lavar roupa, panelas. É evidente que a mulher da década de 60 assumia outro papel, o da trabalhadora assalariada, mas que não se desvinculava do papel de dona de casa/mãe, visto que os valores básicos da sociedade modificaram-se muito lentamente. (Azambuja, 2003, p. 87).

No contexto sociopolítico da época, marcado pela vigência da ditadura militar no Brasil, o Bumba Meu Boi, no Maranhão, era frequentemente associado à desordem e à marginalidade social, conforme relatado por Azambuja (2003). Corroborando essa compreensão, Abrão (2024) destaca que a manifestação era considerada, pelas

autoridades e por determinados setores da sociedade, como uma prática "baderneira", acusada de provocar perturbações da ordem pública. Tal percepção contribuiu para processos de repressão e estigmatização da brincadeira, especialmente em razão dos conflitos que, em alguns contextos, envolviam disputas entre grupos, episódios de violência armada e, em casos extremos, mortes.

Entre idas e vindas, negociações, rebeldias e possíveis apadrinhamentos com interesses políticos ou comerciais, o BMB foi, por muitas vezes, proibido de brincar no centro da cidade de São Luís, ficando restrito ao interior da ilha ou, na melhor das hipóteses, à periferia da cidade. Assim, não foi apenas o contexto político que afetou negativamente a brincadeira. A mídia da época também contribuiu para a disseminação da discriminação racial, ao destacar o fato de que seus participantes eram, em sua maioria, negros e oriundos das classes mais baixas.

No contexto social da época, marcado pela vigência da ditadura militar, observa-se um cenário de fortes tensões e controle social. Ainda assim, é nesse mesmo período, atravessado por intensas transformações, que se criam condições para que as mulheres ampliem suas formas de atuação e construam processos de reconhecimento de si, afirmando novas presenças e ressignificando seus papéis no interior do Bumba Meu Boi.

5 MARIA CELESTE: TRAJETÓRIAS E RESISTÊNCIAS

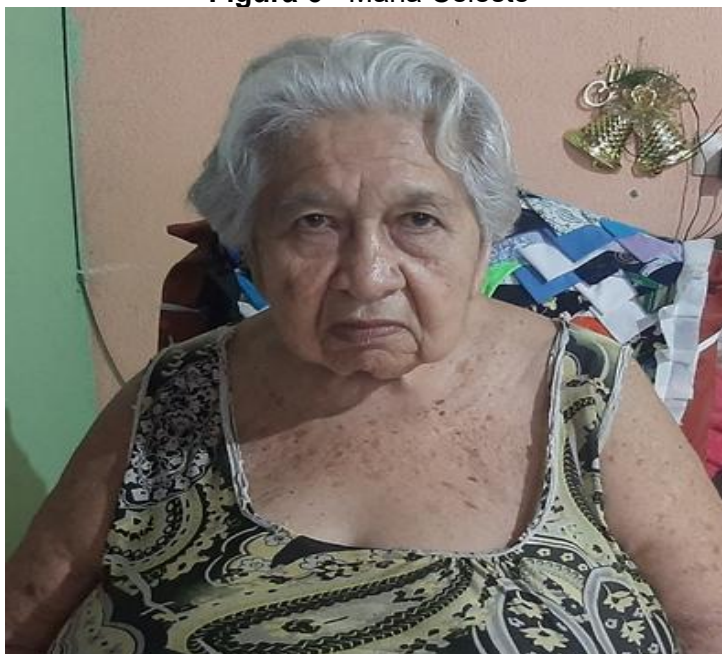
Maria Celeste, ama de 85 anos, nasceu em São Bento, no estado do Maranhão, onde residiu até os 24 anos de idade. Após esse período, ao contrair matrimônio, transferiu-se para São Luís, realizando o deslocamento por via fluvial, com chegada pelo porto do rio Tibiri. Sua trajetória revela uma inserção significativa no universo do Bumba Meu Boi, especialmente no contexto do Tibiri, onde construiu parte expressiva de sua atuação cultural.

Durante a entrevista, a participante apresentou contribuições relevantes acerca das especificidades do BMB, destacando elementos históricos e organizacionais dessa manifestação cultural. Reconhecida como uma das primeiras mulheres da zona rural de São Luís a exercer a função de Ama, na década de 1960, sua trajetória evidencia processos de pioneirismo e resistência no interior dessa tradição. Faleceu em fevereiro de 2026, após semanas dedicadas à construção de sua narrativa para esta pesquisa, a qual se configura como um importante registro de memória e legado para as gerações futuras.

Em seu relato, evidenciou que o Bumba Meu Boi do Tibiri possui uma trajetória que ultrapassa cinco décadas, ressaltando que, no período em que atuava como ama, uma de suas principais dificuldades consistia na organização necessária para colocar o boi no terreiro, em razão da complexidade dos preparativos envolvidos. Ademais, destacou o acúmulo de funções desempenhadas, que incluíam desde a confecção de chapéus de pena até a elaboração das indumentárias dos brincantes, atividades que demandavam intenso empenho e se estendiam por dias e noites de trabalho ao longo de todo o ciclo festivo.

A década de 1960, recorte temporal central desta pesquisa, foi profundamente marcada pelo contexto político do regime militar, o que contribuiu para o agravamento das condições vivenciadas pelas mulheres, que seguiam em luta pela ampliação de seus espaços na sociedade. Nesse cenário, registros da imprensa da época evidenciam referências ao BMB, indicando como a manifestação era percebida socialmente.

A seguir, apresenta-se a fotografia da entrevistada Maria Celeste, figura de significativa relevância no contexto da manifestação cultural do BMB do Tibiri, reconhecida por sua atuação e contribuição para a preservação e fortalecimento das tradições culturais da comunidade.

Figura 6 - Maria Celeste

Fonte: Acervo da autora (2024)

Para além do contexto político, o bairro Tibiri também enfrentava desafios cotidianos significativos, conforme analisa Maria Tereza Cabral em sua dissertação de mestrado, *A ação educativa dos projetos de desenvolvimento de comunidades periféricas no município de São Luís (1971–1978): uma visão crítica*. A autora descreve um contexto histórico marcado pela implementação inicial de projetos comunitários, por elevados níveis de exploração das classes trabalhadoras e pela predominância de baixos salários, elementos que ajudam a compreender as condições sociais nas quais essas práticas culturais se desenvolviam.

A década foi marcada pelo chamado “vitorinismo”, que perdurou até as eleições de 1965, período em que o senador Vitorino Freire exercia forte domínio político na região, consolidando o poder dos coronéis, cuja palavra ou ação assumia caráter normativo. Nesse contexto, qualquer forma de contestação era severamente reprimida, e a autoridade coronelista impunha obediência à população local.

A partir dessa reconfiguração política, emergiu o conceito de “Maranhão Novo”, slogan da campanha do então governador José Sarney e do prefeito Epitácio Cafeteira. Contudo, do ponto de vista econômico, o Maranhão ainda permanecia imerso em condições de pobreza.

Na década de 1960, o Maranhão também foi palco de intensas disputas por terras. O bairro Tibiri, então considerado um povoado localizado nas proximidades do centro de São Luís, situava-se em uma região que dispunha de um braço de mar, o

que facilitava a comunicação com a então Vila de São José de Ribamar (atual município de São José de Ribamar).

A pesca especialmente de peixe, camarão e caranguejo — constituía uma das principais fontes de alimentação e sustento da pequena comunidade local, composta por 542 habitantes. No entanto, as condições de vida eram extremamente precárias, com atividades econômicas baseadas em práticas artesanais, como a pesca, o corte de mangue, a coleta de lenha e a produção de carvão, entre outras de baixo impacto econômico. Nunes destacam que:

Quando uma grande parte da população se empenha por fazer desaparecer os busca-pés, por serem fatais, concede-se licença para o estúpido e imoral folguedo de escravos denominado bumba-meu-boi, incentivo para os busca-pés, e admira-se mais que isto aconteça, quando há anos a presidência ordenou a polícia que não consentisse esse folguedo, por ser oposto à boa ordem, a civilização e a moral. Quando, devido ao bumba, meu boi não aparece, cacetada e mesmo facada, é causa de uma enorme algazarra que prejudica o silêncio, perturbando o sossego que deve haver para o sono, sossego que cumpre à polícia manter. Nós esperamos que a polícia reconsidere no passo irrefletido que cometeu, para não ser responsável perante a opinião pública, do mal que houver por causa do bumba meu boi. (Nunes et al., 2011, p. 37).

Nesse contexto marcado por conflitos, emerge a trajetória de Maria Celeste, pioneira no Bumba Meu Boi do Tibiri. Em seu relato, ela recorda os desafios burocráticos enfrentados, especialmente no que se refere à obtenção de licenças e autorizações para que o boi pudesse se apresentar.

Em uma dessas ocasiões, dirigiu-se à secretaria responsável, onde o delegado da época, Nonato Carvalho, afirmou já conhecer a “fama” do Bumba Meu Boi do Tibiri, termo que, à época, era utilizado para indicar o reconhecimento e a circulação do grupo no meio cultural. Embora aquele fosse seu primeiro ano de apresentação nos arraiais, ao questioná-lo sobre como conhecia tal fama, Maria Celeste compreendeu que outros grupos de BMB já haviam mencionado o seu, evidenciando, assim, que o grupo já possuía certo reconhecimento no meio.

Ainda assim, ao solicitar a licença, a ama enfrentou resistência inicial por parte do delegado, em razão de estar desacompanhada do marido, que se encontrava em viagem e retornaria apenas no dia do primeiro ensaio. Diante dessa situação, Maria Celeste afirmou de forma incisiva ser a responsável a “dona” pelo BMB.

A partir de então, o delegado concedeu a autorização, e Maria Celeste passou a assumir integralmente a condução das questões burocráticas e organizacionais,

sendo responsável tanto pela obtenção das licenças quanto pela realização dos primeiros ensaios, que ocorreram em sua própria residência. Somente posteriormente foi construído um pequeno barracão, destinado especificamente a essas atividades.

Na narrativa da interlocutora, Zé Maneta, mencionado como um influente membro da comunidade do Tibiri e organizador de festas já falecido, demonstrou interesse ao tomar conhecimento da tentativa de Maria Celeste de obter a licença. Segundo o relato, tratava-se de uma situação pouco recorrente à época, uma vez que a condução de questões dessa natureza por mulheres, sem a presença de seus maridos, não era uma prática comum no contexto social vigente.

No entanto, ao apresentar o documento de permissão emitido pela secretaria, Maria Celeste obteve a autorização necessária para que o Bumba Meu Boi do Tibiri se apresentasse nos terreiros da cidade, também conhecidos como arraiais.

No dia agendado para o ensaio, convidou moradores da comunidade para participarem como brincantes. Na ocasião, Zé Maneta esteve presente e questionou quem seria o responsável pela condução do ensaio. Conforme o relato, Maria Celeste afirmou que assumiria a organização da brincadeira e a direção dos ensaios.

Ainda segundo a interlocutora, Zé Maneta permaneceu no local acompanhando o desenvolvimento das atividades, observando a dinâmica do ensaio, que contava com a participação de homens e mulheres. Entre os brincantes, destacou-se Caranguejo, morador do Tibiri, reconhecido por sua atuação no bailado como caboclo de pena, que colaborava com Maria Celeste na condução da dança, constituindo-se como importante apoio nesse processo.

Durante esse momento, conforme narrado, Zé Maneta ressaltou a importância da manutenção da ordem no decorrer da brincadeira, mencionando possíveis medidas a serem adotadas em situações de desorganização entre os participantes. Tal preocupação pode ser compreendida à luz das concepções sociais vigentes à época, marcadas por expectativas normativas acerca dos papéis de homens e mulheres na condução de práticas coletivas.

Maria Celeste esclareceu que a brincadeira não possuía horário definido para terminar e afirmou que não haveria motivos para preocupação, uma vez que havia providenciado uma bacia de cachaça no terreiro para o divertimento dos brincantes.

Ao ser questionada sobre as principais dificuldades enfrentadas durante o período em que atuou como ama, destacou que o trabalho mais desafiador estava relacionado à confecção das indumentárias do BMB, incluindo o bordado dos chapéus

de pena de todos os brincantes e a produção das vestimentas de cada integrante. Ressaltou, ainda, que, nas vésperas da festividade, dedicava dias e noites inteiros à elaboração dos figurinos.

De acordo com o relato da interlocutora, Maria Celeste vivenciou situações de tensão no contexto de sua atuação à frente do Bumba Meu Boi do Tibiri, envolvendo interações com Zé Maneta, reconhecido na comunidade como organizador de festas. Diante desse cenário, ela e os integrantes da brincadeira organizaram-se coletivamente, distribuindo tarefas com o objetivo de garantir a realização do ensaio.

Ainda segundo o relato, no mesmo dia do ensaio, ocorreu uma festa na residência de um conhecido, identificado como “Cachelô”, concomitante às atividades do Boi do Tibiri. Apesar da simultaneidade dos eventos, o ensaio transcorreu de forma organizada, enquanto a referida festa foi marcada por situações de desentendimento entre os participantes, conforme mencionado pela interlocutora.

Além das responsabilidades relacionadas à condução do BMB, Maria Celeste também conciliava as demandas da maternidade. Em diversos momentos, precisava interromper sua participação nos ensaios para retornar à residência, cuidar da filha e colocá-la para dormir, retomando, em seguida, as atividades da brincadeira.

De acordo com seu relato, o ensaio transcorreu de forma organizada, sem ocorrências que comprometessem seu andamento, contando com a colaboração de integrantes como o Sr. Baiacu e o Sr. Caranguejo, reconhecidos como participantes relevantes na constituição do grupo, ao lado de Maria Celeste.

Ainda segundo a interlocutora, apesar de sua atuação efetiva na condução do Bumba Meu Boi, o reconhecimento público, em algumas situações, era mais frequentemente atribuído a seu esposo, João Benício (in memoriam). Em determinadas apresentações, isso se refletia em tensões quanto à condução das atividades, uma vez que Maria Celeste assumia, na prática, a liderança do grupo. Nesse sentido, como aponta Albernaz:

Cabe dar relevo ao que está nas entrelinhas dos escritos sobre os bois que põe em evidência a posição estratégica das mulheres dentro do grupo, mas que, entretanto, são minimizadas analiticamente. Tanto porque estas posições são brevemente descritas quando comparadas com as posições dos homens, como porque, em decorrência do prestígio e poder do masculino na hierarquia de gênero na sociedade maranhense, são colocadas como secundárias/subsidiárias ao que os homens fazem. Simultaneamente, este tipo de análise fixa as posições por sexo dentro do boi, impedindo de perceber as dinâmicas das posições e dos poderes entre homens e mulheres, e até

mesmo a presença delas como índias ou outros personagens dentro da brincadeira desde, possivelmente, sua criação. (Albernaz, 2010, p. 83):

Nessa posição, a atuação da mulher como ama, especialmente em um contexto político de caráter autocrático, demandava a adoção de uma postura mais firme como estratégia de afirmação de autoridade. Tal exigência torna-se ainda mais evidente em um período em que as relações de poder se estruturavam, majoritariamente, em torno da figura masculina, impondo às mulheres desafios adicionais para o reconhecimento de sua atuação.

Nesse sentido, a postura adotada por Maria Celeste revela-se fundamental para a legitimação de sua liderança, garantindo que suas decisões e posicionamentos fossem considerados no âmbito da brincadeira. Esse processo implicou o desenvolvimento de estratégias específicas, como a adoção de uma comunicação mais direta, segura e assertiva, bem como a construção de práticas que reforçassem sua presença e atuação no espaço coletivo.

Conforme o relato, em muitos momentos Maria Celeste teve que adotar uma postura firme e enfrentar desafios em defesa do BMB diante da comunidade. Embora não consiga recordar exatamente por quantos anos esteve à frente do BMB do Tibiri, foi precursora dessa tradição.

Em uma ocasião, o boi foi convidado para se apresentar no Teatro Arthur Azevedo. Ao chegar ao local, foi informada de que o boi havia desaparecido. Posteriormente, constatou que, com o intuito de impedir sua apresentação, o objeto havia sido colocado sob outro boi. No entanto, ao reconhecer o bordado que ela mesma havia confeccionado, Maria Celeste prontamente identificou o boi.

Segundo sua interpretação, por estar à frente do BMB, a tentativa de impedir sua apresentação ou ocultá-lo poderia estar relacionada a uma forma de deslegitimar sua atuação enquanto mulher. Ao perceber a situação, dirigiu-se ao responsável e solicitou a retirada do boi que se encontrava sob o outro, possibilitando, assim, sua participação na brincadeira.

Além dessas situações, Maria Celeste também enfrentava imprevistos. Em algumas ocasiões, os brincantes se encontravam alcoolizados antes mesmo das apresentações, o que exigia dela capacidade de improvisação. Tradicionalmente, a dança da “burrinha” era realizada por homens; no entanto, após um dos vaqueiros ficar impossibilitado de se apresentar, Maria Celeste convidou uma acompanhante para substituí-lo.

Diante da ausência de um vaqueiro disponível, uma jovem chamada Célia se ofereceu para assumir a função. À época, as mulheres, em geral, participavam da brincadeira como índias ou tapuias, ou ainda como acompanhantes dos brincantes, na condição de familiares/mutucas. Nesse contexto, ao perceber que o vaqueiro não poderia se apresentar, Célia cobriu o rosto com um chapéu e integrou-se à dança, sem ser reconhecida pelos presentes, inclusive por seu próprio pai.

Ao final, os integrantes elogiaram a atuação do “vaqueiro”, sem saber que se tratava de uma mulher, evidenciando as dinâmicas e rearranjos que emergiam no interior da brincadeira. Quanto às indumentárias, Maria Celeste era responsável por cada etapa do processo de confecção.

À época, diante da escassez de recursos, adquiria os materiais com o auxílio do esposo, que atuava como fornecedor de pescado. As vestimentas das índias eram confeccionadas com saco de náilon; as saias das tapuias, por sua vez, eram produzidas com o mesmo material desfiado; e o peitoral era feito em pano de veludo bordado, com acabamento em náilon desfiado nas bordas.

O couro do boi constituía a parte mais trabalhosa, exigindo vários dias de dedicação. Em meio a essas demandas, Maria Celeste enfrentou diversas dificuldades para viabilizar a realização da brincadeira e colocar o boi no terreiro.

As mulheres, na maioria das vezes, dançavam como índias do Bumba Meu Boi. Maria Celeste contava com a ajuda de seu sobrinho Zequinha, que, à época, ainda era criança, em algumas tarefas da confecção das indumentárias, sendo responsável por desenhar no couro do boi para que ela pudesse realizar o bordado.

Segundo seu relato, os demais homens adultos não contribuíam com essa produção, mas a respeitavam; caso contrário, ela recorria à agressão física como forma de se impor. Em uma ocasião, ao se recusar a pagar a bebida de um brincante em um bar, foi interpelada de maneira agressiva. Sentindo-se ofendida, decidiu reagir, dirigindo-se à sua residência com a intenção de buscar uma arma para resolver a situação, sendo, no entanto, impedida por seu esposo.

Mesmo diante de situações desafiadoras, Maria Celeste enfrentava esses contextos de forma direta, por compreender que essa era, naquele ambiente, uma das maneiras de garantir respeito por parte dos homens.

O BMB do Tibiri desfrutava de significativo reconhecimento no âmbito da comunidade. Os cantadores do BMB eram o já falecido Josemar e o Sr. Roque. À época, o esposo de Maria Celeste limitava-se a acompanhá-la; contudo, muitas

peessoas, de forma equivocada, atribuíram a ele a condição de responsável pelo boi, o que deixa antever o não reconhecimento da mulher como condutora do grupo.

Segundo o relato de Maria Celeste, em determinadas situações, fazia-se necessário adotar uma postura mais firme para assegurar o respeito por parte de alguns indivíduos, uma vez que conflitos emergiam com certa frequência no contexto da brincadeira. Enquanto parte dos participantes se engajava com o intuito de colaborar e manter a dinâmica festiva, outros buscavam provocar desordens; ainda assim, sua postura contribuía para a manutenção do respeito entre os integrantes.

Ela narrou uma situação em que, dentro do ônibus que transportava os brincantes para um arraial, um jovem simulou fumar um cigarro e o colocou na indumentária de pena do caboclo, na tentativa de incendiá-la, enquanto a vestimenta estava no colo de Maria Celeste. Rapidamente, ela lançou a peça para trás, atingindo os responsáveis pela ação.

Ao desembarcarem, o jovem vangloriou-se do ato para outro colega e Maria Celeste, ao tomar conhecimento do ocorrido, desferiu-lhe um tapa no rosto. Em seguida, instaurou-se uma briga generalizada, intensificada ao perceberem que um dos envolvidos portava uma arma branca. A polícia interveio, e o rapaz foi preso.

Tal postura firme constitui-se como expressão de resistência diante dos desafios enfrentados por Maria Celeste em sua atuação nos processos decisórios. Em um contexto no qual sua voz nem sempre era plenamente considerada e suas determinações eram frequentemente atravessadas por interferências externas, geralmente masculinas, sua presença se afirmou por meio de atitudes marcadas pela determinação e pela coragem.

A necessidade de andar armada, nesse sentido, não se reduz a um gesto isolado, mas evidencia a intensidade das circunstâncias enfrentadas e a firmeza com que sustentou sua posição. Assim, sua trajetória revela uma atuação marcada pela resistência, pela afirmação de sua autoridade e pelo compromisso com a continuidade da manifestação cultural.

O delegado Raimundo Carvalho, à época, afirmava que o boi possuía “fama” em decorrência de episódios conflituosos. Nesse contexto, Maria Celeste precisava reafirmar constantemente sua posição, chegando, inclusive, a se colocar à disposição para ser presa caso ocorresse qualquer confusão nos arraiais. Sua garantia de que tudo transcorreria de forma ordeira na brincadeira estava associada à disposição de assumir as consequências legais, em situações de conflito.

Em 2025, o Bumba Meu Boi retoma suas origens por meio do cumprimento de uma promessa que assegura a transferência do legado de Maria Celeste a seu neto, Luís Wagner e de sua única filha Sandra Regina, reafirmando a continuidade intergeracional da tradição no âmbito da família Menezes. A utilização das redes sociais fortalece a difusão desse legado, sem romper com as práticas tradicionais.

Mesmo diante de limitações relacionadas à saúde, Maria Celeste permanece como uma referência simbólica da brincadeira, contribuindo para a preservação da memória, da identidade cultural e das tradições do Bumba Meu Boi. Na imagem abaixo, observam-se Maria Celeste, sua filha e seu esposo, evidenciando os vínculos familiares e afetivos que permeiam a continuidade das manifestações culturais no âmbito comunitário.

Figura 7 - Maria Celeste, sua filha e seu esposo



Fonte: Acervo de Maria Celeste (2025).

Figura 8 - Boi do Tibiri em 2025



Fonte: Acervo de Maria Celeste (2025).

As Figuras 8 e 9 evidenciam Maria Celeste à frente do comando do Bumba Meu Boi, mesmo diante de seu estado de saúde fragilizado, demonstrando sua relevância simbólica e seu compromisso com a continuidade da manifestação cultural. Na Figura 9, observa-se um brincante realizando uma reverência à líder cultural, em reconhecimento à sua trajetória e contribuição para a tradição do grupo. Considerando as limitações que a impediam de se deslocar aos terreiros, a primeira apresentação do boi ocorreu em frente à sua residência, configurando-se como um gesto de respeito, pertencimento e valorização de sua memória e liderança comunitária.

Figura 9 - Brincantes dançando em frente à residência de Maria Celeste



Fonte: Acervo de Maria Celeste 2025.

O próximo capítulo apresenta a trajetória de Rosemary Martins Barbosa, importante representante da cultura popular maranhense e símbolo da continuidade das tradições comunitárias no Bumba Meu Boi do Maranhão. A partir de suas memórias, experiências e vivências no bairro Tibiri, em São Luís (MA), busca-se compreender o papel das mulheres na preservação dos saberes, práticas e identidades culturais que atravessam gerações.

6 ROSEMARY MARTINS BARBOSA: CONTINUIDADE E RESISTÊNCIA COMUNITÁRIA

Rosemary Martins Barbosa, 78 anos, natural do bairro Tibiri, em São Luís (MA), apresenta uma trajetória profundamente enraizada no contexto sociocultural maranhense, sendo filha de Manoel Barbosa e Joana Martins Barbosa. Seu envolvimento com o Bumba Meu Boi, reconhecido como uma das mais expressivas manifestações da cultura popular, teve início ainda na juventude. A figura abaixo apresenta Rosemary Martins Barbosa, entrevistada da pesquisa, cuja participação contribuiu significativamente para a compreensão das experiências, memórias e práticas culturais relacionadas ao Bumba Meu Boi.

Figura 10 - Rosemary Martins Barbosa



Fonte: Acervo da autora 2025.

O interesse de Rosemary pelo Bumba Meu Boi teve início quando passou a acompanhar o Boi de Ribamar ao longo de uma década, durante o período em que se destacava a atuação do conhecido Chiador. Contudo, sua efetiva inserção na brincadeira ocorreu ao assumir a condução do Boi do Tibiri. A responsabilidade foi-lhe transferida por um membro da comunidade, momento em que passou a enfrentar desafios significativos para revitalizar a manifestação, que se encontrava inativa havia alguns anos.

Ao assumir o Boi do Tibiri, deparou-se com a escassez de recursos financeiros; entretanto, contou com o apoio da comunidade local, incluindo figuras como Dona Conceição e o falecido Seu Patrício, que contribuíram para a reestruturação do boi.

Ademais, o suporte de agentes políticos, como Ivaldo Rodrigues, Penha e Seu Cazacudo, revelou-se fundamental nesse processo.

Ao ser questionada acerca de possíveis manifestações de preconceito por ser uma mulher à frente do Bumba Meu Boi, Rosemary afirmou não ter enfrentado situações de desrespeito, atribuindo tal condição ao apoio recebido da comunidade. Segundo seu relato, o reconhecimento conquistado decorre da dedicação e do empenho demonstrados ao longo dos anos.

Observa-se que a adoção de uma postura firme e assertiva configurou-se como estratégia de proteção e de afirmação de sua autoridade no contexto comunitário. A constância no cumprimento de compromissos e o envolvimento contínuo com a brincadeira revelaram-se elementos fundamentais para a consolidação de sua posição.

Ao destacar que não se percebia desrespeitada, evidencia-se uma construção discursiva pautada na resiliência e na autoconfiança, mesmo diante de possíveis tensões ou resistências implícitas. Sua atitude incisiva frente a eventuais ameaças ou tentativas de deslegitimação aponta para uma atuação proativa na gestão de conflitos, contribuindo para a manutenção de seu reconhecimento social e para a preservação de sua integridade no âmbito da manifestação cultural.

Os principais desafios enfrentados por Rosemary estavam relacionados à escassez de recursos financeiros. Para garantir a continuidade das atividades, recorreu, inclusive, à utilização de parte de seu próprio salário para custear despesas, além de contar com o apoio de colaboradores, como Dona Conceição, cuja atuação foi fundamental para a manutenção da tradição do Boi do Tibiri. Nesse contexto, observa-se que a atual exigência de pagamento para participação no Bumba Meu Boi estabelece um contraste com práticas anteriores, marcadas pelo engajamento motivado predominantemente pelo prazer e pela vivência cultural.

No que se refere às relações de gênero, Rosemary destaca que, na contemporaneidade, as mulheres têm ocupado posições de maior centralidade no BMB, em comparação a períodos anteriores. Essa mudança é atribuída, em sua compreensão, aos efeitos da modernidade e ao avanço das tecnologias digitais. Nesse contexto, observa-se a relevância das mídias digitais na ampliação da visibilidade da atuação feminina no âmbito das manifestações culturais tradicionais.

Após quatro anos à frente do Boi do Tibiri, sua participação foi encerrada em decorrência de um incidente ocorrido no arraial do Tibiri. Posteriormente, em 2022, a

condução do grupo foi transferida a Zé Maria. Seu legado caracteriza-se pela dedicação, pela superação de adversidades e pela significativa contribuição à preservação da tradição do Bumba Meu Boi no Maranhão.

Em 2025, observa-se a retomada das origens do Bumba Meu Boi por meio do cumprimento de uma promessa, na qual Maria Celeste transfere o legado cultural a seu neto, Luís Wagner, conferindo-lhe a responsabilidade de assumir a função de amo do grupo ainda em vida. A Figura abaixo mostra Rosemary Martins e brincantes do Bumba Meu Boi do Tibiri durante sua atuação como ama, em apresentação em um espaço aberto, localizado no bairro Tibiri.

Figura 11 - Rosemary Martins e brincantes



Fonte: Acervo de Rosemary Martins (2025).

7 RELAÇÕES DE GÊNERO NO BUMBA MEU BOI: um paralelo entre a década de 1960 e a contemporaneidade

O Boi do Tibiri, expressão vibrante do BMB do Maranhão, tece uma história rica que se desdobra ao longo das décadas, especialmente nos marcantes anos 1960 e na vibrante transição para os anos 2000. Essa tradição, que mistura folclore, música, dança e devoção, é uma parte vital do patrimônio cultural maranhense, e a brincadeira do Boi do Tibiri exemplifica a evolução e resiliência dessa forma de expressão.

Nos anos 1960, o Boi do Tibiri iniciou sua jornada com raízes profundas na comunidade de São Luís, mais especificamente no bairro Tibiri, na zona rural de São Luís. A brincadeira, influenciada pelas tradições locais e familiares, foi inicialmente liderada por figuras carismáticas que se esforçaram para preservar e revitalizar a manifestação cultural. Sendo que essa atividade unia a comunidade e era uma das poucas formas de diversão. De fato, no Bumba Meu Boi algumas “figuras humanas de aspecto bizarro, animais humanizados e seres fantásticos povoam as festas de rua desde tempos remotos” (Silva, 2011, p. 79).

A trajetória do Bumba Meu Boi revela-se exemplar, sobretudo ao se considerar que, até a década de 1960, sua realização estava condicionada à autorização policial para ocupação dos espaços públicos, além de ter enfrentado, na década de 1970, ameaças concretas de desaparecimento. Ainda assim, a manifestação manteve-se viva, em grande medida, em razão de sua capacidade de reelaboração contínua, adaptando-se aos elementos e às dinâmicas do contexto sociocultural no qual se insere (Nunes et al., 2011).

Nesse período, a tradição do Boi do Tibiri também enfrentou desafios iniciais, que variavam desde a escassez de recursos para a confecção de indumentárias até as dificuldades em manter a continuidade da brincadeira diante das transformações sociais. Não obstante, mesmo em face dessas adversidades, a comunidade do Tibiri demonstrou significativa capacidade de mobilização e resiliência, recorrendo a apoios internos e externos ao bairro, a fim de assegurar a continuidade dessa manifestação cultural.

Figura 12 - Manifestação do Boi do Tibiri



Fonte: Acervo de Rosemary Martins (2024).

Na imagem acima, observa-se o Bumba Meu Boi do Tibiri em apresentação realizada no bairro, evidenciando elementos culturais, estéticos e simbólicos característicos da manifestação popular.

A transição para os anos 2000 marcou uma fase de renovação para o Boi do Tibiri. Nesse período, observaram-se a emergência de novas lideranças e a incorporação de abordagens contemporâneas voltadas à preservação e à promoção da tradição como a adaptação ao período pandêmico. A participação feminina, representada por figuras como Rosemary Martins Barbosa e Maria Celeste, introduziu perspectivas singulares e desafiadoras ao ocupar posições de comando no Boi.

A partir das entrevistas realizadas com essas mulheres, bem como das conquistas históricas de diversas outras que atuaram na busca por reconhecimento e direitos no âmbito do Bumba Meu Boi, identificam-se elementos relevantes para a compreensão da transição das mulheres de funções subalternas para posições de maior centralidade no interior dessa manifestação cultural (Lima; Albernaz, 2013, p. 491).

A transição para os anos 2000 marcou uma fase de renovação no Boi do Tibiri. Nesse período, observou-se a emergência de novas lideranças, acompanhada da incorporação de abordagens contemporâneas voltadas à preservação e à promoção da tradição. A participação feminina, representada por figuras como Rosemary Martins Barbosa e Maria Celeste, contribuiu para a introdução de perspectivas distintas no exercício de funções de comando no Boi do Tibiri.

A partir das entrevistas realizadas com essas mulheres, bem como das conquistas históricas de diversas outras que atuaram na busca por reconhecimento e direitos no âmbito do Bumba Meu Boi, identificam-se elementos relevantes para a compreensão do deslocamento das mulheres de funções subalternas para posições de maior centralidade no interior dessa manifestação cultural, tomando como referência o contexto do Boi do Tibiri (Lima; Albernaz, 2013, p. 491). Nesse sentido, Santos aborda que:

Tal contribuição justifica a ocorrência de mudanças nas estruturas sociais para ajustá-las a outros eventos ou padrões. É válido dizer que a herança social não é transferida de geração em geração de forma intacta, através de regras de comportamento, ou normas, a todas as pessoas de uma comunidade. Logo, cada sistema cultural está apto à mudança. Essa dinâmica é importante para atenuar as diversas ações e atitudes que remetem ao relacionamento com as diferenças, evitando, comportamentos preconceituosos e choque entre as gerações (Santos, 2011, p. 20).

A partir dessa perspectiva, compreende-se que as práticas culturais não se mantêm estáticas, mas são continuamente reinterpretadas pelos sujeitos em diferentes contextos históricos e sociais. Ademais, o Boi do Tibiri, assim como outras manifestações do Bumba Meu Boi, tem sido atravessado por processos contínuos de transformação das tradições culturais. A necessidade de articular a preservação da autenticidade com a incorporação de mudanças sociais e tecnológicas configura-se como um desafio permanente para os participantes, que passam a desenvolver estratégias inovadoras voltadas à manutenção e à atualização da brincadeira.

Nesse sentido, observa-se que tais dinâmicas têm contribuído para a reconfiguração das práticas do Bumba Meu Boi, progressivamente mediadas por tecnologias, sem que isso implique o rompimento com seus fundamentos culturais (Santos, 2020). Na imagem abaixo, observa-se o Bumba Meu Boi do Tibiri em movimento durante apresentação realizada em um arraial de São Luís, evidenciando a dinâmica da performance e expressividade dos brincantes.

Figura 13 - Manifestação do Boi do Tibiri



Fonte: Elaborado pela autora (2024).

O Boi do Tibiri, ao longo de sua trajetória histórica, consolidou um legado duradouro tanto na comunidade local quanto no cenário cultural maranhense. A transmissão de saberes, o envolvimento intergeracional e o compromisso com a autenticidade configuram-se como elementos fundamentais para a continuidade e o fortalecimento dessa tradição. Nesse sentido, Nunes contribuem para a compreensão desse processo ao afirmarem que:

O Bumba-meu-boi é uma tradição cultural muito importante no Maranhão, atuando como um fator de união entre as pessoas e valorizando a identidade local. Através da fé nos santos juninos, do convívio em um mesmo espaço sociocultural e do trabalho em equipe na preparação do boi, são criados laços de solidariedade entre os participantes. Diversas etapas envolvem a produção do Bumba-meu-boi, desde os ensaios e consertos de trajes e instrumentos, até a encenação final. Essa brincadeira gera um sentimento de pertencimento ao grupo e promove a cooperação e dedicação de todos os envolvidos. (Nunes et al., 2011, p. 31).

O presente estudo evidencia que o Boi do Tibiri ultrapassa a condição de uma simples manifestação cultural, configurando-se como um testemunho da vitalidade e da capacidade de permanência da cultura maranhense. Tal tradição estabelece conexões entre passado, presente e futuro, expressando-se por meio de seus elementos simbólicos, estéticos e performáticos, que se fazem presentes no cotidiano das comunidades em que se insere.

Ademais, o Boi do Tibiri não apenas contribui para a preservação da memória e das tradições locais, como também desempenha papel relevante na construção de sentidos de pertencimento e identidade coletiva. Nesse contexto, a manifestação configura-se como espaço de afirmação cultural e de reflexão sobre as experiências

sociais dos grupos envolvidos. Assim, o Boi do Tibiri ultrapassa o caráter de celebração, constituindo-se como expressão significativa das dinâmicas culturais e sociais que conformam a identidade maranhense.

8 DINÂMICAS DA ATUAÇÃO FEMININA NO BUMBA MEU BOI

Considerando o objetivo desta pesquisa, que se volta à análise das dinâmicas socioculturais e das relações de gênero no contexto do Bumba Meu Boi, o presente capítulo busca aprofundar a compreensão acerca da participação de homens e mulheres nessa manifestação, com ênfase no Boi do Tibiri. Enquanto expressão cultural diversificada, o Bumba Meu Boi envolve a atuação de diferentes sujeitos sociais, cujas funções e papéis são definidos conforme as especificidades históricas e culturais de cada grupo.

Nesse sentido, observa-se que a distribuição de personagens como o pai Francisco, frequentemente desempenhado por homens, e figuras como a índia, tradicionalmente representadas por mulheres reflete arranjos simbólicos próprios da brincadeira, os quais não se configuram de maneira homogênea. Tal constatação reforça a necessidade de uma análise situada, capaz de compreender essas atribuições para além de perspectivas universalizantes.

No âmbito desta pesquisa, essas discussões tornam-se particularmente relevantes ao se considerar o percurso de mulheres no Boi do Tibiri, evidenciando transformações nas formas de participação e ocupação de espaços ao longo do tempo. Dessa maneira, ao articular os referenciais teóricos com os dados empíricos obtidos nas entrevistas, busca-se compreender como tais dinâmicas se manifestam concretamente, dialogando com as reflexões propostas por Lima e Albernaz:

O Bumba Meu Boi é considerado uma dança dramática que encena um enredo e apresenta um conjunto de personagens, que descreveremos mais adiante. Aqui cabe destacar que estes personagens, independentemente da classificação do sotaque por gênero, tendem a ser percebidos como corretos para serem encarnados por homens e por mulheres. (Lima; Albernaz, 2013, p. 490) .

No que se refere aos grupos de Bumba Meu Boi, observa-se a existência de diferentes tradições no que diz respeito à participação de homens e mulheres, aspecto que se revela pertinente aos objetivos desta pesquisa, ao buscar compreender as dinâmicas de atuação feminina no contexto do Boi do Tibiri. De modo geral, verifica-se a presença de ambos os gêneros nos grupos; entretanto, há predominância quantitativa masculina em determinadas funções.

Em alguns sotaques, como o de orquestra, identifica-se maior abertura à participação feminina, especialmente em alas como a das índias, o que evidencia

variações conforme a estrutura e a organização de cada grupo. Ademais, a distribuição dos papéis relaciona-se diretamente aos personagens presentes nas encenações, reforçando o caráter dinâmico e contextual dessas atribuições.

Nesse sentido, tais aspectos tornam-se fundamentais para a análise proposta neste estudo, na medida em que permitem problematizar as formas de inserção e atuação das mulheres no Bumba Meu Boi, considerando suas especificidades e transformações ao longo do tempo. Nesse sentido os autores argumentam que:

Saber que personagens específicos supostamente caem melhor para cada um dos sexos, quais as posições mais comumente ocupadas por homens e mulheres, quais justificativas são utilizadas para fundamentar as divisões entre masculino e feminino, em interface com a raça, no que se refere a ingressar em cada grupo de boi consoante a classificação racial do sotaque. (Lima; Albernaz, 2013, p. 497).

Inferre-se que a distribuição dos papéis no Bumba Meu Boi é socialmente construída, sendo orientada por normas de gênero e raça que historicamente definiram quais personagens e posições seriam atribuídos a homens e mulheres. Nesse contexto, observa-se que, na contemporaneidade, tais delimitações vêm sendo progressivamente flexibilizadas, permitindo que, durante as apresentações, homens e mulheres desempenhem papéis centrais na dança, na música e na representação teatral, contribuindo conjuntamente para a estética e o impacto visual da celebração.

De modo semelhante, no âmbito da confecção das indumentárias, verifica-se que, atualmente, tanto homens quanto mulheres participam da ornamentação de figurinos e adereços utilizados no Bumba Meu Boi, configurando uma atividade de caráter colaborativo que envolve a comunidade (Silveira, 2018). Contudo, esse cenário resulta de transformações recentes, uma vez que, na década de 1960, a produção dessas peças era predominantemente atribuída às mulheres, evidenciando mudanças nas formas de participação e nas relações de gênero ao longo do tempo.

É importante destacar que as dinâmicas de gênero podem variar consideravelmente entre diferentes sotaques e regiões no próprio estado do Maranhão. Ferreira, Ferreira e Marinho (2023) destaca que os sotaques do Bumba Meu Boi são marcados por suas peculiaridades, especialmente no ritmo musical que caracteriza cada estilo. Cada grupo se apresenta com um jeito único, refletido na batida e no ritmo. No Maranhão, destacam-se cinco principais sotaques: o Pindaré, também chamado de Sotaque da Baixada; o Matraca, conhecido como Sotaque da Ilha; o Costa de mão, originário de Cururupu; o Sotaque de Orquestra, vindo da região

do Munim; e o Zabumba, ou Sotaque de Guimarães, reconhecido por suas influências africanas.

Além disso, as práticas culturais estão sujeitas à mudança ao longo do tempo, e muitas comunidades têm adaptado suas tradições para refletir uma compreensão mais inclusiva e contemporânea de gênero (Silva, 2011).

Portanto, ao analisar a participação de homens e mulheres no Bumba Meu Boi, torna-se imprescindível considerar as especificidades socioculturais de cada comunidade, bem como o caráter dinâmico e historicamente situado dessa manifestação. Nessa perspectiva, a reflexão proposta por Oyèrónké Oyěwùmí (2021) mostra-se fundamental para problematizar leituras universalizantes das relações de gênero, ao evidenciar que nem todas as sociedades estruturam suas dinâmicas sociais a partir de uma oposição binária entre “homens” e “mulheres”, tal como se observa no pensamento ocidental:

No Ocidente, as identidades sociais são todas interpretadas através do “prisma da hereditariedade”, para tomar emprestada a expressão de Duster. O determinismo biológico é um filtro através do qual todo o conhecimento sobre a sociedade funciona. Como mencionado no prefácio, refiro-me a esse tipo de pensamento como raciocínio corporal; é uma interpretação biológica do mundo social (Oyěwùmí, 2021, p. 48).

À luz das discussões apresentadas, compreende-se que a análise das relações de gênero no Bumba Meu Boi exige o afastamento de perspectivas universalizantes, sobretudo aquelas fundamentadas no determinismo biológico característico do pensamento ocidental. Conforme evidenciado por Oyèrónké Oyěwùmí (2021), a centralidade atribuída ao corpo como elemento definidor de papéis sociais e hierarquias não se aplica de forma homogênea a todas as realidades culturais.

Nesse sentido, ao considerar o Bumba Meu Boi e, de modo específico, o contexto do Boi do Tibiri, torna-se possível reconhecer que as formas de participação de homens e mulheres são construídas a partir de dinâmicas próprias, historicamente situadas e culturalmente mediadas. Assim, as distinções observadas não devem ser interpretadas como expressões fixas ou universais de desigualdade, mas como parte de arranjos socioculturais em constante transformação.

Desse modo, o presente capítulo contribui para evidenciar que as relações de gênero no Bumba Meu Boi devem ser compreendidas a partir de uma abordagem contextualizada, que considere as especificidades locais e os processos históricos que atravessam a manifestação, abrindo caminho para a análise, nos capítulos

subsequentes, das experiências concretas e das trajetórias de sujeitos inseridos nesse universo cultural.

8.1 Detentoras de saberes e ritos

Em continuidade às discussões desenvolvidas no capítulo anterior, nas quais se evidenciou a necessidade de uma análise situada das relações de gênero no Bumba Meu Boi, o presente capítulo volta-se à compreensão das formas de atuação feminina no interior dessa manifestação, considerando suas especificidades socioculturais e dinâmicas históricas. Nesse contexto, observa-se que as mulheres desempenham papéis fundamentais, detendo saberes e participando ativamente dos ritos da tradição, conforme destacam Ferreira, Ferreira e Marinho. (2023, p. 143), ao afirmarem que “as mulheres se fazem presentes na elaboração da festa, na confecção de uniformes, indumentárias, adornos e enfeites, bem como na preparação dos alimentos que serão consumidos e na organização dos espaços do ritual”.

A partir dessa perspectiva, busca-se, ao longo deste capítulo, evidenciar e problematizar os diferentes espaços de atuação feminina no Bumba Meu Boi, destacando dimensões em que sua participação se revela central para a manutenção, a continuidade e a ressignificação dessa manifestação cultural.

No que se refere à participação nas danças e encenações, observa-se que as mulheres assumem funções de referência no Bumba Meu Boi, configurando-se como figuras centrais nas performances. Sua atuação envolve, frequentemente, a condução de momentos das apresentações, bem como a representação de personagens relevantes no enredo da manifestação. Tal inserção contribuiu para a ampliação do interesse pela brincadeira, conforme aponta Santos (2011, p. 68), ao afirmar que “tal ideia foi consolidada no final dos anos 70 e início dos anos 80, quando ocorreu a inclusão das mulheres na brincadeira e quando passou a ser interessante dançar o Bumba-meu-boi em função de atribuir status”.

No que se refere à confecção das indumentárias, observa-se que as mulheres estão frequentemente envolvidas na elaboração dos figurinos utilizados no Bumba Meu Boi, desempenhando atividades como bordado, costura e produção de adereços, elementos que contribuem significativamente para a composição estética da manifestação. A ampliação da participação feminina nesse contexto relaciona-se a transformações mais amplas nas dinâmicas sociais, uma vez que, conforme destacam

Araujo e Leoratto (2013, p. 722), “o papel da mulher se transformou, passou a tomar suas próprias decisões, não sendo mais tão subordinada ao homem como era no passado”.

Ademais, destaca-se a relevância da atuação feminina na preservação da tradição oral, aspecto fundamental para a continuidade do Bumba Meu Boi. As mulheres exercem papel central na transmissão de saberes, narrativas e memórias associadas à brincadeira, contribuindo para a manutenção dos conhecimentos que estruturam essa manifestação cultural. Nesse sentido, a tradição oral configura-se como um dos principais mecanismos de preservação cultural, sendo frequentemente mediada pela atuação feminina.

Assim, as mulheres contribuem de maneira significativa para a sustentação e a continuidade do Bumba Meu Boi, tanto no âmbito material, por meio da produção das indumentárias, quanto no campo simbólico, ao assegurar a transmissão dos saberes e práticas que constituem essa tradição. À luz dessa discussão, Silva destaca que:

Tanto as contribuições da história oral, quanto os relatos de histórias de vida dos sujeitos. A história oral aparece como recurso pelo qual é possível registrar e ouvir as múltiplas vozes que falam acerca do objeto e de dentro dele, pois é a memória que alimenta a festa, a ludicidade e dá vida aos personagens, carregando-os de significações, que só o contexto pode revelar. (Silva, 2011, p. 25).

Desse modo, compreende-se que a memória não apenas preserva a tradição, mas também a ressignifica continuamente no interior das práticas culturais. Em algumas regiões, especialmente no Nordeste brasileiro, observa-se que as mulheres também participam ativamente de manifestações culturais semelhantes, como o Maracatu, no qual desempenham funções relevantes na dança, na música e na organização dos grupos.

De modo análogo, destaca-se sua atuação em celebrações de caráter religioso, estabelecendo aproximações com o percurso histórico das mulheres no Bumba Meu Boi do Maranhão. Tal relação se justifica pelo fato de que o Bumba Meu Boi incorpora elementos religiosos, nos quais as mulheres podem assumir papéis significativos, a exemplo das madrinhas da brincadeira.

Nessa perspectiva, conforme afirma Pedrazani (2010, p. 114), as mulheres contemplam “a pluralidade cultural do bumba-meu-boi, no viés religioso, pleno de práticas que constantemente são ressignificadas e reapropriadas e que reforçam a

noção de sentido comum ao reafirmar os vínculos comunitários entre os sujeitos, no compartilhar das próprias crenças”. Tal participação pode incluir, ainda, a atuação de rezadeiras, devotas e demais envolvidas em rituais vinculados a crenças específicas, evidenciando a dimensão simbólica e espiritual da manifestação.

Desse modo, o Bumba Meu Boi configura-se como uma expressão cultural diversa, cujas formas de organização, representação e participação se diferenciam conforme a região e a comunidade em que se desenvolve. Nesse cenário, a atuação feminina mostra-se essencial para a manutenção, a continuidade e a ressignificação dessas práticas, abrangendo dimensões materiais, simbólicas e organizacionais. Assim, ressalta-se a relevância de uma abordagem situada, capaz de apreender a dinamicidade das relações de gênero e os processos socioculturais que estruturam essa manifestação.

A partir dessas considerações, o capítulo seguinte aprofunda a análise acerca da centralidade da presença feminina no Bumba Meu Boi, com ênfase em sua constituição como elemento identitário da manifestação. Para tanto, busca-se compreender como as mulheres se inserem e atuam nesse contexto, evidenciando suas contribuições na construção, manutenção e transformação das práticas culturais que caracterizam o Bumba Meu Boi.

8.2 A figura feminina como elemento identitário no BMB

Em continuidade às discussões desenvolvidas no capítulo anterior, que evidenciaram a diversidade do Bumba Meu Boi e a relevância de uma abordagem situada das relações de gênero, o presente capítulo volta-se à análise da centralidade da presença feminina nessa manifestação cultural. A celebração do Bumba Meu Boi no Maranhão configura-se como um expressivo reflexo da riqueza cultural brasileira, no qual cada movimento, melodia e personagem desempenha papel significativo na transmissão da identidade local. Nesse universo festivo, a presença feminina destaca-se como elemento identitário profundamente enraizado, manifestando-se nos ritmos, nas cores e nas narrativas que compõem essa expressão cultural.

A participação das mulheres no Bumba Meu Boi tem sido amplamente debatida, especialmente no que se refere à sua inserção histórica e às transformações de sua atuação ao longo do tempo. Nesse sentido, em entrevista concedida ao canal Sesc Maranhão, mulheres que ocupam posições de liderança na festividade foram

instadas a refletir sobre a presença feminina na manifestação, particularmente quanto à sua permanência ao longo da história.

Conforme relatado por Marla Silveira, Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão, especialista em Gestão da Cultura, curadora do Festival Guarnicê de Cinema e autora da obra *Nas Entranhas do Bumba Meu Boi*, a participação feminina no Bumba Meu Boi foi historicamente marcada por processos de exclusão. Nesse sentido, a pesquisadora afirma que:

Se nós formos considerar a história do Bumba Meu Boi como um todo, não! Por muito tempo, na verdade, por mais de um século, as mulheres foram negadas a participar dessa brincadeira, dessa manifestação cultural. Porque o Bumba Meu Boi tem suas origens no século XVIII e existem documentos que comprovam isso. O primeiro documento a ser identificado como vestígio histórico do Bumba Meu Boi é datado de 1940, um jornal da cidade de Recife. Porém, não significa dizer que este é o documento mais antigo. Na verdade, o documento mais antigo que traz o registro da existência do Bumba Meu Boi no século XVIII é datado de 1829 e, pasmem, ele é um jornal de São Luís. Por tanto, o registro mais antigo da existência do Bumba Meu Boi é identificado no Maranhão (SESC Maranhão, 2022).

De fato, ao longo do século XVIII, diversas personagens femininas do Bumba Meu Boi eram representadas por homens trajados como mulheres, como no caso das Catirinas. Tal prática evidencia que, durante determinados períodos, a participação feminina na brincadeira foi limitada, refletindo restrições impostas às mulheres no contexto da manifestação.

Com o passar do tempo, observa-se um processo gradual de ampliação da participação feminina, no qual as mulheres passaram a ocupar espaços cada vez mais significativos, deslocando-se de posições secundárias para funções de maior centralidade nas manifestações. Nesse sentido, Ferreira, Ferreira e Marinho apresenta uma contribuição relevante ao afirmar que:

Posteriormente, essas mulheres que acompanhavam os brincantes, passaram a ser conhecidas como “mutucas”, termo pejorativo que se refere a um tipo de inseto que gruda no couro dos bovinos, nos campos. Essa denominação, pejorativa, dada às mulheres, deu-se quando estas passaram a acompanhar seus homens, na brincadeira do BMB, aonde quer que estes iam. Mais tarde, a expressão mutuca foi substituída por “torcedora”. [...] A expressão mutuca ou mesmo torcedora coloca a mulher em uma posição de inferioridade; os homens são os protagonistas, enquanto estas são suas acompanhantes ou torcem por eles. Destacamos, porém, que no contexto do BMB, como demonstração das negociações ocorridas, no decorrer dos tempos, as mulheres passaram então, a compor o cordão da brincadeira, como indígenas/tapuias, vaqueiras, rajados de fita ou qualquer outro personagem. As mulheres, como brincantes, demonstraram ser profundas conhecedoras dos passos de dança e até mesmo, dos rituais como o batizado

e a matança, elementos que integram as etapas do BMB. Muitas delas foram madrinhas do boi, salvando o animal (de brinquedo) de morrer, no ritual de encerramento da temporada, conhecido como “Morte do boi”. (Ferreira, Ferreira e Marinho, 2023, p. 146).

Nesse contexto, a presença feminina no Bumba Meu Boi revela-se expressiva, articulando diferentes dimensões simbólicas que envolvem força, sensibilidade e representatividade cultural. As personagens femininas assumem papéis diversos nas encenações, abrangendo desde figuras como a índia até a ama, cada qual contribuindo, por meio de suas características específicas, para a riqueza e a complexidade dessa manifestação cultural.

A personagem da Índia, frequentemente associada a uma dimensão simbólica vinculada às ancestralidades, representa a conexão entre a cultura local e as matrizes originárias. Suas vestimentas elaboradas e suas performances marcadas por gestualidades específicas evidenciam a presença de elementos tradicionais que dialogam com o universo do Bumba Meu Boi. Nesta perspectiva, sua representação contribui para a valorização dos saberes culturais e para a continuidade da tradição, desempenhando papel relevante nos processos de transmissão intergeracional.

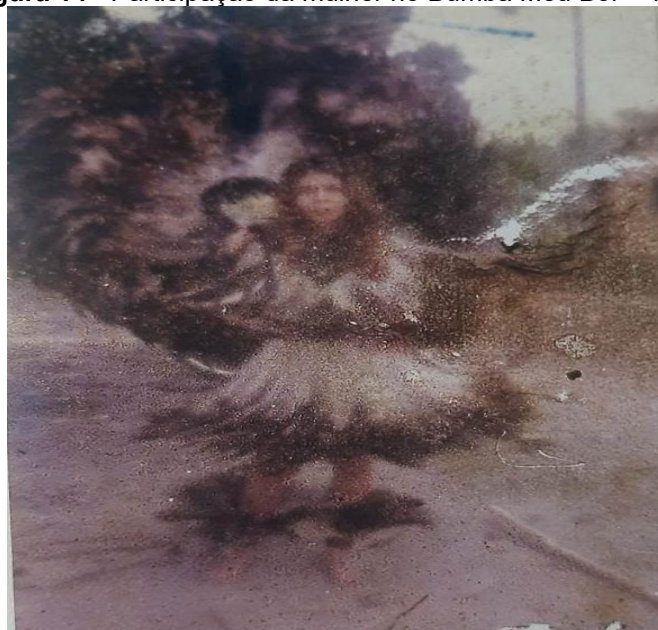
Ademais, observa-se que outras personagens passaram a adquirir maior visibilidade com a participação feminina em suas representações. Entre elas, destaca-se a figura da AMA no Bumba Meu Boi, frequentemente associada a atributos de liderança, organização e representatividade no interior da manifestação. Sua presença evidencia a importância da atuação feminina na condução de aspectos simbólicos e sociais da brincadeira, configurando-se como elemento de referência no contexto comunitário.

Desde início, as mulheres maranhenses têm desempenhado papéis fundamentais na preservação e na renovação do Bumba Meu Boi. Seja no âmbito familiar, na transmissão de saberes relacionados às toadas e coreografias, seja na atuação como Amas, exercendo funções de condução e organização dos grupos, sua participação revela-se central para a continuidade da manifestação. Nesse processo, observa-se a circulação de conhecimentos que se perpetuam entre gerações, evidenciando a relevância da atuação feminina na manutenção dessa tradição cultural.

Na imagem abaixo, observa-se a participação feminina no Bumba Meu Boi na década de 1970, destacando Sandra Regina Menezes, filha de Maria Celeste, trajada como cabocla de pena em um período no qual a presença de mulheres em

determinados papéis da manifestação ainda era marcada por restrições e proibições. A fotografia evidencia processos de resistência e inserção feminina em espaços tradicionalmente ocupados por homens, revelando transformações sociais e culturais no contexto do BMB.

Figura 14 - Participação da mulher no Bumba Meu Boi – 1970



Fonte: Acervo de Maria Celeste (2024).

Entretanto, ao se observar registros visuais e experiências específicas, como no caso do Boi do Tibiri, essa atuação revela dimensões ainda mais complexas. A presença de uma mulher jovem, na década de 1970, caracterizada como cabocla de pena personagem tradicionalmente associada ao universo masculino evidencia deslocamentos significativos nas normas de gênero que estruturavam a manifestação naquele período. Tal representação, marcada pelo uso de indumentárias específicas, incluindo vestes mais curtas e elementos que conferem maior visibilidade ao corpo, tensiona padrões sociais vigentes à época, nos quais a participação feminina encontrava-se mais restrita.

Nesse sentido, essa imagem não apenas registra uma participação, mas sinaliza um processo de transgressão e reconfiguração de papéis no interior do Bumba Meu Boi, indicando que, em determinados contextos, como no Boi do Tibiri, já se observavam práticas que antecipavam transformações nas relações de gênero.

Assim, a atuação feminina, para além da preservação da tradição, também se configura como elemento de inovação e tensionamento social, evidenciando que a

manifestação cultural se constitui como espaço dinâmico, no qual normas são continuamente negociadas, ressignificadas e, por vezes, reconfiguradas. Nesse contexto, Ferreira, Ferreira e Marinho evidenciam que:

A figura feminina conseguiu não apenas se inserir, mas manter-se em espaços discursivamente construídos como predominantemente masculinos, buscando estratégias para continuar como liderança e, ao mesmo tempo, manter o respeito dos participantes. Diferentemente dos homens, as lideranças femininas se mantêm no poder sem usar a força ou violência, mas buscando no diálogo, a ferramenta para resolver os conflitos e problemas que emergem no cotidiano da cultura popular. (Ferreira, Ferreira e Marinho, 2023, p. 153).

Evidencia-se que a liderança feminina, ao privilegiar o diálogo e a mediação, contribui para a reconfiguração das relações de poder em espaços historicamente masculinizados, aspecto que, na contemporaneidade, também se expressa na figura da ama, representada por mulheres que se destacam por suas indumentárias elaboradas, marcadas por cores vibrantes, aplicações de brilho, chapéus ornamentados com canutilhos e pelo uso do maracá como elemento cênico.

Tal caracterização reforça não apenas a dimensão estética da manifestação, mas também a centralidade da atuação feminina na preservação e na continuidade do Bumba Meu Boi. Nesse sentido, sua representação contribui para evidenciar a participação das mulheres como agentes relevantes nos processos de manutenção e transformação dessa tradição cultural ao longo do tempo (MADUREIRA, 2007).

Os trajes utilizados pelas mulheres no Bumba Meu Boi configuram-se como expressões estéticas de elevada complexidade, caracterizadas pela riqueza de detalhes, pelo uso de cores vibrantes e pela presença de elementos simbólicos. Cada componente do vestuário ultrapassa a dimensão meramente decorativa, incorporando significados que remetem à história, às tradições e aos saberes culturais associados à atuação feminina na manifestação. Nesse sentido, ao discutirem as indumentárias utilizadas pelas mulheres, Araujo e Leoratto destacam que:

A roupa constrói-se como linguagem e, como tal, altera a estrutura física do corpo, imprimindo em sua plástica novos traços, linhas, volumes e cores. [...] A roupa é uma extensão do corpo, ela representa de forma temporária o que o corpo quer comunicar, podendo-se moldar aos desejos do indivíduo de forma fácil. A essas oscilações temporárias, denomina-se moda (Araujo; Leoratto, 2013, p. 721).

Para além das indumentárias, as danças executadas por essas personagens femininas conferem uma dimensão singular à festividade, na medida em que expressam emoções, narram histórias e contribuem para a preservação da cultura local.

Nesse contexto, ao abordar as vestimentas e o espaço progressivamente conquistado pelas mulheres no Bumba Meu Boi, destaca-se a contribuição de uma das entrevistadas pelo canal Sesc Maranhão. Trata-se de Regina Avelar, responsável pelo Bumba Meu Boi da Liberdade, com formação em Gestão Pública, pós-graduação em Saúde Pública e atuação como diretora administrativa do Centro de Saúde da Liberdade, que afirma:

Quando eu disse que ia participar, vixe, foi como se jogasse uma bomba [...]. Quando eu cheguei lá na reunião, eu disse: “Bom, eu vou entrar na brincadeira e vou fazer a parte que Leonardo não faz mais. [...]” Aí, começou opinião. Uns diziam “não entra”, outros diziam “essa daí vai entrar”. Aí, minha irmã, então foi aquele zumzumzum na hora d’eu adentrar nesta instituição. Combate daqui, combate acolá. “Ela vai entrar, vai gastar o dinheiro todo que é do boi”; e “anda de sapato alto”; “depois desse tempo todinho, ela aparece do nada”. E não sei o quê. [...]. Eu disse: “Olha, eu não apareci do nada. Leonardo é meu pai. Nenhum de vocês aqui é filho de Leonardo. Filho de sangue e de documento, nenhum de vocês é”. Pronto. (Silveira, 2018, p. 35).

O depoimento evidencia que as relações de poder presentes no Bumba Meu Boi são atravessadas por disputas relacionadas à herança simbólica, à memória coletiva e à continuidade familiar da brincadeira. A afirmação “Leonardo é meu pai” demonstra a mobilização do vínculo de filiação como estratégia de legitimação e reconhecimento no interior do grupo, revelando que a permanência e a atuação na manifestação cultural não se constroem apenas por meio da participação coletiva, mas também pelo reconhecimento histórico e social associado às famílias que contribuíram para a trajetória do boi ao longo do tempo.

Nesse contexto, observa-se que a ocupação feminina de funções de maior centralidade ocorreu em meio a processos de resistência, negociação e enfrentamento, evidenciando que as relações de gênero influenciam diretamente os modos de acesso, aceitação e permanência das mulheres nos espaços de decisão e representação das manifestações culturais populares.

Portanto, ao reconhecer a centralidade da atuação feminina na constituição do Bumba Meu Boi, torna-se pertinente aprofundar a análise das formas específicas por meio das quais essa presença se materializa no interior da manifestação. Assim, o

tópico a seguir dedica-se à compreensão das personagens femininas, destacando seus significados, funções e contribuições para a construção simbólica e estética do folgado.

8.3 As personagens

As personagens femininas no universo do Bumba Meu Boi desempenham papel fundamental, não apenas como intérpretes de uma manifestação cultural, mas também como portadoras de significados simbólicos, expressões artísticas e agentes na transmissão de saberes tradicionais. Cada personagem, por meio de suas indumentárias e performances, contribui para a constituição da narrativa e para a diversidade estética que caracterizam o Bumba Meu Boi no Maranhão.

Observa-se que, no âmbito do complexo cultural do Bumba Meu Boi, em seus diferentes sotaques, as personagens femininas assumem posições significativas na constituição da manifestação. Tal presença evidencia processos de ampliação da participação das mulheres nos espaços da cultura popular, especialmente no contexto dos grupos do folclore maranhense. Conforme destacam Ferreira, Ferreira e Marinho (2023, p. 153), essa inserção está relacionada à “ocupação de espaços, pela mulher, no contexto da cultura popular e dos grupos do folclore maranhense, bem como, pelo fato de que tal ocupação faz emergir uma identidade boeira feminina”.

Nesse sentido, a presença dessas personagens não apenas enriquece a dimensão estética e narrativa do Bumba Meu Boi, como também revela transformações nas relações sociais e culturais que permeiam a manifestação, contribuindo para a construção de novas formas de identificação e pertencimento no interior desse universo simbólico.

Na imagem abaixo, observa-se a representação da Índia no Bumba Meu Boi por meio de indumentária contemporânea que, embora apresente adaptações estéticas atuais, preserva elementos tradicionais característicos da manifestação cultural. Os adornos, as cores e os detalhes da vestimenta evidenciam a continuidade de marcas identitárias e simbólicas transmitidas ao longo das gerações.

Figura 15 - Representação da índia



Fonte: Acervo de Rosemary Martins (2025).

A personagem da índia, no contexto do Bumba Meu Boi, configura-se como uma figura emblemática que ultrapassa a dimensão da performance, assumindo significados simbólicos relacionados às matrizes indígenas e às ancestralidades presentes na manifestação. Sua representação incorpora elementos associados à espiritualidade e à misticidade, evidenciados tanto nas vestimentas quanto nas expressões corporais que compõem sua atuação.

As indumentárias, marcadas por riqueza ornamental, com o uso de adornos e penachos, constituem elementos que remetem a referências históricas e culturais, estabelecendo conexões entre passado e presente. Do mesmo modo, os movimentos coreográficos realizados pela personagem evidenciam a dança como forma de expressão e comunicação, contribuindo para a transmissão de saberes e narrativas que integram o universo do Bumba Meu Boi.

Nesse sentido, destaca-se que “personagens como as Índias e os Vaqueiros, ainda que presentes em todos os sotaques, são caracterizadas visualmente distintos. As diferenças vão desde o tipo de material utilizado na confecção das vestes até a forma de apresentação” (Nunes et al., 2011, p. 102), o que reforça a diversidade estética e cultural que marca essa manifestação.

Na imagem apresentada, observa-se a vestimenta da personagem índia do Boi do Tibiri, confeccionada com saco de nylon, material de fácil acesso e de baixo custo. Tal escolha relaciona-se diretamente ao contexto histórico do bairro, marcado, em períodos anteriores, por restrições socioeconômicas significativas.

A imagem abaixo apresenta a indumentária do Bumba Meu Boi do Tibiri no antigo espaço, ou terreiro, onde o grupo realizava suas apresentações no bairro. Observa-se que a vestimenta, confeccionada em saco de nylon por Maria Celeste, evidencia práticas artesanais e estratégias de criação desenvolvidas a partir dos recursos disponíveis à época, preservando elementos tradicionais e identitários da manifestação cultural.

Figura 16 - Vestimenta da Índia do Boi do Tibiri-1970



Fonte: Acervo de Maria Celeste (2025).

Evidencia-se que os elementos materiais que compõem as indumentárias no Bumba Meu Boi não se restringem a aspectos estéticos, mas refletem as condições sociais, econômicas e culturais do território em que a manifestação se desenvolve, revelando estratégias criativas de adaptação e produção no interior da cultura popular. No caso do bairro Tibiri, tal compreensão se articula ao contexto histórico marcado por restrições socioeconômicas, no qual o uso de materiais como o saco de nylon não se limitava à confecção de figurinos, mas também integrava práticas cotidianas de vestuário da população local.

Conforme relatos da moradora Leonora Martins, em períodos anteriores, a escassez de recursos levava à utilização desse material como alternativa para o vestuário, sendo comum, inclusive, a dependência dos recursos do manguezal para a subsistência, o que evidencia as condições de vida que permeavam a comunidade e

influenciavam diretamente as formas de produção cultural. Para além de sua dimensão funcional, essa prática pode ser compreendida como expressão de resistência cultural diante das adversidades vivenciadas

Assim, infere-se que a apropriação de materiais disponíveis no cotidiano não apenas evidencia a capacidade de ressignificação por parte da comunidade, mas também revela processos de criação simbólica profundamente vinculados às condições históricas de existência.

Desse modo, a vestimenta da personagem Índia no Boi do Tibiri ultrapassa a dimensão estética, configurando-se como um marcador histórico e cultural que expressa experiências coletivas, estratégias de sobrevivência e dinâmicas de afirmação identitária no interior da manifestação. Na sequência, apresenta-se a indumentária atual da brincadeira.

A imagem abaixo apresenta a indumentária atual do Bumba Meu Boi do Tibiri, destacando o uso de penas de ema, bordados elaborados e aplicações de canutilhos que enriquecem a composição estética da vestimenta. Os elementos ornamentais evidenciam a preservação de marcas tradicionais.

Figura 17 - Indumentária da Índia do Bumba Meu Boi do Tibiri- 2025



Fonte: Acervo da autora (2025).

A cantadora, no contexto do Bumba Meu Boi, configura-se como uma figura de centralidade na organização simbólica e performática da manifestação, uma vez que sua atuação articula os elementos musicais, narrativos e rituais que estruturam a brincadeira. Sua presença não se restringe à dimensão estética, mas insere-se em um campo de relações sociais e culturais que evidenciam a ampliação da atuação feminina em funções historicamente associadas à condução do grupo.

Nesse sentido, sua performance, frequentemente marcada por rituais de entrada acompanhados por efeitos sonoros e visuais, reafirma sua posição de referência no interior da manifestação (Cavalcanti, 2000).

De modo semelhante, a figura da vaqueira evidencia deslocamentos nas configurações tradicionais de gênero ao ocupar um papel historicamente atribuído aos homens. Sua inserção no enredo do Bumba Meu Boi indica processos de reconfiguração das funções sociais no interior da manifestação, contribuindo para a problematização de papéis previamente naturalizados.

Assim, a atuação dessas personagens evidencia não apenas a diversidade estética do Bumba Meu Boi, mas, sobretudo, as transformações nas formas de participação feminina, revelando processos históricos de ampliação de sua centralidade no interior da manifestação cultural.

As personagens femininas no Bumba Meu Boi, em sua diversidade, evidenciam a multiplicidade de funções e significados atribuídos à atuação das mulheres no contexto sociocultural maranhense. Nesse sentido, sua participação não se limita à dimensão performática, mas insere-se em um campo mais amplo de produção e transmissão de saberes, no qual essas personagens atuam como mediadoras de experiências históricas e culturais em constante transformação.

Cada elemento que compõe suas performances sejam os movimentos corporais, as indumentárias ou os gestos simbólicos configura-se como um elo com a tradição, expressando continuidades e ressignificações que atravessam o tempo. Tais aspectos evidenciam não apenas a vitalidade da manifestação, mas também os processos de permanência e adaptação que caracterizam o Bumba Meu Boi enquanto prática cultural dinâmica. Portanto, Araujo e Leoratto evidenciam que:

As exigências estéticas modificam-se de tempos em tempos, criando novas tendências. Definido como linguagem, afirma-se que, atualmente, é ele (o corpo) quem muda, o vestuário busca se adequar a ele, de modo que represente de forma coerente aquele corpo. Na sociedade contemporânea tem-se um corpo fabricado e construído por ideais estéticos ditados pela própria sociedade. A reconstrução destes corpos é impulsionada por valores estéticos inerentes a essa sociedade, pela necessidade de embelezamento que o indivíduo sente, gerando em sequência um movimento de pertencimento dentro deste grupo. Sendo assim, esse indivíduo – mulher, principalmente – utiliza de artifícios a fim de se fazer aceito e, entre estas armas, encontra-se a moda (Araujo; Leoratto, 2013, p. 736).

Nesse sentido, evidencia-se que os padrões estéticos socialmente construídos operam como dispositivos de regulação dos corpos, influenciando práticas de

embelezamento e configurando formas de pertencimento e reconhecimento social. No âmbito do Bumba Meu Boi, as personagens femininas não se restringem à dimensão da expressão artística, mas constituem espaços de tensionamento e reconfiguração das concepções acerca do papel da mulher no campo cultural. Desse modo, sua atuação contribui para a problematização de estruturas tradicionais, evidenciando processos de transformação nas formas de participação feminina.

A partir dessa perspectiva, torna-se pertinente aprofundar a análise de figuras específicas que expressam tais transformações, dentre as quais se destaca a AMA, cuja inserção no Bumba Meu Boi sinaliza mudanças significativas nas dinâmicas culturais e nas formas de organização da manifestação, conforme será desenvolvido no tópico seguinte.

8.4 Das mulheres-Amas

A inclusão das mulheres-Amas no Bumba Meu Boi representa uma inflexão relevante nas dinâmicas culturais da manifestação, especialmente no que se refere à ampliação da participação feminina em espaços de maior centralidade. Em períodos anteriores, a presença das mulheres encontrava-se limitada a funções específicas; contudo, a emergência das Amas pode ser compreendida como resultado de transformações sociais mais amplas, relacionadas à necessidade de maior visibilidade e representação feminina no interior da brincadeira.

Inicialmente associadas a posições de menor destaque, essas personagens passaram, ao longo do tempo, a ocupar funções estratégicas, ultrapassando estereótipos de gênero e consolidando-se como referências na organização e condução do Bumba Meu Boi. Nesse sentido, sua atuação evidencia processos de reconfiguração das relações sociais que estruturam a manifestação.

As Amas assumem, portanto, responsabilidades que envolvem a coordenação de diferentes dimensões da brincadeira, incluindo a organização dos brincantes, a preparação das indumentárias, a condução das apresentações e a gestão do grupo. Tal atuação reforça sua inserção em espaços de decisão e articulação, evidenciando a ampliação da centralidade feminina na manutenção e no desenvolvimento do Bumba Meu Boi.

Em entrevista concedida ao canal TV Assembleia Maranhão, destaca-se a trajetória e a evolução da atuação das Amas no Bumba Meu Boi, evidenciando os

desafios enfrentados por mulheres em posições de liderança. Na ocasião, Concita Braga, presidente do Boi de Nina Rodrigues e atuante como AMA desde 1990, relatou aspectos relacionados às dificuldades e aos preconceitos vivenciados ao longo de sua trajetória, especialmente por ocupar um espaço de liderança historicamente marcado por desigualdades de gênero. Nesse contexto, Concita Braga afirma:

Os homens eram tudo machistas, me olhavam, aquela menina pequenininha liderando um grupo de meninas e de rapazes. Então eu tive problemas sérios. [...] Minha roupa toda foi jogada no rio. Chorei, chorei, não acreditei. Mas depois descobri que foi uma pessoa da nossa própria cidade, um rapaz que não gostava da minha liderança (TV Assembleia Maranhão, 2022).

Nesse sentido, ao abordar a trajetória das Amas no Bumba Meu Boi, torna-se imprescindível evidenciar os processos de resistência e permanência das mulheres que, ao longo do tempo, tensionaram normas sociais e ampliaram sua inserção nas dinâmicas da manifestação. Inicialmente vinculadas a funções de menor visibilidade, essas personagens passaram a ocupar espaços de maior relevância, acompanhando as transformações das narrativas e das formas de organização do Bumba Meu Boi, o que contribui para uma compreensão mais ampla das relações sociais e da presença feminina nesse contexto.

Tal processo também foi evidenciado na continuidade da reportagem veiculada pelo canal TV Assembleia Maranhão. Na ocasião, Mary Ferreira, pesquisadora e professora da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), apresentou reflexões acerca da centralidade das Amas no Bumba Meu Boi maranhense, destacando que:

As mulheres sempre foram mais coadjuvantes, desde as mutucas que carregam as indumentárias até as mulheres que fazem as coreografias. Era um papel bastante secundário. Entretanto, nos últimos tempos a gente percebe que as mulheres, não somente vão assumindo um protagonismo, como também passam a ter uma representatividade maior com a valorização das coreografias. Eu penso que tudo isso é fruto de uma luta das mulheres, de reconhecimento e de inserção dentro dos grupos culturais e da política. Isso faz com que as mulheres passem a ser vistas com um olhar mais dirigido. Outra coisa que agente não pode esquecer também, é que embora elas tenham ficado invisíveis durante muito tempo, tiveram um papel importantíssimo na confecção das indumentárias, na costura e nos bordados do couro de boi. No passado, o grande momento do Bumba Meu Boi era a troca do couro. E esse couro sempre foi as mulheres que fizeram! (TV Assembleia Maranhão, 2022).

Para além da reconfiguração de estereótipos de gênero, as Amas assumem papel estruturante no Bumba Meu Boi, atuando tanto na dimensão simbólica quanto nos processos organizacionais da manifestação. Sua inserção não se restringe a

funções secundárias, sendo possível observar a atuação feminina em diferentes dimensões da manifestação, inclusive na organização das atividades e na construção das narrativas do Bumba Meu Boi.

Nesse contexto, a associação das personagens femininas a valores como cuidado e organização comunitária deve ser problematizada, uma vez que pode reforçar a naturalização de papéis historicamente atribuídos às mulheres, mantendo-as em posições simbólicas pouco reconhecidas. Tal dinâmica reflete construções sociais de matriz ocidental que ainda influenciam as relações de gênero no Bumba Meu Boi.

Assim, embora haja ampliação da participação feminina, observa-se que muitas mulheres, inclusive aquelas que exercem funções de liderança, como as Amas não se reconhecem como tais, o que evidencia processos de invisibilização de sua atuação. Dessa forma, torna-se necessário analisar criticamente essas relações, considerando não apenas os avanços, mas também as permanências que limitam o reconhecimento da centralidade feminina na manifestação.

Ademais, verifica-se que, mesmo quando não ocupam formalmente a posição de AMA, muitas mulheres desempenham funções de liderança no interior dos grupos, participando ativamente da gestão, da organização e da continuidade da brincadeira. Conforme destacam Ferreira, Ferreira e Marinho (2023, p. 153), essas mulheres ocupam posições de centralidade, ainda que nem sempre formalmente reconhecidas, o que indica a presença de formas de liderança construídas no cotidiano da prática cultural.

Na imagem abaixo, observa-se a presença feminina representada pela personagem cabocla de fita no Bumba Meu Boi, evidenciando transformações sociais e culturais atravessadas ao longo das gerações. Em um período em que a participação das mulheres na brincadeira era marcada por restrições, sua atuação era limitada; atualmente, porém, elas ocupam esse espaço de forma mais livre e reconhecida, reafirmando processos de resistência, pertencimento e valorização da presença feminina na manifestação cultural.

Figura 18 - Cabocla de fita

Fonte: Acervo de Rosemary Martins (2024).

A atuação das Amas no Bumba Meu Boi evidencia processos de ampliação da participação feminina no interior da manifestação, sinalizando transformações nas dinâmicas de gênero que historicamente estruturaram esse espaço cultural. Tal inserção não se limita à ocupação de novos papéis, mas contribui para a construção e a manutenção de uma narrativa cultural mais plural, na qual diferentes experiências e perspectivas passam a ser incorporadas.

Nesse sentido, a presença contínua das Amas revela não apenas avanços no que se refere à visibilidade feminina, mas também a consolidação de formas de atuação que incidem diretamente sobre a organização, a continuidade e a ressignificação do Bumba Meu Boi. Nessa perspectiva, Ferreira, Ferreira e Marinho argumentam que:

A igualdade de gênero, no BMB, para além da disputa de poder, quando as mulheres a partir de uma consciência de seu papel, para além do cuidar, passam a integrar a brincadeira, dançando ou mesmo tomando a frente, como comandantes, ou seja, saindo do papel exclusivo de cuidadoras, de serventes, para a partir de uma redefinição de lugares, passarem à frente, na brincadeira do BMB. (Ferreira, Ferreira e Marinho, 2023, p. 147).

Conforme a autora, a igualdade de gênero no Bumba Meu Boi manifesta-se por meio da ampliação e da redefinição dos papéis femininos, na medida em que as mulheres passam a ocupar posições de maior visibilidade e responsabilidade na condução da brincadeira, rompendo com funções historicamente associadas ao

cuidado. Dessa forma, as Amas no Bumba Meu Boi do Maranhão ultrapassam a dimensão de personagens femininas, configurando-se como elementos relevantes na dinâmica cultural da manifestação. Sua atuação evidencia processos de transformação que envolvem tanto a ampliação da participação feminina quanto a reorganização de práticas e significados no interior do Bumba Meu Boi.

A partir dessas considerações, torna-se pertinente ampliar o olhar para outros espaços de atuação feminina relacionados ao Bumba Meu Boi, especialmente no campo da produção de conhecimento. Nesse sentido, o tópico a seguir dedica-se à análise do papel das pesquisadoras na documentação, interpretação e difusão dessa manifestação cultural.

8.5 As pesquisadoras

O Bumba Meu Boi, uma das mais emblemáticas manifestações culturais do Maranhão, é enriquecido não apenas por suas performances, mas também pelos esforços de pesquisadoras que desempenham papéis relevantes na preservação e na compreensão dessa tradição. Ao longo do tempo, essas mulheres têm contribuído significativamente para o aprofundamento dos estudos sobre a manifestação, evidenciando dimensões históricas, sociais e culturais que estruturam essa expressão.

Nesse contexto, destaca-se a atuação de Marla Silveira, Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), especialista em Gestão da Cultura pela Faculdade São Luís, curadora do Festival Guarnicê de Cinema do Maranhão/UFMA e autora da obra *Nas entranhas do Bumba Meu Boi* (EDUFMA, 2018). Sua produção acadêmica contribui de forma significativa para a compreensão dos aspectos históricos, sociais e culturais que estruturam o Bumba Meu Boi, evidenciando suas origens, suas variações regionais e as transformações ocorridas ao longo do tempo.

As análises desenvolvidas por Silveira oferecem subsídios relevantes para a interpretação do folguedo enquanto prática cultural dinâmica, permitindo compreender os processos de continuidade e mudança que marcam essa manifestação. Ademais, sua participação em entrevistas, como a realizada pelo canal Sesc Maranhão, amplia o alcance de suas reflexões, articulando produção acadêmica e divulgação cultural.

Nesse sentido, Silveira) contribui de forma significativa ao afirmar que:

O bumba meu boi, ou simplesmente boi, é a mais recorrente e conhecida manifestação cultural do estado do Maranhão. Um auto popular religioso, que mistura influências indígenas, europeias e africanas, simbolizando as principais etnias formadoras do povo brasileiro, num relato popular e dramatizado das relações sociais entre patrão e subalternos – para celebrar a fé e a devoção a santos do catolicismo, em especial São João, Santo Antônio, São Pedro e São Marçal. Envolve em sua realização artes visuais, como os bordados nas indumentárias e no couro do boi, feitos com paetês, canutilhos e contas de vidro ou miçangas, além de teatralidade, música e dança. Silveira (2018, p. 13).

Outra pesquisadora que se destaca nesse campo é a Prof^a Dr^a Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira, cujos estudos se voltam para a cultura popular maranhense, com ênfase nas relações de gênero, nas tecnologias e nas formas de organização do Bumba Meu Boi. Sua atuação evidencia não apenas a produção acadêmica, mas também o envolvimento direto em processos sociais que atravessam a manifestação.

Nesse contexto, após o falecimento de Therezinha Jansen, em 11 de novembro de 2008, o Bumba Meu Boi “Fé em Deus Órfão” passou por um período de indefinição quanto à sua liderança, o que desencadeou disputas internas acerca da sucessão do comando do grupo. Tal situação culminou na realização de uma audiência mediada pelo Ministério Público do Maranhão, por meio da Promotoria das Entidades, evidenciando a complexidade das relações institucionais e comunitárias que envolvem a gestão dessas manifestações culturais.

É nesse cenário que se insere a atuação da Prof^a Dr^a Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira, cuja participação foi fundamental no processo de mediação e consolidação de encaminhamentos relacionados à continuidade do grupo. Sua atuação, nesse caso, ultrapassa o campo acadêmico, evidenciando o papel das pesquisadoras como agentes que também intervêm nas dinâmicas sociais e culturais. Assim, Ferreira, Ferreira e Marinho destacam que:

A presidente seria outra mulher, a então vaqueira do boi, Heridan Guterres, moradora da comunidade, tendo formação em nível superior, com pós-graduação. Esse se tornou um grande demarcador, na história do BMB. Diante da incapacidade da comunidade em restabelecer o foro de autonomia deliberativa sobre seus rumos, coube ao Estado reconhecer, agora, a atuação da comunidade e das mulheres como legítima diante do BMB. A posse da brincadeira, pela comunidade, enfatiza a pertença, a partir de relações que vão sendo formadas, pelos grupos sociais, ao longo dos anos. Por outro lado, o comando de Heridan Guterres, ainda que de forma temporária, simboliza, de certa maneira, a restituição do poder feminino ao âmbito do espaço público do festejo, em que são desarticulados elementos do mandato de masculinidade de outrora (Ferreira, Ferreira e Marinho, 2023, p. 149).

O fato de Heridan Guterres ter assumido a presidência de uma junta governativa, designada pelo poder público, para conduzir o Bumba Meu Boi da Fé em Deus após o falecimento de Therezinha Jansen, evidencia não apenas uma disputa interna, mas também a complexidade das relações que envolvem a gestão dessas manifestações culturais. Tal processo ultrapassa a dicotomia entre homens e mulheres, inserindo-se em um contexto mais amplo de tensões entre a comunidade local e os herdeiros da então presidenta.

Nesse sentido, a legitimação conferida pela comunidade à atuação de Heridan Guterres ratifica a ampliação da inserção feminina em espaços de decisão, indicando que os avanços conquistados pelas mulheres no Bumba Meu Boi extrapolam os limites das comunidades, alcançando diferentes esferas institucionais e sociais.

Além das pesquisadoras já mencionadas, destacam-se também outras figuras relevantes, como Cristina, do Boi Estrela Dalva, e Maria de Maracanã, cujas trajetórias evidenciam a diversidade de formas de atuação feminina no âmbito da manifestação. Essas mulheres não apenas se inserem como pesquisadoras, mas, em muitos casos, também atuam como participantes diretas, organizadoras e integrantes das comunidades, estabelecendo vínculos que possibilitam uma compreensão mais aprofundada e situada do Bumba Meu Boi.

Dessa forma, suas contribuições ultrapassam a dimensão analítica, uma vez que se articulam com práticas de preservação, valorização e difusão cultural, evidenciando a relevância da atuação feminina tanto na produção de conhecimento quanto na sustentação e continuidade dessa tradição.

Destaca-se que as pesquisadoras que se dedicam ao estudo do Bumba Meu Boi, bem como às relações de gênero e a outros elementos da cultura popular, desempenham papel relevante na preservação do patrimônio cultural imaterial do Maranhão. Por meio desta pesquisa, busca-se evidenciar que tais produções não se limitam à documentação de práticas passadas, mas contribuem ativamente para a construção de perspectivas futuras, assegurando a continuidade do Bumba Meu Boi enquanto expressão viva da herança cultural maranhense.

Nesse sentido, estudos como os de Lima e Albernaz (2013) e Ferreira, Ferreira e Marinho (2023) ressaltam a importância da atuação feminina na transmissão de saberes e práticas culturais, destacando o papel das mulheres na manutenção e na difusão desse patrimônio para as gerações presentes e futuras.

Diante do exposto, faz-se necessário direcionar a análise para outras formas de atuação feminina no interior do Bumba Meu Boi, especialmente aquelas relacionadas à presença das mulheres em diferentes funções e espaços da manifestação, conforme será abordado no tópico seguinte.

8.6 Tapuias ou Índias

O Bumba Meu Boi do Maranhão apresenta uma narrativa complexa, composta por personagens que expressam a diversidade cultural da região. Nesse contexto, a participação feminina assume relevância ao incorporar diferentes dimensões simbólicas, estéticas e sociais no interior da manifestação. Entre essas representações, destacam-se as Tapuias, também denominadas índias, cuja presença evidencia aspectos relacionados às matrizes indígenas que compõem o folguedo.

As Tapuias são frequentemente associadas a representações que remetem à relação entre cultura e natureza, sendo interpretadas como figuras que simbolizam a conexão com elementos naturais e com saberes tradicionais. Sua atuação, marcada por performances coreográficas e elementos rituais, contribui para a construção de significados que atravessam o Bumba Meu Boi, articulando dimensões simbólicas relacionadas ao território, à coletividade e à continuidade cultural.

Nesse sentido, conforme aponta Albernaz (2010, p. 79), “neste sotaque há as tapuias, que se assemelham às índias, elas são muito jovens, contrastando com a idade mais avançada dos demais brincantes”, o que evidencia especificidades na composição dos grupos e nas formas de representação dessas personagens no interior da manifestação.

No entanto, observa-se que, no contexto do Bumba Meu Boi do Tibiri, essa configuração apresenta variações, uma vez que há a participação de tapuias de diferentes faixas etárias. Tal aspecto indica processos de flexibilização e adaptação das práticas tradicionais, evidenciando a dinamicidade da manifestação e a incorporação de novas formas de participação ao longo do tempo.

Nesse contexto, as Tapuias ou índias podem ser compreendidas como representações que expressam dimensões simbólicas associadas à força e à resistência feminina na cultura maranhense. Por meio de suas indumentárias e performances coreográficas, essas personagens ocupam posições de visibilidade no

interior da manifestação, participando da condução dos grupos e influenciando o desenvolvimento da narrativa do Bumba Meu Boi.

A figura da índia pode ser interpretada como um elemento que articula memórias históricas relacionadas às populações indígenas e afrodescendentes, evidenciando experiências compartilhadas no contexto da formação social brasileira, marcadas por processos de dominação e resistência. Nesse sentido, o Bumba Meu Boi incorpora, em sua constituição simbólica, referências a essas trajetórias, ampliando as possibilidades de compreensão dessa personagem no interior da manifestação. Nesse contexto, g1 Maranhão, em matéria publicada por Amorim, destaca que:

A preparação para interpretar o papel da índia envolve, no entanto, ensaios intensos, aos quais a autenticidade ao padrão cultural dos povos originários é respeitada. A busca por preservar a tradição e transmitir a essência do personagem é um desafio constante, tanto na dança quanto na encenação. São inúmeros os desafios dessa personagem, ensaios exaustivos, as confecções das indumentárias e o mais importante: cuidar bem do corpo para aguentar a temporada junina, que às vezes chega a ser exaustiva fisicamente, porém muito prazerosa. (Amorim, 2023, n.p.).

Nesse sentido, as Tapuias ou índias, para além de sua inserção enquanto personagens, podem ser compreendidas como representações que sintetizam diferentes dimensões da atuação feminina no Bumba Meu Boi. Sua presença evidencia não apenas aspectos estéticos e narrativos, mas também a relevância das mulheres na sustentação das práticas culturais, contribuindo para o fortalecimento dos vínculos comunitários e para a manutenção da diversidade que caracteriza essa manifestação no Maranhão.

Dessa forma, ao considerar as múltiplas formas de inserção e atuação feminina no Bumba Meu Boi, evidencia-se que as mulheres ocupam posições fundamentais na estrutura e na dinâmica da manifestação, atuando tanto no plano simbólico quanto nas práticas cotidianas que garantem sua continuidade. Assim, reafirma-se a necessidade de compreender essa participação a partir de uma perspectiva crítica e situada, capaz de reconhecer sua centralidade na construção, manutenção e ressignificação dessa importante expressão cultural.

8.7 Torcedoras/Mutuca

As torcedoras, também denominadas mutucas, constituem personagens que desempenham funções relevantes na dinâmica do Bumba Meu Boi, interagindo com os dançarinos, incentivando as performances e participando das narrativas encenadas. No entanto, historicamente, antes da ampliação da participação feminina na manifestação, sua atuação encontrava-se mais restrita, sendo frequentemente associada a funções de apoio, como o transporte de instrumentos e a assistência aos brincantes, com menor inserção nos momentos centrais da encenação.

Com o passar do tempo, observa-se um processo de ampliação dessas funções, evidenciando transformações nas formas de participação feminina no interior do Bumba Meu Boi. Nesse sentido, ao discorrer sobre o papel das mutucas e o significado atribuído a essa denominação, Marla Silveira, em entrevista concedida ao canal Sesc Maranhão, destaca que:

Muito antes das mulheres participarem das dançadas elas forma mutucas, que eram as mulheres que acompanhavam os brincantes, geralmente os seus companheiros, seus filhos e seu parentes, com uma missão: carregar as indumentárias, carregar os chapéus, carregar os instrumentos e servir as bebidas. Elas tinham uma outra função, que não é a que a gente conhece hoje. E por que mutuca? Porque as mutucas acompanhavam os bois e tem um mosquito que tem essa função. Pra onde o boi vai esse mosquito vai atrás pra se alimentar do sangue do boi (Marla Silveira, Entrevista, 2021).

Nesse sentido, a denominação “mutucas” pode ser compreendida como uma analogia às moscas que acompanham o boi, o que revela uma construção simbólica marcada por traços de desvalorização da presença feminina no interior da manifestação. Tal associação evidencia, de forma crítica, os mecanismos de exclusão e inferiorização historicamente atribuídos às mulheres, reforçando a necessidade de problematizar os significados subjacentes a essas representações.

A partir dessa perspectiva, observa-se que a inserção das mulheres no Bumba Meu Boi foi permeada por resistências e preconceitos, exigindo processos contínuos de afirmação e negociação de espaços. À medida que passaram a integrar de forma mais ativa a brincadeira, seja como torcedoras ou brincantes, suas performances e formas de participação passaram a tensionar normas tradicionais, contribuindo para a reconfiguração das dinâmicas internas da manifestação.

Não obstante, tais mulheres persistiram em sua atuação, ampliando gradualmente sua presença e consolidando espaços de maior visibilidade. Nesse

processo, passaram a ser reconhecidas como importantes responsáveis pela manutenção e continuidade das tradições do Bumba Meu Boi, conforme destacam Nunes et al. (2011), evidenciando a centralidade de sua atuação na sustentação dessa manifestação cultural.

Com o passar do tempo, as torcedoras, também denominadas mutucas, ampliaram sua inserção no Bumba Meu Boi, passando a ocupar espaços de maior visibilidade no interior da manifestação. Esse processo evidencia transformações nas dinâmicas de gênero, nas quais a atuação feminina deixa de ser restrita a funções de apoio e passa a integrar, de forma mais expressiva, os aspectos estéticos e narrativos da brincadeira.

Nesse contexto, sua participação contribui para a construção da ambiência festiva, por meio das danças e dos cânticos, elementos que se tornam fundamentais para a composição das apresentações. Assim, a presença dessas mulheres passa a ser reconhecida como parte constitutiva da manifestação, evidenciando sua relevância na consolidação e na continuidade do Bumba Meu Boi. A esse respeito, Albernaz destaca que:

A posição de mutuca aparece como a mais apropriada para elas no espaço das apresentações, quando o boi se revela publicamente. Parece ser a mais citada na literatura, sendo uma denominação que ainda hoje permanece. Esta posição enaltece sua condição de acompanhante dos homens. Como mutuca, as mulheres estão legitimadas, o seu reconhecimento é pleno, mas isto porque este papel não parece interferir na distribuição de poder e prestígio dentro das relações de gênero. A mutuca tem uma função de suporte, sendo um lugar adequado para as mulheres que estão dentro do boi sob proteção dos homens. (Albernaz, 2010, p. 81).

Para além da animação do espetáculo, observa-se que algumas torcedoras, também denominadas mutucas, passam a desempenhar funções mais ativas nas encenações, participando da dança e interagindo diretamente com os demais brincantes, o que contribui para o enriquecimento da narrativa do Bumba Meu Boi. Tal envolvimento evidencia não apenas a ampliação de sua inserção na manifestação, mas também sua contribuição para a transmissão de saberes e práticas culturais entre gerações, assegurando a continuidade dessa tradição no contexto maranhense.

Nesse sentido, Marla Silveira, em entrevista concedida em 2021, destaca que a atuação contemporânea das mulheres no Bumba Meu Boi é resultado de um processo histórico de lutas, afirmando que “esse conhecimento que a gente tem da liderança feminina na contemporaneidade, onde a mulher brinca e dança, é uma

conquista que se deu ao longo dos séculos e que hoje podemos ver de forma mais evidente” (Silveira, 2021). Tal afirmação reforça a compreensão de que a participação feminina atual é fruto de processos históricos de resistência e ampliação de direitos no interior da manifestação.

Na contemporaneidade, as mutucas configuram-se como participantes ativas na constituição da ambiência festiva, deixando de ocupar uma posição meramente espectadora. Suas performances, marcadas por trajes coloridos e pela interação constante com o grupo, evidenciam sua inserção no espetáculo como parte integrante da dinâmica cultural, reafirmando sua relevância na construção e na continuidade do Bumba Meu Boi.

Nesse cenário, as mutucas assumem papel relevante na preservação e na difusão da cultura maranhense, ao participarem ativamente das dinâmicas do Bumba Meu Boi. Sua atuação, marcada pelo envolvimento nas apresentações e pela identificação com os grupos, contribui para o fortalecimento da manifestação, ao mesmo tempo em que favorece a transmissão de saberes e práticas culturais. Dessa forma, sua presença evidencia a importância da participação feminina na manutenção e na continuidade do Bumba Meu Boi enquanto expressão significativa da cultura maranhense.

8.8 A Burrinha

A personagem da Burrinha é uma figura emblemática e encantadora dentro do contexto do Bumba Meu Boi, contribuindo para a riqueza narrativa e a diversidade de papéis desempenhados durante as apresentações. Esta personagem, em muitas ocasiões representada por uma dançarina usando uma vestimenta de burro, desempenha um papel crucial na trama da festividade, adicionando elementos de humor e simbolismo. Nunes et al. (2011, p. 190) explicam que “bichos que apresentam as costas vazadas, como a Burrinha, são feitos para serem vestidos pelo brincante, que fica exposto da cintura para cima, com uma espécie de suspensório”.

A Burrinha, com sua aparência peculiar e gestos cômicos, é frequentemente associada a uma figura ingênua e brincalhona. Sua presença na dança é marcada por movimentos ágeis e saltitantes, proporcionando momentos de leveza e descontração no meio da intensidade das apresentações do Bumba Meu Boi. A caracterização da Burrinha é elaborada, com trajes coloridos e adornos que realçam ainda mais sua

presença cênica. Essa personagem, muitas vezes, possui uma posição privilegiada na brincadeira, tomando a frente da apresentação com o boi, as Amas, as Índias e os vaqueiros. Ao analisar essa personagem, Nunes et al aponta que:

Sob o comando dos apitos e maracás dos amos, índias, caboclos-de-pena, vaqueiros, caboclos-de-fita, amos e burrinhas seguem dançando com o boi à frente. Atrás, uma grande massa constituída de matraqueiros, pandeireiros e onceiros, vestidos à paisana, é responsável pela percussão do grupo. (Nunes et al., 2011, p. 140).

Além do aspecto humorístico, a Burrinha desempenha um papel simbólico na trama do Bumba Meu Boi. Em algumas versões da história, ela representa a personificação da pureza e da inocência, contrastando com outros personagens mais complexos e dramáticos. Sua interação com outros participantes, como o boi, a Catirina, e outros membros do grupo, acrescenta camadas à narrativa, resultando em situações cômicas e emocionantes. Realiza interação com outros personagens, até mesmo com o boi (Pedrazani, 2010).

A dança da Burrinha, com seus movimentos animados e expressivos, é um momento de destaque durante as apresentações. Seus passos coreografados e interações com outros personagens contribuem para a dinâmica do espetáculo, mantendo o público envolvido e entretido. A energia contagiante da Burrinha, aliada à sua natureza lúdica, é um elemento essencial para a atmosfera festiva do Bumba Meu Boi. Além disso, a personagem participa da dança “animada em passos de xotes e trotes. Dança ciscando, usando balanceio que, de frente para ré, valseia em torno do boi, dá coices e circula a brincadeira” (Borrvalho, 2020, p. 80).

Em resumo, a personagem da Burrinha no Bumba Meu Boi transcende a simples comédia. Ela é uma peça fundamental na trama, proporcionando momentos de alegria, inocência e simbolismo, enriquecendo assim a experiência cultural e folclórica dessa manifestação tão vibrante e única.

8.9 Mulheres cantadoras

A participação das mulheres no Bumba Meu Boi vai muito além do simples ato de representar personagens femininas. Elas se tornam guardiãs das histórias, dos cantos e dos saberes e das conexões transmitidos de geração em geração. Dentro do universo do Bumba Meu Boi, as mulheres cantadoras desempenham papel fundamental, conferindo uma melodia singular à brincadeira e contribuindo para a

preservação e a renovação dessa tradição ancestral. Geralmente, são as Amas que ocupam o papel de cantadoras, comandando a brincadeira e sendo, na encenação das apresentações, as principais responsáveis por conduzir o espetáculo (Albernaz, 2010).

A diversidade de personagens femininas interpretadas pelas cantadoras acrescenta complexidade e simbolismo à brincadeira. Seja na figura da Catirina, marcada pela astúcia e irreverência, seja na representação da índia, carregada de significados culturais, observa-se que a atuação feminina contribui para a construção da narrativa, evidenciando diferentes dimensões da cultura maranhense.

Nesse contexto, os cantos entoados pelas mulheres assumem relevância no interior da manifestação, uma vez que expressam elementos da cultura popular e reforçam a dimensão musical do Bumba Meu Boi. Conforme destacam Nunes et al. (2011, p. 33), “diversos componentes colocam em evidência a cultura popular maranhense, [...] tudo isso graças à música, na voz melodiosa das Amas ou cantadoras.

Evidencia-se, portanto, que, ao assumirem papel relevante no Bumba Meu Boi, as mulheres cantadoras não apenas contribuem para a continuidade de uma herança cultural, mas também participam de processos de transformação das relações de gênero no interior da manifestação. Em um contexto no qual a participação feminina esteve, historicamente, associada a funções mais restritas, conforme apontam estudos sobre o tema, o Bumba Meu Boi passa a se configurar como um espaço de ampliação dessa atuação, no qual as mulheres expressam suas narrativas por meio do canto e da performance. Nesse sentido, observa-se que, gradativamente, “as mulheres aumentam sua participação nos grupos em consonância com as classificações de gênero” (Albernaz, 2010, p. 86).

Nesse universo marcado por elementos rítmicos e visuais, as mulheres cantadoras desempenham papel relevante na sustentação da tradição e na continuidade da cultura maranhense. Sua atuação contribui para a preservação do patrimônio imaterial, ao mesmo tempo em que reforça a importância de suas vozes na transmissão de saberes e na construção da identidade cultural.

9 SABERES TRADICIONAIS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS: interfaces no campo educacional

A incorporação do Bumba Meu Boi no contexto escolar configura-se como uma estratégia relevante para a construção de práticas pedagógicas contextualizadas, na medida em que articula saberes culturais locais aos processos de ensino e aprendizagem. Enquanto manifestação cultural rica e multifacetada, o Bumba Meu Boi possibilita o desenvolvimento de abordagens interdisciplinares que contemplam aspectos históricos, sociais e culturais, contribuindo para a valorização das matrizes indígenas e afro-brasileiras, em consonância com a Lei n. 11.645/2008.

Nesse sentido, sua inserção no ambiente educacional favorece a construção de práticas pedagógicas que dialogam com a realidade sociocultural dos estudantes, promovendo aprendizagens significativas e o reconhecimento da diversidade cultural. Ademais, o Bumba Meu Boi constitui um importante recurso para a problematização das relações de gênero, ao possibilitar a reflexão crítica acerca dos papéis historicamente atribuídos a homens e mulheres.

A partir dessa perspectiva, torna-se fundamental que as propostas pedagógicas garantam a participação equitativa de todos os estudantes nas diferentes atividades relacionadas à manifestação como dança, música, produção de indumentárias e encenações, contribuindo para a desconstrução de estereótipos de gênero e para a promoção de práticas educativas mais inclusivas.

Além disso, a análise dos personagens do Bumba Meu Boi pode ser mobilizada como recurso didático para discutir a construção social dos papéis de gênero. Personagens como Catirina, por exemplo, podem ser revisitados criticamente, permitindo compreender os contextos históricos de sua representação e suas possíveis ressignificações na contemporaneidade. Do mesmo modo, a valorização da atuação feminina na manifestação possibilita evidenciar processos de transformação social, nos quais mulheres passaram a ocupar espaços de maior centralidade, contribuindo para a ampliação de perspectivas no campo educacional.

Dessa forma, o Bumba Meu Boi, enquanto prática cultural, configura-se como um referencial potente para a elaboração de práticas pedagógicas, ao integrar saberes tradicionais ao espaço escolar e promover uma educação crítica, inclusiva e socialmente situada.

Ao possibilitar que os estudantes recriem a narrativa do Bumba Meu Boi com liberdade criativa, o ambiente escolar favorece a construção de práticas pedagógicas que promovem a inclusão e a equidade, permitindo a problematização dos papéis sociais tradicionalmente atribuídos a homens e mulheres. Nesse processo, a flexibilização das representações como a possibilidade de meninas e meninos interpretarem diferentes personagens contribui para a ampliação das percepções acerca das capacidades e potencialidades dos sujeitos.

No contexto das festividades juninas, frequentemente presentes no cotidiano escolar, observa-se que as apresentações culturais tendem, por vezes, a reproduzir uma visão cristalizada da brincadeira. Contudo, para além da dimensão performática, o Bumba Meu Boi pode ser explorado como objeto de conhecimento, possibilitando o estudo de seu percurso histórico e das transformações ocorridas ao longo do tempo, com destaque para a atuação das mulheres na constituição e na continuidade da manifestação.

Ademais, destaca-se o papel da mídia na difusão e valorização do Bumba Meu Boi, configurando-se como um recurso pedagógico relevante no processo educativo. Conforme aponta Sabat (2001, p. 9), as chamadas pedagogias culturais não apenas influenciam práticas de consumo, mas também produzem saberes, regulam condutas, constroem identidades e estabelecem relações de poder. Nesse sentido, a utilização de diferentes mídias como músicas, registros audiovisuais, entrevistas e documentários amplia as possibilidades de ensino, favorecendo uma compreensão mais aprofundada da manifestação cultural.

Tais abordagens configuram-se como estratégias pedagógicas que devem ser incorporadas aos currículos escolares, com o objetivo de ampliar as perspectivas de estudantes e professores acerca dessa temática. Nesse sentido, Paraíso (2016, p. 396) ressalta que “gênero e sexualidade estão no centro de uma luta contemporânea que pode ter sérios efeitos nos currículos escolares”, evidenciando a relevância de sua inserção no campo educacional.

Ademais, o contexto contemporâneo reforça a importância da integração de manifestações culturais, como o Bumba Meu Boi, no ambiente escolar, uma vez que estas possibilitam abordagens práticas e vivenciais para a discussão dessas questões, contribuindo para a construção de uma educação mais inclusiva e equitativa. Ao abordar a centralidade da atuação feminina no Bumba Meu Boi, as instituições de ensino não apenas colaboram para a preservação de uma tradição

cultural significativa, como também promovem espaços dialógicos que favorecem a problematização e a reflexão crítica acerca das normas de gênero, contribuindo para a formação de sujeitos mais conscientes e críticos.

Nessa perspectiva, destaca-se, ainda, a necessidade de construção de conhecimentos que possam ser integrados à formação inicial e continuada de professores, especialmente no que se refere ao desenvolvimento de competências voltadas ao trato da diversidade no contexto escolar. Conforme aponta Madureira (2007, p. 18), faz-se necessário investir em processos formativos que possibilitem aos docentes lidar, de forma qualificada, com questões relacionadas a gênero e sexualidade.

Desse modo, a formação contínua de professores revela-se fundamental para a consolidação de práticas pedagógicas sensíveis às diferenças, assegurando condições para que o ambiente escolar se constitua como espaço inclusivo, respeitoso e comprometido com a promoção da equidade, tendo o Bumba Meu Boi e outras manifestações culturais como importantes referências nesse processo.

Embora o uso do Bumba Meu Boi como ferramenta pedagógica apresente elevado potencial, também implica desafios que demandam abordagem cuidadosa e crítica. Em alguns contextos escolares, observa-se resistência à inserção de manifestações culturais populares no currículo, especialmente quando tais práticas são percebidas como “menores” ou desvinculadas do conhecimento acadêmico. Diante disso, torna-se fundamental promover a sensibilização de professores, familiares e gestores quanto à relevância cultural e educacional do Bumba Meu Boi.

Ademais, evidencia-se a necessidade de ampliar e fortalecer as discussões acerca de gênero e sexualidade no ambiente escolar, de modo que tais temáticas não sejam silenciadas, mas incorporadas de forma crítica e reflexiva ao processo educativo (Paraíso, 2016). Ao abordar essas questões por meio do Bumba Meu Boi, faz-se imprescindível que os educadores adotem uma postura pautada na sensibilidade e no respeito, reconhecendo a diversidade cultural e de gênero dos estudantes, bem como atentando para as possíveis dinâmicas de poder que emergem nessas interações.

Nesse contexto, considera-se essencial o investimento na formação inicial e continuada de professores, a fim de capacitá-los para a integração qualificada do Bumba Meu Boi ao currículo escolar. Tal formação pode envolver o aprofundamento em aspectos históricos e culturais da manifestação, bem como o desenvolvimento de

metodologias pedagógicas inclusivas, orientadas para a promoção da equidade de gênero.

De acordo com os dados do projeto Zabumbada, que tem como objetivo apresentar os personagens do folgado no contexto cultural em que estão inseridos, buscando estimular o sentimento de pertencimento da comunidade ao estado do Maranhão, observa-se, contudo, uma lacuna significativa no que se refere à representação da figura feminina e ao reconhecimento de sua centralidade em espaços escolares.

Ademais, a Zabumbada configura-se como um festival de relevância no Maranhão, ao constituir-se como uma plataforma de valorização para artistas independentes, ampliando espaços para a difusão de manifestações culturais populares, como o Bumba Meu Boi, o coco, a dança do carço, o tambor de crioula e os afoxés. (G1 Maranhão, 2023).

Em algumas instituições de ensino no Maranhão, o Bumba Meu Boi é incorporado às festividades juninas por meio de apresentações que envolvem a participação da comunidade escolar em diferentes etapas, desde a produção das indumentárias até as encenações. Contudo, apesar dessa inserção, evidencia-se a necessidade de aprofundar, no âmbito pedagógico, discussões sobre a história da manifestação e as transformações nos papéis de gênero.

Tal presença no contexto escolar está diretamente relacionada ao reconhecimento institucional e às lutas históricas que consolidaram o Bumba Meu Boi como patrimônio cultural, tendo sido registrado como Patrimônio Cultural do Brasil em 2011 pelo IPHAN e, posteriormente, reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2019. Trata-se de uma manifestação que articula múltiplas dimensões musicais, cênicas, artesanais e religiosas, expressando a diversidade de saberes e práticas que caracterizam a cultura maranhense (IPHAN, 2022).

As manifestações artísticas e culturais do Maranhão, especialmente o Bumba Meu Boi, quando incorporadas ao contexto escolar, contribuem significativamente para o enriquecimento dos currículos, constituindo-se como importantes referências para o desenvolvimento de práticas pedagógicas contextualizadas. Além disso, configuram-se como oportunidades relevantes para a abordagem de questões de gênero, possibilitando evidenciar as conquistas femininas e a participação das mulheres nas lutas por direitos ao longo do tempo.

A efetiva integração dessa manifestação cultural ao currículo escolar favorece não apenas a preservação e valorização de um importante patrimônio cultural brasileiro, mas também a construção de espaços voltados à reflexão crítica e à promoção de valores inclusivos. Nesse sentido, ao enfrentar os desafios de forma crítica e ao investir na formação adequada dos educadores, torna-se possível utilizar o Bumba Meu Boi como uma ferramenta pedagógica significativa, contribuindo para a construção de uma educação mais equitativa e inclusiva.

Ademais, a trajetória das mulheres no Bumba Meu Boi, marcada por processos de exclusão e posterior ampliação de sua participação em diferentes esferas da manifestação, configura-se como um importante elemento formativo. Tal percurso possibilita a problematização das transformações sociais relacionadas às relações de gênero, evidenciando avanços e desafios ainda presentes. Nesse sentido, conforme Ferreira e Gonçalves:

A mulher vem conquistando espaço social e se empoderando pelo conhecimento de seus direitos, que foram conquistas da luta do ativismo feminino, ainda que a cultura que prevalece na sociedade brasileira é a de que a mulher deve exercer um papel social coadjuvante e não ser tratada com igualdade de gênero. (Ferreira; Gonçalves, 2021, p. 351).

Desse modo, evidencia-se que a inserção do Bumba Meu Boi no contexto educacional ultrapassa a dimensão do ensino de conteúdos culturais, constituindo-se como um importante instrumento para a formação crítica dos estudantes. Ao incorporar, de maneira articulada, a história da manifestação e as trajetórias das mulheres que lutaram por espaço nesse contexto, a escola contribui para a construção de uma compreensão mais ampla acerca das relações de gênero, do respeito à diversidade e da valorização das identidades culturais.

Nesse sentido, o reconhecimento da atuação feminina no Bumba Meu Boi, bem como de suas contribuições para a continuidade e transformação dessa tradição, possibilita a constituição de referências significativas no processo educativo. Tal abordagem favorece o desenvolvimento de práticas pedagógicas comprometidas com a equidade, promovendo a formação de sujeitos mais conscientes, críticos e socialmente engajados, além de ampliar horizontes quanto às possibilidades de atuação em diferentes campos da vida social.

10 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os resultados desta pesquisa evidenciam que o Bumba Meu Boi, enquanto manifestação cultural dinâmica, constitui-se como um espaço privilegiado para a compreensão da atuação feminina e das transformações ocorridas ao longo do tempo. A análise desenvolvida ao longo do estudo permitiu identificar, de forma consistente, que as mulheres desempenham papel central na construção, manutenção e ressignificação dessa tradição cultural, contrariando a ideia de que sua participação seria secundária ou recente.

Nesse sentido, a atuação feminina ultrapassa funções de apoio, configurando-se como elemento estruturante da própria manifestação, uma vez que as mulheres, especialmente na condição de Amas, exercem papéis decisivos na organização, condução e continuidade das atividades, articulando dimensões administrativas, culturais e simbólicas. Essa constatação pode ser ampliada quando articulada ao estudo de Ferreira, Ferreira e Marinho (2023), no qual as lideranças femininas no Bumba Meu Boi são analisadas a partir das redes cooperativas de ação política e das estratégias utilizadas por mulheres para sustentar o poder de mando no interior dos grupos.

Nessa direção, os achados desta pesquisa indicam que Maria Celeste e Rosemary Martins não devem ser compreendidas como casos isolados ou excepcionais, mas como expressões situadas de uma dinâmica mais ampla da cultura popular maranhense, na qual as mulheres constroem autoridade por meio da organização cotidiana, da mediação comunitária, da gestão de recursos e da preservação dos vínculos de pertencimento. A implicação desse achado para o problema da pesquisa é direta: a atuação feminina no Boi do Tibiri confirma que os saberes das mulheres não são complementares à manifestação, mas constitutivos de sua continuidade.

Sob a perspectiva bakhtiniana, esse resultado pode ser lido a partir da relação entre signo, ideologia e vida social. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin compreende que o ideológico se realiza em signos e que a palavra é o fenômeno ideológico por excelência, pois materializa relações sociais e valores em circulação (Bakhtin, 2006, p. 29; p. 34). Desse modo, o Bumba Meu Boi não deve ser interpretado apenas como prática expressiva ou espetáculo, mas como campo de signos sociais no qual as mulheres enunciam pertencimento, autoridade e memória comunitária.

Essa leitura não acrescenta novo dado empírico; apenas amplia a interpretação dos achados já apresentados.

As análises indicam que, desde suas origens, as mulheres já desempenhavam funções relevantes no Bumba Meu Boi, assumindo personagens e responsabilidades que contribuem significativamente para sua riqueza simbólica e narrativa. As diferentes figuras femininas, como Catirina, índias, ou Tapuias e, sobretudo, as Amas revelam que essa presença vai além da encenação, refletindo aspectos históricos, sociais e culturais relacionados às relações de gênero.

Dessa forma, a pesquisa demonstra que a centralidade feminina não é um fenômeno recente, mas uma condição historicamente constituída, ainda que nem sempre reconhecida. Nesse contexto, um dos resultados mais relevantes consiste na distinção entre invisibilização e ausência. As narrativas analisadas evidenciam que as mulheres sempre estiveram presentes no Bumba Meu Boi, atuando de maneira ativa na organização, na condução e na transmissão de saberes, embora suas contribuições tenham sido, ao longo do tempo, deslegitimadas por estruturas sociais e institucionais.

Assim, a pouca valorização não decorre da falta de participação, mas da ausência de reconhecimento e de escuta qualificada, o que reforça a necessidade de compreender essas mulheres como sujeitas historicamente ativas. Do ponto de vista teórico, essa discussão pode ser aprofundada a partir das reflexões de Oyěwùmí (2021), que problematiza a centralidade do corpo nas concepções ocidentais de sociedade. A autora afirma que:

“a noção de sociedade que emerge dessa concepção é a de que a sociedade é constituída por corpos e como corpos: corpos masculinos, corpos femininos, corpos judaicos, corpos arianos, corpos negros, corpos brancos, corpos ricos, corpos pobres” (Oyěwùmí, 2021, p. 41).

A partir dessa perspectiva, compreende-se que as formas de reconhecimento social estão diretamente relacionadas a classificações construídas culturalmente, o que contribui para a deslegitimação de determinadas experiências. Nesse sentido, a invisibilização das mulheres não está associada à ausência de atuação, mas aos modos como suas práticas são historicamente enquadradas e hierarquizadas nas estruturas sociais.

Nesse sentido, ao evidenciar que tais classificações estruturam formas de reconhecimento e hierarquização social, a autora contribui para compreender como

determinados sujeitos, especialmente mulheres em contextos específicos, têm suas experiências deslegitimadas, não por ausência de atuação, mas pela forma como são percebidas e enquadradas nas estruturas sociais. Tal compreensão permite analisar, de maneira mais aprofundada, o processo de transformação gradual das formas de atuação feminina no interior dessas práticas culturais.

Se, na década de 1960, a participação das mulheres estava mais associada a funções consideradas periféricas como o bordado e o apoio logístico, em períodos mais recentes observa-se uma ampliação significativa de sua inserção, passando a ocupar posições de maior visibilidade e responsabilidade, o que evidencia sua centralidade na organização, condução e continuidade dessas manifestações culturais.

Esse movimento não se configura como uma ruptura, mas como resultado de processos históricos, sociais e culturais que possibilitam a reconfiguração das relações de gênero no interior da manifestação, marcadas por negociações, resistências e adaptações contínuas. Do ponto de vista teórico, essa compreensão pode ser aprofundada a partir das reflexões de Madureira ao afirmar que:

“as mudanças não ocorrem de forma tranquila, tampouco de maneira linear, visto que a sociedade é formada por distintos grupos sociais, com visões de mundo, interesses e reivindicações diferentes, muitas vezes conflituosas” (Madureira, 2007, p. 72).

Nesse sentido, as transformações observadas nas relações entre homens e mulheres no Bumba Meu Boi devem ser compreendidas como processos atravessados por tensões e disputas simbólicas, nos quais diferentes concepções de gênero coexistem e, por vezes, entram em conflito. Conforme aponta a autora, há segmentos sociais que reivindicam a manutenção de padrões tradicionais, associados a uma suposta “harmonia”, o que evidencia que os avanços na participação feminina não ocorrem de forma homogênea, mas são constantemente negociados no interior das práticas culturais.

Além disso, os resultados demonstram que os saberes produzidos pelas mulheres no contexto do Bumba Meu Boi constituem formas legítimas de conhecimento, evidenciadas em práticas como a confecção de indumentárias, a organização da brincadeira, a condução dos ensaios e a transmissão de saberes por meio das toadas. Tais práticas configuram sistemas complexos de aprendizagem, construídos coletivamente e transmitidos entre gerações, revelando o caráter

formativo presente nas manifestações da cultura popular. No entanto, observa-se que esses saberes ainda são frequentemente desvalorizados no campo acadêmico e escolar, o que evidencia a necessidade de ampliar seu reconhecimento no âmbito educacional.

Essa dimensão dos saberes também dialoga com Ferreira, Silva e Silva (2013), ao compreenderem as toadas do Bumba Meu Boi como elementos de construção identitária e de preservação de valores culturais, especialmente aqueles ligados à oralidade, à religiosidade e à ancestralidade. Ao deslocar essa compreensão para o campo da atuação feminina, observa-se que as narrativas das Amas e as práticas de organização da brincadeira funcionam como linguagem social, isto é, como modos de enunciar pertencimento, autoridade e memória. Assim, as falas das participantes não apenas descrevem acontecimentos, mas produzem sentidos sobre o lugar das mulheres na tradição, revelando que o conhecimento transmitido no Bumba Meu Boi se constitui pela palavra, pelo corpo, pela música, pela experiência e pela convivência comunitária.

À luz de Bakhtin, a toada e a fala das participantes devem ser compreendidas como enunciações socialmente situadas. O autor afirma que a palavra chega aos sujeitos sempre vinculada a contextos de enunciação e carregada de sentido ideológico ou vivencial (Bakhtin, 2006, p. 96). Assim, quando as Amas narram o trabalho, a fé, a memória e o comando da brincadeira, suas palavras não são registros neutros: funcionam como signos que organizam uma posição social e revelam avaliações sobre o lugar da mulher na cultura popular.

Nesse sentido, a valorização dessas práticas encontra respaldo na Lei nº 11.645/2008, que estabelece, em seu § 1º, que o conteúdo programático deve incluir aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, resgatando suas contribuições nas dimensões social, econômica e política (BRASIL, 2008). Assim, ao reconhecer o Bumba Meu Boi como espaço de produção e transmissão de saberes, torna-se possível compreendê-lo como um recurso pedagógico relevante, capaz de contribuir para a construção de uma educação mais contextualizada, que valorize os conhecimentos locais e promova o reconhecimento das diferentes matrizes culturais que compõem a sociedade brasileira.

Nesse sentido, a pesquisa evidencia um distanciamento significativo entre a cultura popular e a escola. Embora o Bumba Meu Boi seja uma das mais importantes expressões culturais do Maranhão, sua presença no contexto escolar ainda ocorre de

forma incipiente, o que contribui para a deslegitimação dos saberes produzidos fora do ambiente formal de ensino. Tal constatação reforça a necessidade de aproximação entre escola e comunidade, reconhecendo a cultura local como elemento fundamental no processo educativo. Nessa perspectiva, Saviani aprofunda essa compreensão ao afirmar que:

“Dado o caráter da educação como mediação no seio da prática social global, a relação pedagógica tem na prática social o seu ponto de partida e seu ponto de chegada, resulta inevitável concluir que o critério para se aferir o grau de democratização atingido no interior das escolas deve ser buscado na prática social” (Saviani, 2008).

Nessa perspectiva, a valorização de manifestações culturais como o Bumba Meu Boi no contexto escolar não apenas fortalece os vínculos entre escola e comunidade, mas também contribui para uma educação mais democrática, na medida em que reconhece e incorpora os saberes produzidos na prática social dos sujeitos.

Como resposta a essa lacuna, destaca-se a proposição de um produto educacional, materializado em uma sequência didática voltada aos anos finais do Ensino Fundamental. Essa proposta busca integrar os saberes do Bumba Meu Boi ao contexto escolar, promovendo uma educação contextualizada e dialógica às realidades socioculturais dos estudantes, além de contribuir para a valorização das culturas locais e para a construção de práticas pedagógicas mais inclusivas.

A articulação entre Bumba Meu Boi e educação ganha maior densidade quando se considera que alguns estudos como os de Heridan Guterres sobre cultura popular insistem no caráter formativo da brincadeira. Em Ferreira, Silva e Silva (2013), o Bumba Meu Boi não aparece apenas como espetáculo, mas como prática social atravessada por linguagem, religiosidade, memória e identidade. Desse modo, a sequência didática proposta nesta pesquisa não deve ser lida como simples transposição folclórica para a escola, mas como estratégia de reconhecimento de saberes locais historicamente pouco legitimados pelo currículo formal. A implicação pedagógica é que a escola pode deixar de tratar a cultura popular como conteúdo episódico dos festejos juninos e passar a compreendê-la como campo de conhecimento, capaz de discutir gênero, território, ancestralidade, linguagem e pertencimento.

Esse ponto também pode ser articulado ao conceito de ideologia do cotidiano. Para Bakhtin, os sistemas ideológicos constituídos, como ciência, arte e religião,

mantêm vínculo vivo com a ideologia do cotidiano, pois dela se alimentam e nela são avaliados socialmente (Bakhtin, 2006, p. 121-122). Nessa chave, levar o Bumba Meu Boi à escola não significa folclorizar a manifestação, mas reconhecer que os saberes produzidos nas relações cotidianas do território podem dialogar com o currículo sem perder sua densidade social e histórica.

Outro resultado relevante refere-se ao reconhecimento das mulheres como agentes de resistência e continuidade cultural. As trajetórias de Maria Celeste e Rosemary Martins evidenciam que, mesmo diante de adversidades sociais, econômicas e institucionais, essas mulheres mobilizam estratégias para manter a manifestação ativa, garantindo a transmissão dos saberes e a preservação das tradições. Essa centralidade revela sua atuação como guardiãs e dinamizadoras da cultura, responsáveis não apenas pela manutenção, mas também pela reinvenção do Bumba Meu Boi ao longo do tempo.

A pesquisa também demonstra que as relações de gênero no interior do Bumba Meu Boi são dinâmicas e passíveis de transformação. A inserção das mulheres em funções anteriormente ocupadas por homens não representa apenas uma inversão de papéis, mas um processo mais amplo de reconfiguração social, no qual o gênero é construído e negociado no cotidiano das práticas culturais. Dessa forma, o estudo contribui para a compreensão das relações de gênero como fenômenos situados, que se transformam em função dos contextos históricos e sociais. Essa compreensão encontra respaldo nas experiências relatadas pelas próprias participantes, como evidenciado na fala de Cunha:

“Comandar o boi sendo mulher é todos os dias formar trincheira em sua defesa, em defesa da cultura, em defesa do próprio grupo cultural, porque tem sempre alguém querendo mostrar que tem mais força que você [...] É, digamos assim, uma luta travada, silenciosamente. Porque os grupos que têm homens na frente acham que as mulheres têm que ir ‘pro’ rabo da fila [...] então tudo que eles puderem fazer ‘pra’ atrapalhar é feito [...] Então, assim, de forma sutil nas palavras, quando a gente fica sabendo, a gente se pinta como índio, se pinta para a guerra” (Cunha, 2022).

A partir desse relato, evidencia-se que a reconfiguração das relações de gênero não ocorre de maneira linear ou isenta de conflitos, mas se desenvolve em meio a disputas simbólicas e estratégias de resistência cotidianas. A metáfora da “trincheira” e da “guerra” revela que a atuação feminina em espaços de liderança ainda exige enfrentamentos constantes, ainda que muitas vezes silenciosos, indicando a

persistência de hierarquias de gênero. Assim, ao mesmo tempo em que se observam avanços na inserção das mulheres, também se identificam mecanismos sutis de deslegitimação, o que reforça a compreensão de que as transformações nas relações de gênero são processuais, negociadas e atravessadas por tensões no interior das práticas culturais.

A fala de Cunha (2022) revela, ainda, que a liderança feminina no Bumba Meu Boi é atravessada por uma disputa simbólica em torno da legitimidade do comando. Quando a participante afirma que mulheres são empurradas para o “rabo da fila”, evidencia-se uma hierarquia tácita que tenta deslocar a mulher para posições de menor visibilidade, mesmo quando ela exerce funções centrais. A expressão “se pinta para a guerra”, por sua vez, não deve ser lida apenas como metáfora de conflito, mas como afirmação identitária: a mulher líder precisa se preparar para defender a cultura, o grupo e sua própria autoridade. Esse relato reforça a leitura de Ferreira, Ferreira e Marinho (2023), segundo a qual a manutenção da brincadeira depende de mulheres que atravessam o espaço público do Bumba Meu Boi por meio de redes parentais, solidárias e políticas, mesmo diante de estruturas que ainda associam o mando ao masculino.

Essa disputa pela legitimidade do comando pode ser lida, nos termos de Bakhtin, como confronto de índices sociais de valor. Em Marxismo e filosofia da linguagem, o signo ideológico é descrito como lugar de tensões, pois nele se cruzam valores contraditórios dentro de uma mesma comunidade semiótica (BAKHTIN, 2006, p. 45-46). Desse modo, expressões como “rabo da fila”, “trincheira” e “guerra” não são apenas figuras de linguagem; elas condensam avaliações sociais sobre quem pode mandar, aparecer e representar a tradição.

Outro elemento central diz respeito à importância do contexto comunitário do Tibiri, que emerge como espaço fundamental para a compreensão da dinâmica do Bumba Meu Boi. As práticas culturais estão profundamente enraizadas nas relações de pertencimento, memória e identidade que caracterizam o território, evidenciando que a manifestação não se limita ao campo artístico, mas constitui também um espaço de sociabilidade e construção coletiva.

Os dados históricos, territoriais e documentais sobre o Tibiri não funcionam, portanto, como elementos secundários da pesquisa, mas como chave interpretativa para compreender a atuação das mulheres no Bumba Meu Boi. O território permite observar como a brincadeira se organiza a partir de vínculos familiares, redes de

vizinhança, memórias locais e formas de pertencimento que ultrapassam a apresentação pública. Nesse sentido, a análise do bairro, das imagens, das trajetórias e dos registros da brincadeira contribui para responder ao objetivo da pesquisa, pois demonstra que a liderança feminina se constitui em relação direta com a comunidade. A Ama não atua apenas como dirigente de um grupo cultural, mas como mediadora de memórias, recursos, afetos, conflitos e continuidades.

A relevância do Tibiri também pode ser fortalecida por Bakhtin quando o autor afirma que a situação social imediata e o meio social mais amplo determinam a estrutura da enunciação (Bakhtin, 2006, p. 115-116). Assim, as falas sobre Maria Celeste, Rosemary e o Boi do Tibiri não podem ser deslocadas do território em que foram produzidas. O bairro, a casa, as redes familiares, os brincantes e os conflitos comunitários constituem o horizonte social que dá sentido às enunciações analisadas.

Os resultados permitem reconhecer o Bumba Meu Boi como um espaço educativo não formal, no qual se desenvolvem processos de aprendizagem coletiva e intergeracional. As práticas associadas à manifestação promovem a circulação de conhecimentos, valores e experiências que contribuem para a formação dos sujeitos, ampliando a compreensão sobre os processos educativos para além da escola. Nessa perspectiva, dialoga-se com Delors, ao afirmar que “a educação deve contribuir para o desenvolvimento total da pessoa: espírito e corpo, inteligência, sensibilidade, sentido estético, responsabilidade pessoal, espiritualidade” (DELORS, 1998, p. 94), o que reforça a compreensão de que experiências culturais como o Bumba Meu Boi constituem espaços formativos relevantes, capazes de promover uma educação integral e contextualizada.

Desse modo, ao longo deste trabalho, a figura feminina emerge como elemento identitário essencial no Bumba Meu Boi, enriquecendo, diversificando e sustentando essa expressão cultural. Ao reconhecer suas contribuições, torna-se evidente a necessidade de ampliar sua valorização, assegurando que seus saberes e práticas sejam efetivamente reconhecidos como parte constitutiva da cultura maranhense e como referenciais legítimos no campo educacional.

10.1 Maria Celeste

Neste estudo, analisou-se a trajetória de Maria Celeste, cuja atuação no Bumba Meu Boi do Tibiri constitui uma expressão significativa da centralidade feminina no

interior dessa manifestação cultural. Sua experiência evidencia, de forma concreta, os processos de organização, resistência e produção de saberes que sustentam a continuidade do Bumba Meu Boi, permitindo compreender como as mulheres, mesmo em contextos historicamente marcados por limitações estruturais, assumem posições fundamentais na condução e manutenção dessas práticas culturais.

Ao ressaltar a história do Bumba Meu Boi do Tibiri, Maria Celeste evidencia não apenas a vitalidade cultural dessa expressão, mas também o papel fundamental desempenhado pelas mulheres em sua manutenção ao longo do tempo. Nesse contexto, destaca-se como uma das primeiras mulheres, na zona rural de São Luís, de que se tem registro na função de ama de boi, ainda na década de 1960, o que reforça a relevância de sua atuação em um período historicamente marcado por limitações à participação feminina em posições de liderança.

Essa trajetória dialoga com as análises de Ferreira, Guterres e Marinho que discutem o processo de inserção feminina na cultura popular como resultado de lutas e conquistas históricas. Segundo os autores:

“No tocante à cultura popular, área como várias outras, em que a mulher se inseriu, à custa de lutas, galgando espaços outrora ocupados, exclusivamente, pelo homem. No caso do elemento cultural Bumba meu boi, a mulher que, inicialmente, era impedida de participar, pois, boi era ‘brincadeira de homem’, foi adentrando, primeiramente como acompanhante dos homens com que tinha relação e, posteriormente, participando diretamente da brincadeira, como vaqueiras, índias ou outros personagens do folguedo, até assumirem funções de comando, dentro do BMB, ocupando a principal função no grupo: a de comandantes deste”. (Ferreira; Ferreira; Marinho, 2023).

A partir dessa perspectiva, a atuação de Maria Celeste pode ser compreendida como parte desse processo histórico mais amplo de ampliação da presença feminina no Bumba Meu Boi, no qual as mulheres passam de posições secundárias para funções centrais na organização e condução da manifestação. Desse modo, sua trajetória não apenas evidencia uma experiência individual de inserção, mas também expressa transformações sociais mais amplas, marcadas por disputas, resistências e conquistas no interior das práticas culturais.

A trajetória de Maria Celeste aprofunda essa discussão porque desloca a análise da presença feminina de uma dimensão abstrata para uma experiência concreta de comando. Ao se afirmar como Ama em um contexto de restrições sociais à liderança das mulheres, sua atuação materializa aquilo que Ferreira, Ferreira e

Marinho (2023) identificam como passagem das mulheres de posições de acompanhamento para funções de direção no Bumba Meu Boi. No caso investigado, essa passagem não ocorre por autorização espontânea da tradição, mas por meio de enfrentamentos, negociações e reconhecimento comunitário. Assim, Maria Celeste evidencia que a autoridade feminina no Bumba Meu Boi é construída pela prática reiterada: organizar, responder pelos brincantes, cuidar da continuidade da manifestação, lidar com conflitos e garantir que o boi permaneça vivo no território.

A autoridade de Maria Celeste também pode ser interpretada pela noção bakhtiniana de interação verbal. Para Bakhtin, a realidade fundamental da língua não está no sistema abstrato, mas no fenômeno social da interação verbal realizada por enunciações (Bakhtin, 2006, p. 125). Nessa perspectiva, o comando da Ama não se constitui apenas por um título ou por uma função formal, mas pelo reconhecimento produzido nas relações de fala, escuta, resposta, negociação e memória compartilhada no interior do grupo.

Inicialmente, destaca-se o enfrentamento de barreiras institucionais e burocráticas como um dos principais indicadores de sua atuação. Ao lidar com instâncias formais e processos organizacionais, Maria Celeste rompe com lógicas excludentes, inserindo-se em espaços tradicionalmente restritos aos homens. Esse movimento revela não apenas habilidade de gestão, mas também capacidade de questionar estruturas consolidadas, afirmando sua presença em espaços de decisão e reconhecimento social.

Outro aspecto relevante manifesta-se nas disputas internas no âmbito comunitário, evidenciadas pela resistência de figuras masculinas à sua condução da brincadeira. A oposição enfrentada, representada na figura de Zé Maneta, conforme relato da entrevistada, demonstra que sua liderança não foi construída de forma linear ou consensual, mas por meio de embates e processos de negociações. Sua permanência nesse cenário indica não apenas reconhecimento conquistado, mas também firmeza diante de contextos adversos, evidenciando sua capacidade de sustentar posições de destaque.

O relato sobre a resistência masculina à condução de Maria Celeste revela que a disputa de gênero não se expressa apenas em discursos explícitos, mas também em interferências cotidianas na autoridade feminina. A menção a Zé Maneta funciona como dado qualitativo relevante porque mostra que a liderança da Ama precisou ser continuamente reafirmada perante sujeitos que não reconheciam, de imediato, seu

lugar de comando. Esse achado é coerente com a compreensão de que a cultura popular não é um espaço harmônico ou livre de hierarquias, mas um campo de negociações, no qual tradição, poder e pertencimento são constantemente disputados. Para os objetivos da pesquisa, essa fala evidencia que a centralidade feminina não elimina os conflitos de gênero, mas se constrói justamente na capacidade de permanecer e conduzir a brincadeira apesar deles.

A referência a Zé Maneta ganha força analítica quando compreendida como signo de uma tensão social específica, e não como episódio isolado. Bakhtin assinala que aquilo que adquire valor social pode entrar no domínio da ideologia e tomar forma como signo (Bakhtin, 2006, p. 44-45). Assim, a resistência masculina relatada torna visível uma avaliação social sobre o comando feminino: o conflito narrado é menos um dado anedótico e mais um índice da disputa por autoridade no interior da brincadeira.

Observa-se, ainda, a articulação entre múltiplas dimensões de sua vida social, especialmente na conciliação entre responsabilidades familiares e funções de coordenação cultural. Essa sobreposição de papéis amplia sua relevância no interior da comunidade, evidenciando uma atuação que ultrapassa o campo artístico e se projeta como referência social. Tal condição evidencia a complexidade das experiências femininas e reforça sua posição como agente formadora e organizadora. Outro elemento significativo refere-se à resistência como prática constitutiva de sua trajetória.

As dificuldades enfrentadas ao longo do tempo evidenciam que sua atuação esteve marcada por processos contínuos de busca por respeito. Nesse contexto, resistir não se limita a reagir às dificuldades, mas implica construir estratégias de afirmação, consolidando espaços e legitimando saberes historicamente desvalorizados.

Destaca-se também a adoção de mecanismos concretos de afirmação de autoridade, como a necessidade de portar arma para garantir respeito. Esse aspecto revela a complexidade das relações sociais nas quais sua atuação se desenvolve, indicando que sua permanência exigiu não apenas competências simbólicas e organizacionais, mas também estratégias de autoproteção diante de cenários marcados por tensão e vulnerabilidade.

Esse dado deve ser interpretado com cautela analítica, não como valorização de práticas de confronto, mas como indício das condições sociais adversas

enfrentadas por uma mulher em posição de liderança em determinado contexto histórico. A necessidade de afirmar autoridade em ambientes de tensão revela que a presença feminina no comando do Bumba Meu Boi podia exigir estratégias de proteção, negociação e responsabilização pública que ultrapassavam as tarefas festivas. Assim, o relato amplia a compreensão da Ama como figura que responde não apenas pela estética ou pela organização do grupo, mas também pela mediação de riscos, conflitos e expectativas coletivas.

Oyěwùmí afirmar que “as construções de gênero não são em si mesmas biológicas; elas são culturalmente construídas, e sua manutenção é uma função dos sistemas culturais” (Oyěwùmí, 2021, p. 212). Nessa perspectiva, observa-se que as formas de reconhecimento e exercício de autoridade não se definem por determinantes naturais, mas por arranjos culturais que, em determinados contextos, demandam estratégias específicas para a afirmação da presença feminina.

Outro ponto fundamental refere-se ao reconhecimento social alcançado pelo Bumba Meu Boi do Tibiri, cuja consolidação está diretamente relacionada à sua dedicação. Sua atuação contribuiu de forma decisiva para a continuidade e fortalecimento da manifestação, evidenciando o papel das mulheres na transmissão de saberes e na preservação das tradições culturais. Nesse sentido, sua trajetória demonstra que a permanência dessa expressão cultural depende do engajamento ativo de sujeitos comprometidos com sua manutenção.

Por fim, evidencia-se a dimensão simbólica de sua permanência, especialmente em contextos de fragilidade física. Mesmo diante de limitações impostas pela saúde, Maria Celeste manteve-se como referência no grupo, demonstrando que sua influência ultrapassa a presença material e se inscreve na memória coletiva. Nesse momento, sua atuação assume novos contornos, deslocando-se do enfrentamento direto para uma permanência simbólica, na qual sua voz continua a reverberar como elemento fundamental da identidade do grupo.

As imagens que registram Maria Celeste, sua família e os brincantes diante de sua residência possuem relevância documental para a discussão dos resultados, pois demonstram que a liderança cultural também se expressa por meio de gestos públicos de reverência, reconhecimento e continuidade. Quando a apresentação ocorre em frente à casa da Ama, o espaço doméstico deixa de ser apenas privado e passa a funcionar como território simbólico da tradição. Essa leitura se aproxima da discussão de Ferreira, Ferreira e Marinho (2023), ao problematizar a separação rígida entre o

público masculino e o doméstico feminino. No caso de Maria Celeste, a casa, a família e a brincadeira se articulam como instâncias de memória e autoridade, indicando que a continuidade do Boi do Tibiri se apoia em vínculos afetivos, territoriais e intergeracionais.

As imagens e registros da casa de Maria Celeste podem ser lidos como signos materiais de memória e reconhecimento. Em Bakhtin, a compreensão de um signo ocorre em relação com outros signos já conhecidos, formando uma cadeia contínua de interpretação (Bakhtin, 2006, p. 31-32). Por isso, a casa, a presença dos brincantes, a família e a apresentação diante da residência articulam uma rede de sentidos: lugar doméstico, autoridade pública, pertencimento comunitário e continuidade da tradição.

Dessa forma, os elementos identificados em sua trajetória revelam uma atuação marcada pela articulação entre resistência, liderança, produção de saberes e construção de pertencimento. Sua presença não apenas sustenta o Bumba Meu Boi do Tibiri, mas também contribui para redefinir os lugares sociais ocupados pelas mulheres, afirmando-se como expressão concreta da centralidade feminina em contextos culturais atravessados por desigualdades de gênero.

10.2 Rosemary Martins

A análise da trajetória de Rosemary Martins Barbosa evidencia, de forma aprofundada, um conjunto de dimensões que configuram sua centralidade no interior do Bumba Meu Boi do Tibiri. Tal centralidade não se limita à ocupação de uma função de liderança, mas se constitui a partir de práticas contínuas de sustentação da manifestação, envolvendo articulação social, gestão de recursos, adaptação às transformações contemporâneas e produção de sentidos no contexto cultural. Conforme Ferreira, Ferreira e Marinho (2023) apontam:

Entendemos que apesar da imposição patriarcal, por meio da manutenção do mandato de masculinidade, em que os homens são representados como os principais agentes e convocados a ocupar a esfera pública totalmente, a complementariedade de funções é o que caracteriza o tecido comunitário do BMB. É dessa forma, que as mulheres, a partir de redes parentais e solidárias atravessam o espaço público do BMB, garantindo sua manutenção. (Ferreira; Ferreira; Marinho, 2023, p. 141).

Nesse sentido, a trajetória de Rosemary exemplifica concretamente essa dinâmica, na medida em que sua atuação evidencia como a manutenção do Bumba

Meu Boi depende de práticas muitas vezes invisibilizadas, mas fundamentais, realizadas por mulheres. Sua centralidade, portanto, não é apenas individual, mas expressa uma lógica coletiva e estruturante da manifestação.

Inicialmente, destaca-se a centralidade vinculada à continuidade histórica da tradição, evidenciada por sua inserção no universo do Bumba Meu Boi e pela convivência com lideranças femininas anteriores. Tal processo revela uma lógica intergeracional de transmissão de saberes, na qual o aprendizado ocorre por meio da experiência, da observação e da participação ativa, reforçando o papel das mulheres como agentes fundamentais na preservação e recriação das práticas culturais.

Esse elemento revela que sua atuação se insere em uma lógica intergeracional, na qual a transmissão de saberes não ocorre de maneira formalizada, mas por meio da experiência, da observação e da participação ativa. Nesse sentido, Rosemary atua como agente de continuidade cultural, assegurando a permanência de práticas, valores e conhecimentos que estruturam a manifestação.

Outro aspecto relevante refere-se à sua atuação no processo de reativação e reorganização do Boi do Tibiri. Ao assumir a condução do grupo em um contexto marcado por dificuldades financeiras e períodos de inatividade, sua atuação evidencia uma centralidade operativa, caracterizada pela capacidade de reorganizar estruturas, mobilizar participantes e restabelecer a dinâmica da brincadeira. Tal processo demonstra que sua presença foi determinante para a retomada das atividades, configurando-se como elemento indispensável à continuidade da manifestação.

A centralidade de Rosemary também se expressa de maneira significativa na dimensão econômica, especialmente na gestão das condições materiais necessárias à realização do Bumba Meu Boi. Conforme evidenciado, a falta de recursos financeiros constitui um dos principais desafios enfrentados, levando-a a utilizar recursos próprios para custear despesas do grupo. Essa atuação evidencia uma dimensão frequentemente invisibilizada das práticas culturais, na qual a manutenção da tradição depende de esforços individuais e coletivos que garantam sua viabilidade concreta. Assim, sua atuação transcende o campo simbólico, assumindo papel estratégico na sustentação material da manifestação.

Esse achado é particularmente relevante porque impede que a análise da cultura popular se limite ao plano simbólico da festa. A utilização de recursos próprios, a mobilização de colaboradores e a busca de apoios revelam a dimensão material do trabalho cultural feminino. Rosemary, nesse contexto, atua como gestora de

condições concretas de existência do Boi do Tibiri, transformando recursos escassos em continuidade cultural. A fala e os dados sobre as dificuldades financeiras mostram que a preservação da tradição depende de trabalho, planejamento, negociação e sacrifício pessoal, dimensões frequentemente invisibilizadas quando se observa apenas o momento público da apresentação.

Na trajetória de Rosemary, a gestão de recursos e a mobilização de apoios também podem ser compreendidas como enunciações práticas, pois expressam valores sobre responsabilidade, continuidade e pertencimento. Ao tratar da orientação apreciativa da enunciação, Bakhtin indica que todo enunciado envolve apreciação, e não apenas transmissão de conteúdo (Bakhtin, 2006, p. 138). Assim, quando a pesquisa mostra o esforço material para manter o Boi, evidencia-se uma avaliação concreta da tradição como algo que deve permanecer vivo.

Associada a essa dimensão, destaca-se sua capacidade de articulação de redes de apoio, envolvendo tanto membros da comunidade quanto agentes políticos e padrinhos culturais. A construção dessas redes evidencia uma centralidade relacional, na qual sua atuação se configura como ponto de conexão entre diferentes esferas sociais.

Essa capacidade de articulação demonstra que a continuidade do Bumba Meu Boi depende de negociações constantes, nas quais a liderança feminina desempenha papel decisivo na mobilização de apoios e na viabilização das atividades culturais. Outro eixo fundamental diz respeito à sua capacidade de adaptação às transformações contemporâneas, especialmente no contexto da pandemia.

A incorporação de tecnologias digitais, por meio da realização de lives e da utilização de plataformas como YouTube e Instagram, evidencia uma reconfiguração das formas de circulação da cultura. Nesse contexto, Rosemary assume uma centralidade mediadora, ao transpor a manifestação de um espaço tradicionalmente físico para o ambiente virtual, garantindo sua visibilidade e continuidade em um cenário de restrições sociais. Tal atuação revela não apenas capacidade de adaptação, mas também sensibilidade às novas dinâmicas de produção e difusão cultural.

A presença das tecnologias digitais também pode ser interpretada à luz de Ferreira, Silva e Silva (2013), quando os autores afirmam que o Bumba Meu Boi maranhense não se restringe a um período pontual do ano, mas se organiza como prática contínua, séria e atravessada por fé, identidade e pertencimento. Nessa

perspectiva, as lives e as redes sociais não substituem a experiência presencial da brincadeira, mas ampliam seus circuitos de circulação e memória. No caso de Rosemary, o uso dessas ferramentas demonstra capacidade de atualização da tradição, preservando seu vínculo comunitário e, ao mesmo tempo, projetando a atuação feminina para novos espaços de visibilidade.

Além disso, sua trajetória evidencia uma dimensão interpretativa das transformações sociais, ao relacionar o aumento da participação feminina à modernidade e ao avanço das tecnologias digitais. Essa leitura demonstra que sua atuação não se limita à prática, mas envolve a construção de sentidos sobre as mudanças em curso, evidenciando uma compreensão ampliada das dinâmicas culturais e das relações de gênero.

Nesse sentido, sua centralidade também se manifesta na capacidade de interpretar e ressignificar os processos sociais que atravessam a manifestação. No que se refere às relações de gênero, observa-se que sua inserção ocorre em um contexto historicamente marcado pela predominância masculina, ainda que atravesse transformações.

Ao afirmar não ter enfrentado desrespeito direto, atribuindo sua trajetória ao reconhecimento conquistado por meio da dedicação, evidencia-se uma forma de legitimação construída no cotidiano, ancorada em práticas e relações sociais que favorecem sua permanência e atuação no interior do grupo.

Entretanto, tal percepção não pode ser dissociada das estruturas simbólicas que organizam essas relações. Como destacam Lima e Albernaz (2013, p. 502), “cabe atentar para os valores de gênero vigentes que orientam o comportamento e as ações de homens e mulheres dentro do festejo de bumba-meu-boi. Tais valores, de tão naturalizados pelos participantes em geral, propiciam que as próprias mulheres não se deem conta do processo de sua inculcação e consequente naturalização, processo esse que colabora para a manutenção da dominação masculina”.

À luz dessa reflexão, compreende-se que a ausência de experiências explícitas de desrespeito não necessariamente indica a inexistência de desigualdades, mas pode estar relacionada à internalização de normas de gênero que estruturam e regulam as formas de participação feminina.

Assim, a trajetória analisada revela, simultaneamente, avanços no reconhecimento da atuação das mulheres e a persistência de mecanismos sutis de

reprodução da dominação masculina, evidenciando a complexidade das relações de gênero no interior da tradição.

Essa interpretação precisa ser preservada de forma cuidadosa, pois não se trata de negar a percepção de Rosemary sobre sua própria trajetória, mas de compreender que as desigualdades de gênero podem operar de modo silencioso e naturalizado. Quando a participante atribui seu reconhecimento à dedicação, evidencia-se uma forma de legitimação construída pelo trabalho e pela constância.

Contudo, a necessidade de provar competência, mobilizar recursos próprios e sustentar a brincadeira em meio a dificuldades indica que a autoridade feminina continua condicionada a esforços adicionais. Assim, a fala de Rosemary revela tanto avanços no reconhecimento das mulheres quanto a permanência de exigências sociais diferenciadas para que esse reconhecimento se consolide.

A fala de Rosemary precisa ser lida em sua dimensão dialógica. Para Bakhtin, toda palavra se orienta para alguém e constitui produto da interação entre locutor e ouvinte (BAKHTIN, 2006, p. 115). Desse modo, a afirmação de não ter sofrido desrespeito direto não deve ser tratada como dado isolado, mas como enunciação situada, produzida em determinado horizonte social, atravessada por expectativas de reconhecimento, pertencimento e legitimidade.

No entanto, as observações de campo indicam a presença de tensões simbólicas, especialmente no que se refere à gestão de recursos, sugerindo que, embora menos explícitas, as desigualdades de gênero ainda se manifestam nas interações sociais. Dessa forma, sua centralidade se constrói não apenas pela ocupação de espaços, mas pela permanência e consolidação de sua atuação em contextos marcados por disputas simbólicas.

Por fim, a análise evidencia que sua saída da liderança não compromete a relevância de sua trajetória, uma vez que sua contribuição permanece inscrita na estrutura organizacional e na memória coletiva do grupo. Esse aspecto reforça a compreensão de que a centralidade feminina não se limita à presença formal em posições de liderança, mas se constitui na capacidade de sustentar, reorganizar e dar continuidade às práticas culturais ao longo do tempo.

Dessa forma, a trajetória de Rosemary Martins Barbosa revela que a centralidade feminina no Bumba Meu Boi do Tibiri se constrói de maneira complexa e multifacetada, articulando dimensões históricas, econômicas, sociais e culturais. Sua atuação evidencia que a manutenção dessas manifestações depende, em grande

medida, da ação de mulheres que, por meio de estratégias diversas, asseguram a continuidade, a adaptação e a reinvenção das práticas culturais em contextos de constante transformação.

A análise das trajetórias de Maria Celeste e Rosemary Martins Barbosa permite compreender diferentes formas de construção da centralidade feminina no Bumba Meu Boi do Tibiri. Enquanto Maria Celeste se destaca por uma atuação marcada pelo enfrentamento mais direto de barreiras sociais e pela consolidação de sua liderança em um contexto historicamente mais restritivo, Rosemary evidencia uma centralidade construída por meio da adaptação às novas condições sociais, da mobilização de recursos e da articulação comunitária.

Ambas, contudo, compartilham o papel fundamental de garantir a continuidade da manifestação, atuando como referências na preservação e transmissão dos saberes culturais. Dessa forma, suas trajetórias revelam que a centralidade feminina no Bumba Meu Boi não se dá de maneira única, mas se constrói a partir de diferentes estratégias e contextos, reafirmando a importância das mulheres na sustentação e reinvenção dessa prática cultural.

Em síntese, a ampliação da discussão permite afirmar que Maria Celeste e Rosemary Martins representam modos distintos e complementares de centralidade feminina no Bumba Meu Boi do Tibiri. Maria Celeste evidencia a liderança fundada no enfrentamento, na memória e na fundação simbólica do grupo; Rosemary expressa a continuidade, a reorganização e a adaptação da manifestação às condições contemporâneas. Ambas demonstram que os saberes femininos não se restringem ao fazer artesanal ou ao cuidado, embora também passem por essas dimensões.

Eles envolvem comando, mediação, transmissão, gestão, linguagem, religiosidade, memória e educação. Ao articular tais achados aos estudos de Heridan Guterres sobre Bumba Meu Boi, especialmente sobre lideranças femininas, toadas, identidade e religiosidade, a pesquisa fortalece sua contribuição acadêmica: mostrar que a atuação das mulheres constitui eixo estruturante da permanência do Bumba Meu Boi como patrimônio vivo, comunitário e educativo.

Com base em Bakhtin, a síntese dos resultados permite afirmar que as trajetórias de Maria Celeste e Rosemary funcionam como enunciados sociais sobre a presença feminina no Bumba Meu Boi. As duas experiências revelam que a cultura popular se constitui por signos, valores, respostas e disputas em circulação. Portanto, a centralidade feminina não aparece apenas no que as participantes fazem, mas

também nos sentidos que suas ações produzem, nos modos como são reconhecidas pela comunidade e nas respostas que geram no campo da tradição (Bakhtin, 2006, p. 34; p. 125; p. 138).

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo desta pesquisa permite afirmar que a atuação das mulheres no Bumba Meu Boi do Tibiri ultrapassa a dimensão visível das apresentações nos arraiais, constituindo-se como elemento estruturante da organização, da transmissão de saberes e da continuidade dessa manifestação cultural. Para além da performance, as mulheres atuam de maneira significativa nos bastidores, desempenhando funções essenciais na organização, transmissão de saberes e preservação do patrimônio imaterial, contribuindo, assim, para a permanência e renovação das tradições no contexto maranhense.

As narrativas de Maria Celeste e Rosemary Martins evidenciaram que essas mulheres não apenas preservam uma tradição, mas produzem, compartilham e atualizam conhecimentos construídos na experiência comunitária, reafirmando a cultura popular como espaço legítimo de produção do conhecimento e de preservação da memória coletiva.

Os resultados desta investigação demonstram que, embora historicamente submetidas a processos de invisibilização, essas mulheres sempre ocuparam posições centrais na organização da brincadeira, na mediação com a comunidade, na preservação das tradições e na formação de novas gerações de brincantes.

Nesse sentido, a pesquisa desloca o debate da ideia de ausência de participação feminina para a compreensão de que o principal desafio reside na persistência de mecanismos sociais, institucionais e acadêmicos que historicamente deixaram de reconhecer esses saberes como formas legítimas de produção do conhecimento. Assim, confirma-se que a questão não está na ausência de voz das mulheres, mas na ausência de uma escuta qualificada capaz de reconhecer sua autoridade cultural, política e educativa.

Em síntese, as figuras femininas conhecidas como Amas, no contexto do Bumba Meu Boi, extrapolam a condição de personagens da brincadeira, configurando-se como agentes centrais na produção de transformação cultural, resistência e permanência. Mais do que participantes da manifestação, revelam-se lideranças comunitárias, responsáveis pela organização, pela mediação de conflitos, pela preservação da memória coletiva e pela transmissão de conhecimentos entre diferentes gerações.

Suas trajetórias demonstram que a permanência do Bumba Meu Boi depende, em grande medida, do trabalho desenvolvido por mulheres que, mesmo diante de relações historicamente marcadas pela predominância masculina, assumiram responsabilidades fundamentais para a continuidade da brincadeira.

Contudo, essa centralidade se estabelece em meio a dinâmicas marcadas pela naturalização das desigualdades de gênero, o que revela a presença de tensões entre reconhecimento, participação e limitação no interior da tradição. Assim, a presença das Amas pode ser compreendida como expressão de uma atuação que, ao mesmo tempo em que sustenta a manifestação, também tensiona e reconfigura as relações de gênero que a atravessam.

Sob essa perspectiva, conclui-se que o desafio contemporâneo consiste em superar processos históricos de invisibilização, reconhecendo as mulheres como produtoras de conhecimento e como intelectuais de suas próprias comunidades, cujos saberes extrapolam os limites da tradição e dialogam com diferentes campos do conhecimento.

A análise das trajetórias investigadas permitiu identificar a recorrência de desafios associados ao preconceito e às resistências à atuação feminina. Tais obstáculos, contudo, não inviabilizam a permanência dessas mulheres na manifestação; ao contrário, evidenciam práticas de resistência e um profundo comprometimento com a cultura popular.

Nesse contexto, a busca por reconhecimento e respeito configura-se como um processo gradual, construído ao longo do tempo por meio da atuação contínua e da inserção ativa nos espaços da tradição. Ao registrar essas narrativas, esta pesquisa também contribui para preservar memórias que integram o patrimônio cultural maranhense, combatendo processos históricos de apagamento e fortalecendo outras formas de narrar a história da cultura popular a partir das experiências das mulheres.

Desse modo, a presença feminina no Bumba Meu Boi revela-se marcada por negociações permanentes em um campo historicamente estruturado pela predominância masculina, no qual as mulheres não apenas participam, mas também tensionam e reconfiguram as relações de gênero que o constituem. Essa investigação evidencia que a permanência da manifestação não pode ser compreendida sem reconhecer a centralidade da atuação feminina na organização, na liderança e na produção dos saberes que sustentam o Bumba Meu Boi ao longo das gerações.

Ainda que avanços sejam perceptíveis, observa-se que determinadas formas de desigualdade persistem, manifestando-se de maneira mais sutil nas relações cotidianas. Esse aspecto aponta para a necessidade de uma análise contínua das dinâmicas de gênero no interior do Bumba Meu Boi, reconhecendo que a conquista de espaços pelas mulheres não elimina completamente as tensões existentes, mas redefine suas formas de expressão.

Nesse sentido, espera-se que esta pesquisa incentive novas investigações acerca das relações entre cultura popular, memória, gênero e educação, ampliando o reconhecimento das mulheres como produtoras de conhecimento e protagonistas na preservação do patrimônio cultural brasileiro.

As experiências aqui apresentadas evidenciam a importância de ampliar os espaços de escuta e reconhecimento, de modo a possibilitar que outras histórias e vivências também sejam incorporadas às produções culturais e acadêmicas. A transformação cultural, portanto, deve ser compreendida como um processo contínuo, no qual diferentes vozes contribuem para a construção de novos sentidos.

Mais do que ampliar espaços de fala, torna-se necessário fortalecer práticas de escuta qualificada capazes de reconhecer conhecimentos produzidos em contextos comunitários, historicamente deslegitimados pelos espaços institucionais e acadêmicos.

As mulheres que compõem o universo do Bumba Meu Boi representam a pluralidade de funções e experiências presentes na sociedade maranhense, evidenciando a complexidade e a vitalidade dessa manifestação cultural. Sua atuação reafirma a centralidade feminina na construção, manutenção e reinvenção das práticas culturais, ao mesmo tempo em que contribui para a produção e circulação de saberes que ultrapassam o campo da tradição e se projetam no âmbito educacional.

Nesse sentido, suas trajetórias constituem referências importantes para a compreensão de processos formativos que se desenvolvem em espaços não formais de ensino, nos quais se articulam conhecimentos, valores, identidades e práticas sociais. Desse modo, reconhecer e valorizar essas experiências implica não apenas incorporá-las à narrativa da história cultural, mas também compreendê-las como práticas educativas que potencializam a construção de uma educação mais contextualizada, inclusiva e dialógica às realidades locais.

Como desdobramento desta investigação, a sequência didática elaborada constitui a materialização dos resultados alcançados pela pesquisa, propondo a

inserção dos saberes produzidos pelas mulheres do Bumba Meu Boi no contexto da Educação Básica. O produto educacional reafirma que a escola pode constituir-se como espaço de reconhecimento desses conhecimentos, aproximando universidade, comunidade e cultura popular e contribuindo para práticas pedagógicas comprometidas com a valorização da memória, da diversidade cultural e das epistemologias produzidas pelas mulheres.

Por fim, esta pesquisa reafirma que o Bumba Meu Boi não pode ser compreendido apenas como manifestação artística ou patrimônio cultural, mas também como espaço de produção de conhecimentos, de construção de identidades e de preservação da memória coletiva.

Ao transformar em conhecimento científico as experiências, narrativas e saberes compartilhados por Maria Celeste e Rosemary Martins, esta dissertação contribui para tensionar narrativas históricas que invisibilizaram a atuação feminina e fortalece a compreensão de que reconhecer as mulheres como produtoras de conhecimento significa ampliar as formas de compreender a cultura, a educação e a própria história.

Espera-se, assim, que este estudo inspire novas pesquisas e fortaleça práticas educativas comprometidas com a valorização da cultura popular, da memória e da escuta qualificada como princípios fundamentais para a construção de uma educação socialmente referenciada.

Assim, os resultados desta pesquisa evidenciam que os saberes produzidos no Bumba Meu Boi extrapolam o campo da cultura popular e dialogam diretamente com a educação, reconhecendo essa manifestação como espaço de formação, produção de conhecimentos, construção de identidades e fortalecimento do pertencimento comunitário.

Ao evidenciar essas dimensões, esta pesquisa contribui para ampliar as reflexões acerca das relações entre cultura e educação, reconhecendo o Bumba Meu Boi como um importante espaço formativo para a construção de identidades, para o fortalecimento do pertencimento coletivo e para a valorização dos saberes culturais no contexto maranhense.

Sob essa perspectiva, discutir as relações de gênero no espaço escolar torna-se indispensável, pois possibilita compreender os processos históricos de

invisibilização que atingiram mulheres, práticas culturais e formas comunitárias de produção do conhecimento.

No percurso desta pesquisa, a atuação das duas participantes, no Bumba Meu Boi do Tibiri evidencia que, embora as mulheres desempenhem funções fundamentais para a continuidade da manifestação cultural, seus saberes permaneceram, durante muito tempo, pouco reconhecidos pelos espaços institucionais responsáveis pela legitimação do conhecimento.

Tal dinâmica permite compreender a escola não apenas como instituição voltada à transmissão de conteúdos, mas como espaço atravessado por processos de legitimação simbólica, nos quais determinados saberes e sujeitos alcançam reconhecimento social, enquanto outros permanecem historicamente invisibilizados, especialmente aqueles vinculados às práticas culturais populares e às experiências femininas comunitárias.

Ao considerar o contexto social apresentado, marcado pela precariedade do acesso à educação até a década de 1970, percebe-se que as desigualdades educacionais afetaram de maneira ainda mais intensa a participação e a centralidade das mulheres nos espaços públicos de reconhecimento social. A distância das escolas, a ausência de estrutura adequada e os elevados índices de analfabetismo produziram impactos que ultrapassaram a dimensão do acesso formal à escolarização, atingindo diretamente os processos de autonomia, representação e reconhecimento feminino dentro da comunidade.

Essas condições evidenciam que as limitações educacionais não produziram apenas desigualdades de acesso, mas também contribuíram para que conhecimentos produzidos pelas mulheres permanecessem distantes dos espaços formais de reconhecimento e legitimação.

Nesse sentido, o silenciamento histórico das mulheres não pode ser interpretado como ausência de participação, mas como resultado de estruturas sociais e educacionais que limitaram suas possibilidades de inserção nos espaços legitimados de produção do conhecimento.

Os resultados desta pesquisa permitem concluir que o desafio não reside na inexistência de vozes femininas, mas na permanência de estruturas sociais,

educacionais e institucionais que historicamente deixaram de reconhecer esses saberes como formas legítimas de produção do conhecimento.

Entretanto, as experiências analisadas demonstram que, mesmo diante dessas limitações, as mulheres mantiveram viva uma rede de saberes transmitidos por meio das práticas culturais, do trabalho artesanal e das relações comunitárias. Esses conhecimentos foram produzidos, preservados e compartilhados fora dos espaços formais de ensino, demonstrando que a aprendizagem também se constitui nas experiências vividas pelas comunidades.

Como evidenciado ao longo desta pesquisa, a confecção das indumentárias, a preparação do couro do boi e a organização coletiva das festividades constituem práticas que ultrapassam o caráter manual ou festivo, configurando-se como espaços de memória, pertencimento e transmissão intergeracional de conhecimentos.

Ao reconhecer tais práticas como formas legítimas de produção cultural e intelectual, a escola amplia sua função social e rompe com perspectivas curriculares que historicamente privilegiaram saberes dissociados das realidades locais. Nesse sentido, incorporar essas experiências ao currículo significa reconhecer que comunidades populares também produzem conhecimentos capazes de dialogar com os processos educativos e contribuir para a formação crítica dos estudantes.

Nesse contexto, o debate de gênero no ambiente escolar não se restringe à discussão sobre diferenças entre homens e mulheres, mas implica problematizar as relações de poder que definem quais sujeitos podem ocupar lugares de centralidade social, cultural e educativa. A inserção dessas discussões no currículo possibilita que a escola reconheça as mulheres como agentes históricas e produtoras de conhecimento, especialmente aquelas pertencentes às comunidades populares, cujas experiências frequentemente permanecem ausentes dos materiais didáticos e das narrativas institucionais. Essa perspectiva desloca o debate da simples participação feminina para o reconhecimento da autoridade intelectual, cultural e política construída por essas mulheres ao longo da história da manifestação.

A articulação entre cultura popular, gênero e educação evidencia a necessidade de práticas pedagógicas comprometidas com a escuta qualificada e com o reconhecimento dos saberes produzidos pelas mulheres nas manifestações culturais. Ao incorporar essas experiências ao contexto escolar, a escola amplia as

possibilidades de construção do conhecimento, valoriza a memória e a diversidade cultural e reafirma seu compromisso com uma educação crítica, plural e socialmente referenciada, reconhecendo que os saberes das mulheres do Bumba Meu Boi constituem importantes referências para a formação humana e para a valorização das identidades locais.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Felipe Calil. **História do Bumba Meu Boi do Maranhão (1828-1900)**. [S.l.]: Alta Performance, 2024.
- ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **Mulheres e cultura popular: gênero e classe no bumba-meu-boi do Maranhão**. Recife: Dialnet, 2010. p. 69–98. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3744690>. Acesso em: 16 abr. 2024.
- AMORIM, Juliano. **Ancestralidade e exuberância: conheça o “índio”, um dos personagens do Bumba Meu Boi do MA**. São Luís: G1, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/saojoao/noticia/2023/07/07/exuberancia-e-ancestralidade-conheca-o-indio-um-dos-personagens-do-bumba-meu-boi-do-ma.ghtml>. Acesso em: 16 mar. 2024.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.
- ARAUJO, Denise Castilhos; LEORATTO, Daniele. Alterações da silhueta feminina: a influência da moda. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, 2013, p. 717–739. Disponível em: <https://www.scielo.br>. Acesso em: 7 abr. 2024.
- ARAÚJO, Mirella. **Bumba meu boi: participação feminina muito além de Catirina**. Recife: Folha de Pernambuco, 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br>. Acesso em: 11 mar. 2024.
- AZAMBUJA, C. S. O papel social da mulher brasileira nas décadas de 30 a 60. **Revista Gestão e Desenvolvimento**, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail M. (V. N. Volóchinov). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 12. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BELTRÃO, Luiz. **Comunicação e folclore: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias**. São Paulo: Melhoramentos, 1971.
- BORRALHO, Tácito Freire. **Os elementos animados do Bumba-Meu-Boi do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2020.
- BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 22 abr. 2025.
- CABRAL, Maria Thereza. **A ação educativa dos projetos de desenvolvimento de comunidades periféricas no município de São Luís**. Rio de Janeiro: FGV, 1987.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **O Boi-Bumbá de Parintins, Amazonas: breve história e etnografia da festa**. Rio de Janeiro: Scielo Brasil, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br>. Acesso em: 11 mar. 2024.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1968.

CUNHA, Patrícia. **Liderança feminina no bumba-meu-boi**. Jornal O Imparcial, São Luís, 7 jun. 2022. Disponível em: <https://joeljacintho.com.br/21797-2/>. Acesso em: 30 abr. 2026.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Paris: Coletivo Periferia, 1997.

DELORS, Jacques et al. **Educação: um tesouro a descobrir: relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 1998.

FERREIRA, Clayton Gabriel Pavão; FERREIRA, Heridan de Jesus; MARINHO, Thais Alves. Transmissão de saberes e poder: lideranças femininas no bumba meu boi do Maranhão. **Revista Mosaico**, 2023, p. 141–154.

FERREIRA, Heridan de Jesus Guterres Pavão; SILVA, Marcelo Nicomedes dos Reis; SILVA, Claudia Regina Pinto. (Em) canto de Santo: religiosidade e identidade no Bumba Meu Boi do Maranhão. **Artelogie**, n. 4, 2013. DOI: 10.4000/artelogie.6577.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Furlanetto, Beatriz Helena. **O Bumba-meu-boi do Maranhão: território de encontros e representações sociais**. Curitiba: UFPR, 2010.

G1 MA. **Justiça determina regularização urbanística e sanitária do bairro Tibiri**, em São Luís. G1 Maranhão, 2 abr. 2026. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2026/04/02/justica-determina-regularizacao-urbanistica-e-sanitaria-do-bairro-tibiri-em-sao-luis.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2026.

G1 MARANHÃO. **Projeto Zabumbada reúne estudantes em São Luís**. Globoplay, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/videos-jmtv-1-edicao/video/projeto-zabumbada-reune-estudantes-em-sao-luis-11678314.ghtml>. Acesso em: 30 abr. 2026.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

IPHAN. **Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão agora é Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. Brasília, DF, 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5499/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>. Acesso em: 02 abr. 2024.

LIMA, Patrícia Geórgia Barreto; ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. Gênero e cultura popular: relações de poder, posições e significados da participação das mulheres nos grupos de Bumba-Meu-Boi do Maranhão. **Sociais e Humanas**, Santa Maria, v. 26, n. 3, p. 489–508, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br>. Acesso em: 6 set. 2024.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MADUREIRA, Ana Flávia do Amaral. **Gênero, sexualidade e diversidade na escola**: a construção de uma cultura democrática. 2007. 429 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

MARQUES, Cezar Augusto. **Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão**. Maranhão: Tipografia do Frias, 1870.

NUNES, Izaurina Maria de Azevedo et al. **Complexo cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão**: dossiê do registro. São Luís: IPHAN, 2011.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PARAÍSO, Marlucy Alves. **Gênero e sexualidade na educação**: problematizações contemporâneas. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 2, p. 389-406, 2016.

PEDRAZANI, Viviane. **No “miolo” da festa**: um estudo sobre o bumba-meu-boi do Piauí. 2010. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RAMOS, Arthur. **O negro na civilização brasileira**. Rio de Janeiro: CEB, 1971.

SABAT, Ruth. **Pedagogia cultural, gênero e sexualidade**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 4-21, 2001.

SANTOS, Edméa. **#livesdemaio... Educações em tempos de pandemia**. Revista Docência e Ciberultura, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/re-doc/announcement/view/1109. Acesso em: 30 Maio. 2025.

SANTOS, Joelina Maria da Silva. **As toadas do Bumba Meu Boi**. 2011. Tese (Doutorado) – UNESP, 2011.

SESC MARANHÃO. **Do ontem ao hoje**: a presença das mulheres no Bumba Meu Boi do Maranhão. YouTube, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=geOOoSIFxls>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SILVA, Sílvia Sueli. **O boi e a máscara**. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SILVEIRA, Marla. **Nas entranhas do Bumba Meu Boi**. São Luís: EDUFMA, 2018.

TV ASSEMBLEIA MARANHÃO. **Café com Elda Borges**: entrevista Concita Braga. YouTube, [ano de publicação]. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tdTDmLvCsBA>. Acesso em: 30 abr. 2025.

TV ASSEMBLEIA MARANHÃO. **Toda Mulher**: professora Mary Ferreira aborda a luta das mulheres pela garantia de direitos. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JDv-UwuD5bA>. Acesso em: 20 maio 2025.

UNESCO. **Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão**. Intangible Cultural Heritage, Paris, 2019. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/home>. Acesso em: 3 abr. 2024.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2006.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. **O bumba meu boi como fenômeno estético**: corpo, estética e educação. São Luís: EDUFMA, 2013.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Folclore brasileiro**: Maranhão. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.

APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM MARIA CELESTE

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Informante 1 – Maria Celeste

Observação: A informante possui idade avançada e optou por não responder às perguntas de forma direcionada. Ela preferiu relatar livremente sua história, demonstrando entusiasmo ao compartilhar suas memórias. Assim, em alguns momentos, foram feitas intervenções pontuais com perguntas, apenas quando necessário, de acordo com o fluxo da conversa. Entrevista livre.

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ROSEMARY MARTINS

Perguntas da Entrevista **Informante Rosemary Martins Barbosa / 78 anos**

Pais Manoel Barbosa e Joana Martins Barbosa. Nascida em São Luís no bairro Tibiri. Seu pai era do interior do Maranhão de um povoado chamado Cassó em Barreirinhas. Sua mãe era de outro interior do estado do Maranhão chamado Grota do Meio na região de Icatu.

1- Como começou seu gosto pelo Bumba Boi?

Sempre gostei da cultura popular de Bumba meu boi. Acompanhei o Boi de Ribamar por 10 anos na época do famoso Chiador. Quando peguei a brincadeira do Tibiri fiquei sem tempo e não fui mais. Mas eu recebi convites sempre de lá para continuar brincando. Fiquei no BMB do Tibiri, dois mandatos 2019 foi meu último mandato. Acompanhei o Boi do Tibiri na época que dona Maria Celeste era AMA do Boi. Naquela época era muito difícil para colocar o boi nos arraiais e atualmente é mais fácil. Quando peguei o boi do Tibiri, havia muitos anos que ele estava parado devido a morte da sua segunda AMA dona Maria Bogéa. Mas antes dela falecer ela me entregou o boi. Eu não queria, mas as pessoas começaram a me incentivar para pegar a brincadeira. Quando eu peguei o boi estava todo acabado. Chamei duas pessoas influentes no bairro chamados Dona Conceição e falecido seu Patrício que me ajudaram financeiramente para montar o boi novamente. A prefeitura também de certa forma ajudou com recursos que dava para o boi brincar. Para registrar o boi foi fácil, só precisávamos da ata e documentação. Para montar o grupo de brincantes recorreu a pessoas conhecidas. Uma pessoa que ajudou bastante foi um senhor chamado Davi que residia no bairro Cinturão verde. Esse senhor já havia brincado anteriormente no boi e de lá trazia pandeiroiro. Pois do próprio bairro os integrantes eram poucos. Os cantadores eram Sr. Roque, Sr. Sereno e Sr. Erinaldo. Fiquei à frente do boi do Tibiri quatro anos. Após um incidente no arraial do Tibiri ela decidiu parar a brincadeira. Em 2022 entreguei o boi ao senhor chamado Zé Maria. As índias eram filhos dos brincantes e pessoas conhecidas.

2- Sentiu preconceito por ser mulher comandando o boi?

R: Não porque eu tinha apoio das pessoas. Mas tinha resistências por parte de alguns brincantes mas desrespeito não.

3- Quais os maiores desafios que você enfrentou ?

A principal dificuldade era a falta de dinheiro. Do meu salário tive que comprar objetos para indumentárias e pessoas conhecidas me ajudaram para fazer novamente as roupas. Os padrinhos do boi como Dona Conceição me dava um bom recurso para pagar as despesas. As roupas quem fazia era a Marinete. Recebi apoio político também como Ivaldo Rodrigues, Penha e seu Cazacudo. Mas em muitos momentos eu tirei do meu salário para pagar os gastos que eram muitos. Mas buscava sempre apoio político e de pessoas influentes do bairro. Atualmente as pessoas para dançar ou brincar no BMB tem que pagar. Antes as pessoas iam por prazer mas hoje se não pagar as pessoas não vão. Então os gastos são altos. Tirei dinheiro da minha poupança para suprir. Quando eu fazia ensaio eu vendia as bebidas mas os brincantes pediam a bebida e não pagavam. O som ou radiola eu tirava do meu salário porque não dava. Quando eu recebia salário eu passava o valor que havia ficado fiado.

4- As pessoas reconheciam que você era AMA?

Sim, sempre tive respeito das pessoas. As pessoas me davam apoio. Muitos vieram atrás de mim para me convencer a entrar no boi. Mas para mulher é mais complicado de gerenciar um boi, porque as

peessoas acham que só homem deve estar a frente. Mas não me senti desrespeitada. Acredito que esse respeito se dava pela minha dedicação e empenho no BMB. Já recebi muitos convites para voltar a ser AMA. Tenho muitos contatos e acredito que isso facilite o apoio que o boi precisa. Sou muito conhecida na comunidade. Nunca baixei minha guarda eu falo muito alto e as pessoas pensam que estou o tempo todo brigando. Mas meu tom de voz me dá essa imponência para galgar respeito.

5- Quais atividades você fazia que era apenas dadas aos homens dentro do contexto do BMB?

A gerencia do Bumba Boi (AMA) antes só homem poderia ficar à frente. Resolver questões burocráticas eu recebia apoio do meu genro.

6- Quais trabalhos você realiza para que a brincadeira saísse nos arraiais?

R: Relata que pede apoio político e de pessoas influentes no bairro e também que usava a internet para divulgar bingo, pedir ajuda. Durante o período de arraiais vendia cerveja nos locais para somar no apoio de gastos. Também quando o BMB tem cadastro a secretaria de cultura de São Luís passa uma verba anual para ajudar na brincadeira.

7- Atualmente como a mídias digitais trouxeram notoriedade ao protagonismo feminino?

R: Hoje em dia tudo é pela internet. Tudo mudou com a internet. Trouxe mais visão e notoriedade para as brincadeiras de BMB.

8- Em que momento do nosso percurso histórico você acha que houve uma ascensão das mulheres no comandando o BMB como AMA?

R: Hoje em dia as mulheres tem mais poder do que certos homens. Eu acho que a modernidade vinda com o avanço da internet trouxe essas mudanças.

9- Conte sua história no BMB.

A falecida presidente do boi do Tibiri Maria Bogéa me entregou o BMB. Ela me convenceu a pegar o BMB, quando ela pegou estava tudo acabado as indumentárias. Fui atrás de apoio da comunidade, secretaria de cultura para comprar as indumentárias e arrumar o boi. Não vi tanta burocracia para registrar a brincadeira. Para compor os brincantes fui atrás em outros bairros. Um senhor chamado Davi do bairro Cinturão verde que dançava ele e a alguns membros da família para serem caboclos de fita e alguns vizinhos para serem pandeireiros. Porque só os componentes do bairro eram poucos. Os cantadores eram Roque, Seu Sereno e Erinaldo. Fiquei dois mandados no comando que duraram oito anos.

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)



1

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
DIRETORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, SAÚDE E TECNOLOGIA
MESTRADO PROFISSIONAL EM FORMAÇÃO DOCENTE EM PRÁTICAS EDUCATIVAS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Prezado (a) participante da pesquisa você está convidado (a) para participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada **“O FEMININO NO BUMBA MEU BOI: LINGUAGENS, SABERES E FAZERES EM CONEXÃO”**, desenvolvida por **Ilka Janaira Martins Padilha Pinheiro**, do Programa de Pós-Graduação em Formação Docente e Práticas Educativas – PPGFOPRED (UFMA), sob orientação do Dra. Heridan de Jesus Guterres Pavão Ferreira. Este estudo trata-se de uma pesquisa em nível de mestrado visa investigar o protagonismo das mulheres no BMB, analisando suas narrativas e experiências através de entrevistas.

Esta pesquisa busca aprofundar a compreensão sobre a inclusão da cultura popular no currículo escolar, com um foco específico na representação da figura feminina no Bumba Meu Boi (BMB). Em um contexto no qual a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) enfatiza a importância de abordagens plurais e interdisciplinares, a pesquisa questiona como a figura feminina, central no BMB, é representada e incorporada no ensino básico. Tem por objetivo investigar como a educação básica tem abordado a temática da cultura popular, com foco específico na figura feminina no Bumba Meu Boi (BMB), analisando a incorporação desse conteúdo no currículo escolar e sua relação com os Temas Contemporâneos Transversais, considerando o pluralismo de perspectivas e a valorização das manifestações culturais. A metodologia deste estudo será conduzida em duas etapas principais: levantamento teórico e investigação de campo, com ênfase nas mulheres amas do Bumba Meu Boi (BMB) do sotaque de matraca, no bairro Tibiri, em São Luís, Maranhão.

A primeira etapa da pesquisa consistirá em um levantamento teórico detalhado sobre a cultura popular, o Bumba Meu Boi e as questões de gênero no contexto cultural, com ênfase na figura feminina dentro dessa manifestação. O referencial teórico incluirá estudos sobre a educação básica, a BNCC os Temas Contemporâneos Transversais e a inserção da cultura popular nos currículos escolares, além de trabalhos sobre a valorização da mulher nas práticas culturais tradicionais. A segunda etapa será a realização da investigação de campo, que ocorrerá nas residências das amas do BMB no bairro Tibiri. A pesquisa de campo buscará compreender como essas mulheres mantêm vivas as tradições do BMB, ao mesmo tempo em que lidam com as questões de gênero e da preservação cultural. As ações a serem realizadas,

visitas a casa das participantes, gravação das entrevistas e fotos. Nos dias atuais o BMB do Tibiri não tem mais cede fixa. Após o término da pesquisa apresentaremos os resultados do estudo aos participantes da pesquisa. Solicito a sua colaboração para realizar a pesquisa entre os meses janeiro a março de 2025, como também sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos e publicar em revista científica nacional e/ou internacional.

Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo pesquisadora responsável, através do seguinte contato telefônico: (98) 991362752 e/ou pelo e-mail: ilkajmp@gmail.com Também pelo endereço Rua Santo Antônio, número 33, bairro Tibiri, São Luís- MA. Você pode também contatar o Comitê de Ética e Pesquisa – CEP para sanar quaisquer dúvidas éticas, está localizado na Avenida da Universidade, S/N. Unidade Avançado Bom Jesus. 1º. Andar. Sala 18A. Bairro Dom Afonso Felipe Gregory. Imperatriz MA. CEP:65.915-240. Telefone: (99)3529-6051 Email: cep.ccim@ufma.br. O CEP é um Comitê de Ética em Pesquisa é um grupo não remunerado formado por diferentes profissionais e membros da sociedade que avaliam um estudo para julgar se ele é ético e garantir a proteção dos participantes.

A sua participação na pesquisa é de forma voluntária, caso não queira participar ou desistir a qualquer momento, tem a total liberdade para decidir continuar ou não, sem nenhum tipo de prejuízo.

- () Permito a divulgação da minha imagem.
- () Não permito a divulgação da minha imagem.

Especificamos que no decorrer da pesquisa pode ocorrer possível desconforto emocional e/ou de possíveis riscos, de modo que o participante tem a liberdade de se recusar a responder questões que lhe causem desconforto emocional e/ou constrangimento nas entrevistas no decorrer da pesquisa:

RISCOS E DESCONFORTOS: Em relação aos possíveis riscos associados à pesquisa de campo, um aspecto relevante é a timidez que pode surgir durante as entrevistas. Para garantir o bem-estar dos participantes, serão implementadas medidas apropriadas que visem criar um ambiente confortável, evitando constrangimentos, embaraços ou qualquer forma de desconforto. Os diálogos serão conduzidos com a devida cautela, e os participantes terão a liberdade de interromper a conversa sempre que sentirem que estão enfrentando algum risco ou desconforto. Além disso, será assegurado que cada participante tenha a opção de não responder a quaisquer perguntas que julgar inadequadas ou desconfortáveis.

BENEFÍCIOS: A pesquisa possibilita diálogos que enriquecem a produção de conhecimento, fomentando um ambiente de aprendizado colaborativo dentro e fora da comunidade. Esse

estudo trará reconhecimento do papel das mulheres nas festividades do Bumba Meu Boi destacando sua contribuição vital para a cultura, promovendo a equidade de gênero. Também preservará das tradições do Bumba Meu Boi não apenas manter viva a cultura maranhense, mas também reafirmando a identidade regional. Valorizará as tradições como o Bumba Meu Boi ajuda a proteger e promover o patrimônio cultural, assegurando sua continuidade para futuras gerações.

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA

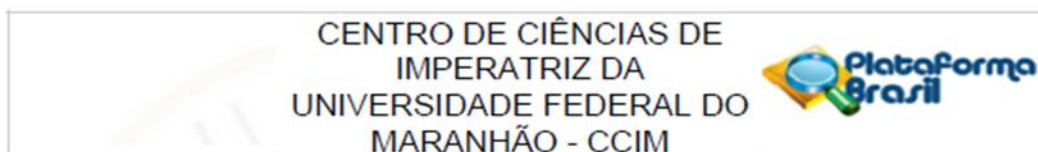
Considerando, que fui informado (a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido pela pesquisadora responsável Ilka Janaira Martins Padilha Pinheiro sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação na pesquisa científica acima descrita.

O (a) participante não receberá nenhum valor monetário ou vantagem financeira para participar deste estudo. Informamos ainda que, caso ocorra algum dano não previsível decorrente da pesquisa, o (a) participante será indenizado (a). Sobre a garantia de liberdade na participação da pesquisa, garantimos plena liberdade ao participante da pesquisa, de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma, de acordo com o item IV.3.d da Resolução Nº 466/2012. O (a) participante da pesquisa deverá assinar o Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE - na última página do referido Termo. O pesquisador responsável deverá, da mesma forma, assinar na última página do referido termo. Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido(a), li e concordo em participar dessa pesquisa e para publicação dos resultados. Total de páginas 3/3.

São Luís-MA, 19 de Dezembro de 2024

Assinatura do (a) participante

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: O FEMININO NO BUMBA MEU BOI: LINGUAGENS, SABERES E FAZERES EM CONEXÃO

Pesquisador: ILKA JANAIRA MARTINS PADILHA PINHEIRO

Versão: 2

CAAE: 84759224.2.0000.0309

Instituição Proponente: Centro de Ciências de Imperatriz

DADOS DO COMPROVANTE

Número do Comprovante: 137587/2024

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

Informamos que o projeto O FEMININO NO BUMBA MEU BOI: LINGUAGENS, SABERES E FAZERES EM CONEXÃO que tem como pesquisador responsável ILKA JANAIRA MARTINS PADILHA PINHEIRO, foi recebido para análise ética no CEP Centro de Ciências de Imperatriz da Universidade Federal do Maranhão - CCIm em 17/11/2024 às 09:15.

Endereço: Unidade Avançado Bom Jesus. 1º. Andar. Sala 18A. Avenida da Universidade, S/N
Bairro: Dom Afonso Felipe Gregory **CEP:** 65.915-240
UF: MA **Município:** IMPERATRIZ
Telefone: (99)3529-8051 **Fax:** (99)3529-8062 **E-mail:** cep.ccim@ufma.br