

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

THAYNARA NAZARENO BORGES

**O BORDADO DO BUMBA MEU BOI DA FLORESTA COMO PRÁTICA
DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E COMUNITÁRIA**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

São Luís
2026

THAYNARA NAZARENO BORGES

O BORDADO DO BUMBA MEU BOI DA FLORESTA COMO PRÁTICA DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E COMUNITÁRIA

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Vinicius Souza de Azevedo

São Luís
2026

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

Borges, Thaynara Nazareno.

O bordado do Bumba Meu Boi da Floresta como prática de
educação não formal e comunitária / Thaynara Nazareno

Borges. - 2026.

69 f.

Orientador(a): Vinicius Souza de Azevedo.

Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do
Maranhão, São Luís, 2026.

1. Bumba Meu Boi. 2. Bordado. 3. Educação Não
Formal. 4. Cultura Popular. I. Azevedo, Vinicius Souza
de. II. Título.

THAYNARA NAZARENO BORGES

O BORDADO DO BUMBA MEU BOI DA FLORESTA COMO PRÁTICA DE EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E COMUNITÁRIA

Monografia apresentada ao curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Avaliador 1
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Avaliador 2
Universidade Federal do Maranhão

Dedico este trabalho à minha família, pelo apoio constante em minha trajetória, e aos brincantes do Boi da Floresta, que compartilharam seus saberes, histórias e experiências, tornando esta pesquisa possível. Que este estudo contribua para valorizar a riqueza dos conhecimentos construídos e transmitidos por meio da cultura popular.

RESUMO

O presente trabalho analisa o bordado no Bumba Meu Boi da Floresta, grupo sediado no bairro da Liberdade, em São Luís (MA), com o objetivo de compreender como os saberes manuais são transmitidos e de que forma essa prática contribui para processos de educação não formal. A pesquisa adotou abordagem qualitativa, desenvolvida por meio de revisão bibliográfica, observação participante, entrevistas semiestruturadas e registros audiovisuais realizados durante as atividades do grupo. Inicialmente, o estudo contextualiza o Bumba Meu Boi como manifestação da cultura popular maranhense e apresenta o Boi da Floresta como espaço de preservação de memórias, tradições e identidades coletivas. Os resultados evidenciam que a aprendizagem do bordado ocorre por meio da oralidade, da observação, da convivência e da participação nas atividades do barracão, favorecendo a transmissão de conhecimentos entre diferentes gerações. Conclui-se que o bordado constitui uma prática educativa e cultural que fortalece vínculos comunitários, valoriza a cultura popular e contribui para a continuidade dos saberes tradicionais.

Palavras-chave: bumba meu boi; bordado; educação não formal; cultura popular.

ABSTRACT

This study analyzes embroidery practices within Bumba Meu Boi da Floresta, a cultural group located in the Liberdade neighborhood of São Luís, Maranhão, Brazil, aiming to understand how manual knowledge is transmitted and how this practice contributes to non-formal educational processes. The research adopted a qualitative approach, based on literature review, participant observation, semi-structured interviews, and audiovisual records produced during the group's activities. Initially, the study contextualizes Bumba Meu Boi as an important expression of Maranhão's popular culture and presents Boi da Floresta as a space for the preservation of memories, traditions, and collective identities. The results show that embroidery learning takes place through orality, observation, social interaction, and participation in the activities carried out in the group's headquarters, fostering the transmission of knowledge across generations. The study concludes that embroidery constitutes an educational and cultural practice that strengthens community ties, values popular culture, and contributes to the continuity of traditional knowledge.

Keywords: bumba meu boi; embroidery; non-formal education; popular culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pandeirões do Boi da Floresta expostos no barracão.....	17
Figura 2 - Mapa do estado do Maranhão, com destaque para a região da Baixada (em vermelho).....	19
Figura 3 - Sede do Boi da Floresta (barracão).....	20
Figura 4 - Indumentária de cazumba exposta em manequim no barracão do Boi da Floresta.....	22
Figura 5 - Projeto Toadas para a Liberdade (2025).....	26
Figura 6 - Oficina de Bordado (Bordadores: Giotto e Gisele).....	27
Figura 7 - Oficina de Bordado ministrada por Kaká Maranhão (centro da foto). 28	
Figura 8 - Oficina de Bordado ministrada por Kaká Maranhão 2025.....	28
Figura 9 - Giras Formativas do Pontão de Cultura da Rede de Cultura Popular e Tradicional na sede do Boi da Floresta.....	29
Figura 10 - Participantes do Giras Formativas do Pontão de Cultura na sede do Boi da Floresta.....	30
Figura 11 - Oficina de Jongo com a Mestre Jociara Silva.....	31
Figura 12 - Mestre Nadir Cruz e Thaynara Borges (autora) na sede do Boi da Floresta.....	32
Figura 13 - Detalhes de bordado realizado por Larissa Bulhão no barracão do Boi da Floresta.....	36
Figura 14 - Instruções sobre o bordado por Kaká em oficina na UFMA.....	38
Figura 15 - Larissa Bulhão bordando no barracão do Boi da Floresta.....	45
Figura 16 - Entrevista com Nadir Cruz e Kaká Maranhão no barracão do Boi da Floresta.....	48
Figura 17 - Couro do Boi da Floresta.....	53
Figura 18 - Brincante costurando e realizando ajustes e colocando detalhes na peça.....	54
Figura 19 - Entrevista com Carlos Henrique (Kaká Maranhão).....	55

Figura 20 - Detalhes do bordado produzido por Gisele (brincante).....	56
Figura 21 - Detalhes do bordar sendo produzido por Gisele (brincante).....	57
Figura 22 - Oficina de Bordado na UFMA.....	58
Figura 23 - Mesa de diálogos do evento Saberes Manuais: A Pele que se Borda.....	59
Figura 24 - Equipe responsável pelo do evento Saberes Manuais: A Pele que se Borda e convidados do Boi da Floresta.....	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. O BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E O BOI DA FLORESTA: CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA CULTURA POPULAR.....	14
2. O BORDADO COMO PRÁTICA DE SABER: MANUALIDADE, EXPERIÊNCIA E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL.....	34
3. SABERES MANUAIS: EXPERIÊNCIAS, NARRATIVAS E PROCESSOS FORMATIVOS NO BARRACÃO DO BOI DA FLORESTA.....	47
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	64
APÊNDICE A.....	66
ANEXO A.....	67

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surge a partir de uma aproximação ao campo construída por meio de vivências, observações e experiências desenvolvidas junto ao Bumba Meu Boi da Floresta, grupo sediado no bairro da Liberdade, em São Luís do Maranhão. Tal aproximação intensificou-se durante a realização do projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*, desenvolvido na disciplina Laboratório de Produção Artística e Cultural, ministrada pela Profa. Dra. Luísa Maria Osório da Fonseca, no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Maranhão, durante o semestre de 2025.1.

O projeto teve como objetivo a produção de um documentário voltado ao registro dos saberes manuais envolvidos na confecção dos bordados do Boi da Floresta, buscando compreender sua importância para a comunidade e para a manutenção da manifestação cultural. Durante a realização das entrevistas, das observações no barracão e do acompanhamento das atividades do grupo, foi possível perceber que o bordado mobiliza muito mais do que conhecimentos técnicos relacionados à produção das indumentárias.

Além de sua dimensão técnica, o bordado constitui uma prática artística que mobiliza escolhas de composição, cores, brilhos, texturas e materiais, conferindo identidade visual às indumentárias do Bumba Meu Boi. Enquanto bordam, os participantes compartilham histórias, memórias, experiências de vida e ensinamentos construídos ao longo de sua trajetória no boi, evidenciando que o fazer manual articula criação estética, produção de conhecimentos e fortalecimento dos vínculos comunitários.

Esses processos também despertam interesse por evidenciarem formas de aprendizagem que acontecem fora dos espaços escolares, contribuindo para a preservação da manifestação cultural. Enquanto a educação formal se organiza por currículos e metodologias institucionalizadas, muitas aprendizagens são construídas em espaços comunitários, familiares e culturais, onde os conhecimentos são produzidos e compartilhados por meio da participação ativa dos sujeitos. Nesse sentido, o barracão do Boi da Floresta apresenta-se como um espaço privilegiado para compreender as relações entre cultura, experiência e educação, uma vez que

reúne diferentes gerações em torno de práticas coletivas de criação, convivência e produção de conhecimentos.

Ao investigar os saberes manuais presentes no Boi da Floresta, esta pesquisa também busca contribuir para as discussões desenvolvidas no campo da Arte/Educação acerca das múltiplas formas de produção e circulação do conhecimento. Frequentemente, os processos educativos são associados aos espaços formais de ensino, enquanto práticas culturais populares permanecem à margem das reflexões acadêmicas. Entretanto, manifestações como o Bumba Meu Boi evidenciam que a aprendizagem também ocorre por meio da experiência, da oralidade, da observação e da participação coletiva. Assim, o estudo dos processos de aprendizagem, produção e compartilhamento dos saberes do bordado permite ampliar a compreensão sobre as relações entre cultura, educação e formação humana.

Sob a perspectiva das Artes Visuais, o bordado também pode ser compreendido como uma linguagem artística. A elaboração das indumentárias envolve processos de criação nos quais são definidos desenhos, composições, cores, texturas, ritmos visuais e combinações de materiais que produzem sentidos e expressam referências culturais da comunidade. Assim, o fazer manual não se restringe à execução técnica, mas constitui uma prática estética por meio da qual identidades, memórias e patrimônios culturais são visualmente construídos e compartilhados.

Diante dessas observações, formulou-se a seguinte questão norteadora: de que maneira os saberes manuais relacionados ao bordado são transmitidos no Boi da Floresta e como essa prática pode ser compreendida como um processo de educação não formal?

A partir dessa problemática, a pesquisa tem como objetivo geral compreender como ocorre a transmissão dos saberes manuais do bordado no Boi da Floresta, analisando suas relações com a experiência, a oralidade, a convivência e os processos educativos desenvolvidos no barracão. Como objetivos específicos, busca-se contextualizar o Bumba Meu Boi do Maranhão e o Boi da Floresta; discutir as relações entre bordado, experiência e educação não formal; e analisar os processos de aprendizagem e transmissão de saberes observados no cotidiano do grupo.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa, desenvolvida por meio de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo. A produção dos dados ocorreu por meio de observação participante, entrevistas semiestruturadas, registros audiovisuais e acompanhamento das atividades desenvolvidas no barracão do grupo, especialmente aquelas relacionadas à produção dos bordados e à transmissão dos saberes culturais.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro apresenta uma contextualização histórica e cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão, tomando como referência as contribuições do IPHAN (2011), Cascudo (2001), Abreu (2003) e Martins (2021). Além disso, discute as especificidades do Boi da Floresta, sua inserção no território da Liberdade e os processos de organização comunitária e transmissão de saberes presentes no barracão, a partir das reflexões de Coelho (2016), Araújo (2021) e Sá (2024).

O segundo capítulo discute o bordado enquanto prática de saber, estabelecendo aproximações entre manualidade, experiência e educação não formal. Para essa reflexão, são mobilizadas as contribuições de autores como Walter Benjamin (1994), Jorge Larrosa (2002), Maria da Glória Gohn (2006), Moacir Gadotti (2005) e Vinícius Souza de Azevedo (2021), possibilitando compreender o fazer manual como espaço de aprendizagem, produção de sentidos e formação humana.

O terceiro capítulo analisa as experiências observadas durante a pesquisa de campo, articulando as entrevistas realizadas com integrantes do Boi da Floresta, as observações desenvolvidas no barracão e as ações promovidas pelo projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*. A partir desses materiais, busca-se compreender como os saberes do bordado são construídos, compartilhados e transmitidos no cotidiano da brincadeira, evidenciando o barracão como um espaço de formação onde memória, experiência, oralidade e prática coletiva se articulam na continuidade da cultura popular.

1. O BUMBA MEU BOI NO MARANHÃO E O BOI DA FLORESTA: CONTEXTO HISTÓRICO E CULTURAL DA CULTURA POPULAR

Uma das manifestações culturais mais expressivas do estado do Maranhão é o Bumba Meu Boi, celebração que ocorre anualmente e articula música, dança, religiosidade, performance e narrativas populares, as quais atravessam gerações. Reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2011, o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão constitui-se como um dos principais referenciais da identidade cultural maranhense, agregando práticas, saberes e modos de fazer que permanecem vivos por meio de processos contínuos de produção, circulação e ressignificação de conhecimentos entre diferentes gerações.

Ao abordar o Bumba Meu Boi como uma manifestação da cultura popular, é importante compreender que esse conceito não se refere a um conjunto fixo de tradições ou práticas imutáveis. Conforme Abreu (2003), a cultura popular constitui um conceito historicamente construído, marcado por disputas de significado e por diferentes interpretações ao longo do tempo. A autora afirma que "cultura popular não é um conjunto fixo de práticas, objetos ou textos, nem um conceito definido aplicável a qualquer período histórico" (Abreu, 2003, p. 14). Mais do que designar manifestações produzidas por determinados grupos sociais, a noção de cultura popular permite compreender os modos pelos quais sujeitos e coletividades atribuem sentidos às suas experiências, tradições, festas e formas de expressão cultural. Nesse sentido, o Bumba Meu Boi pode ser compreendido como uma prática cultural dinâmica, continuamente recriada pelos grupos que a vivenciam.

Historicamente, o Bumba Meu Boi possui raízes no período colonial brasileiro, configurando-se como uma manifestação resultante do encontro entre matrizes culturais indígenas, africanas e europeias. Segundo o Dossiê do IPHAN (2011), essa articulação de influências evidencia-se tanto na musicalidade quanto nas indumentárias, nos instrumentos e na própria narrativa do auto do boi, encenação popular de caráter dramático que tematiza a morte e a ressurreição do animal. Uma das narrativas mais difundidas sobre o Bumba Meu Boi gira em torno do desejo de Mãe Catirina, que, grávida, anseia comer a língua do boi favorito de um fazendeiro. Para satisfazê-la, Pai Francisco, seu marido, mata o animal,

desencadeando conflitos que culminam em sua ressurreição¹, elemento que associa a brincadeira a dimensões simbólicas de renovação, religiosidade e celebração da vida.

Mais do que espetáculo apresentado nos arraiais e nas ruas da cidade durante o período junino, o Bumba Meu Boi é resultado de um processo de fazer coletivo que se constrói ao longo de todo o ano. Antes de adentrar os espaços festivos no mês de junho, a brincadeira ganha forma no interior do barracão, espaço de organização, criação e encontro da comunidade.

Embora o auto do boi componha historicamente a estrutura narrativa da manifestação, atualmente ele nem sempre é apresentado de forma integral nos arraiais urbanos. A organização das festas, com programações distribuídas entre diversos grupos e apresentações com tempo delimitado, tem contribuído para que muitos bois priorizem as toadas, as evoluções coreográficas e os elementos musicais, apresentando apenas referências simbólicas ao enredo tradicional.

A celebração do que se convencionou chamar de ciclo vital possui uma estreita relação com problemas e questionamentos essenciais para toda a sociedade: a vida e a morte. A trajetória da celebração anual do Boi, no Maranhão, inclui a preparação da brincadeira, que envolve a confecção das vestimentas, ensaios e atividades que habilitam os grupos para as brincadas². O batismo é o ritual de passagem da preparação para as apresentações públicas. É o momento de consagração do Boi para que possa brincar fora de seu terreiro, marcando a passagem da casa para a rua e a celebração do novo: a apresentação do couro e da indumentária, das toadas e da coreografia. Em contrapartida, o ritual de morte do Boi representa o retorno da rua para a casa e o fechamento do ciclo festivo. Em festa, faz-se o agradecimento pelas brincadas e aos santos de devoção por terem permitido a realização de mais um ano da brincadeira. Batismo e a morte do Boi são dois momentos nos quais é enfatizada a religiosidade na brincadeira (IPHAN, 2011, p. 78).

Mais do que uma narrativa folclórica, o auto do boi expressa tensões sociais historicamente constituídas, evocando relações de trabalho, hierarquias raciais e conflitos de poder que atravessaram a formação social brasileira. Conforme aponta Luís da Câmara Cascudo (2001), os autos populares desempenham papel fundamental na preservação da memória coletiva, funcionando como espaços de reelaboração simbólica das experiências sociais.

¹ Trata-se de uma das múltiplas versões narrativas presentes nos autos (narrativa encenada dentro da brincadeira) do Bumba Meu Boi, que variam conforme o grupo, o contexto e a tradição local.

² O termo "brincada" refere-se ao ato de brincar o boi, ou seja, participar da manifestação cultural por meio da dança, música, canto e representação teatral.

O folguedo³ reúne diversos personagens e elementos simbólicos que conferem singularidade à tradição, como o próprio boi, que é a figura central que possui uma trajetória simbólica de nascimento, morte e ressurreição, além de Pai Francisco, Mãe Catirina, cazumbas, índios, cantadores e demais brincantes. A compreensão do Bumba Meu Boi como manifestação da cultura popular também exige reconhecer sua diversidade interna. Embora o termo "folguedo" seja utilizado neste trabalho em diálogo com Câmara Cascudo (2000), reconhece-se que parte da literatura contemporânea tem privilegiado expressões como manifestação cultural, brincadeira e patrimônio cultural imaterial, por evidenciarem o caráter dinâmico dessas práticas culturais.

Como observa Abreu (2003), a cultura popular constitui um instrumento capaz de "evidenciar diferenças e ajudar a pensar a realidade social e cultural, sempre multifacetada" (Abreu, 2003, p. 2). Nesse sentido, o Bumba Meu Boi não deve ser compreendido como uma realidade homogênea, mas como uma manifestação marcada por múltiplas experiências sociais, culturais e históricas. Assim, embora compartilhem elementos comuns, os diferentes grupos expressam formas particulares de organização, musicalidade, estética e relação com a comunidade. Essa diversidade manifesta-se, entre outros aspectos, nos diferentes sotaques do Bumba Meu Boi Maranhense.

A musicalidade constitui outro elemento estruturante da manifestação, apresentando diferentes estilos que passaram a ser denominados "sotaques", classificação construída principalmente na cidade de São Luís, como forma de organizar a diversidade de modos de brincar o Bumba Meu Boi presentes no Maranhão. Dessa forma, os sotaques não correspondem a categorias naturais ou fixas da manifestação, mas a formas históricas de organização e interpretação da diversidade do Bumba Meu Boi, construídas a partir das relações entre grupos, pesquisadores, instituições culturais e os próprios brincantes.

Conforme aponta Carolina Martins (2021), essa categorização torna-se mais evidente a partir do pós-abolição e, sobretudo, entre as décadas de 1950 e 1960, período marcado pela intensificação da migração de populações do interior para a capital maranhense. Ao se fixarem em São Luís, muitos grupos passaram a

³ Manifestação folclórica que reúne as seguintes características: 1) Letra (quadras, sextilhas, oitavas ou outro tipo de verso); 2) Música (melodia e instrumentos musicais que sustentam o ritmo); 3) Coreografia (movimentação dos participantes em fila, fila dupla, roda, roda concêntrica ou outras formações); 4) Temática (enredo da representação teatral.) (CASCUDO, 2000, p. 241).

reproduzir na cidade as características culturais de suas regiões de origem, fazendo com que diferentes formas de tocar, cantar, dançar e confeccionar indumentárias coexistissem no mesmo espaço urbano. Esses sotaques revelam variações rítmicas, estéticas e performáticas entre os grupos, demonstrando a diversidade interna da manifestação e a riqueza de suas expressões culturais.

Figura 1 - Pandeirões do Boi da Floresta expostos no barracão



Fonte: Acervo pessoal da autora

Segundo a autora, “a diversidade de estilos de Bumba se tornou mais evidente” (Martins, 2021, p. 114), levando intelectuais, pesquisadores e órgãos culturais a consolidarem classificações que buscavam identificar essas diferenças a partir dos ritmos, instrumentos musicais, coreografias, indumentárias e relações estabelecidas com o sagrado. Dessa forma, passaram a ser reconhecidos, na capital maranhense, cinco principais sotaques: matraca ou da ilha, zabumba ou Guimarães, costa-de-mão ou Cururupu, baixada ou Pindaré e orquestra ou Munim.

Entretanto, essa classificação não deve ser compreendida como fixa ou totalizante. A própria Carolina Martins ressalta que essa organização “deve ser considerada somente para a cidade de São Luís” (Martins, 2021, p. 114), uma vez que a diversidade do Bumba Meu Boi no interior do Maranhão ultrapassa tais

categorizações. Assim, embora a denominação faça referência a determinadas regiões do estado, grupos de um mesmo sotaque também podem estar presentes em outros territórios, evidenciando o caráter dinâmico da manifestação. Em diferentes municípios e povoados, existem variações rítmicas, performáticas e simbólicas que não se enquadram necessariamente nesses modelos estabelecidos na capital. Assim, os sotaques funcionam mais como uma tentativa de sistematização cultural do que como categorias capazes de abarcar toda a complexidade da manifestação. O sotaque da Baixada, portanto, não deve ser compreendido como uma expressão restrita exclusivamente ao território geográfico que lhe dá nome, mas como uma referência cultural que circula por diferentes espaços, sendo apropriada e reelaborada pelos grupos que a praticam.

Essa diversidade evidencia o caráter múltiplo do Bumba Meu Boi maranhense, manifestação que se transforma conforme o território, os sujeitos envolvidos e as tradições locais. Cada sotaque apresenta especificidades sonoras, visuais e performáticas que revelam modos distintos de experienciar a brincadeira, sem que isso elimine os elementos comuns que constituem o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão.

Essa compreensão permite reconhecer que o Bumba Meu Boi não se mantém vivo por permanecer inalterado, mas justamente por sua capacidade de adaptação e recriação ao longo do tempo. Conforme observa Abreu (2003, p.12), o estudo das manifestações da cultura popular não deve concentrar-se apenas naquilo que permanece, mas também em compreender "por que muda, como muda e interage com a modernidade". Nessa perspectiva, as transformações observadas nos diferentes grupos, sotaques, modos de organização e formas de expressão não representam uma perda de autenticidade, mas evidenciam a vitalidade da manifestação e sua permanente atualização diante das experiências e demandas de cada contexto social e histórico.

Nesse contexto, considerando a diversidade de formas de organização e expressão presentes no Bumba Meu Boi maranhense, destacamos o Bumba Meu Boi da Floresta, cuja trajetória se insere nesse universo cultural, mas apresenta especificidades próprias no modo de organização, produção estética e transmissão de saberes. Insere-se no sotaque da Baixada, também conhecido como sotaque de Pindaré, classificação construída na capital maranhense para identificar

determinadas características rítmicas, visuais e performáticas presentes em grupos oriundos da região da Baixada Maranhense.

Figura 2 - Mapa do estado do Maranhão, com destaque para a região da Baixada (em vermelho)



Fonte: Instituto Baixada, s.d. Disponível em: <https://baixada.org.br/>, acesso em: junho de 2026

Caracterizado pelo uso de pandeirões de diferentes tamanhos, tambor-onça, matracas e pela forte presença de personagens como os cazumbas e a burrinha. No Boi da Floresta, os integrantes utilizam com frequência a grafia “cazumba”, sem acento agudo no último “a”. Entretanto, em diferentes pesquisas e registros sobre o Bumba Meu Boi maranhense, tornou-se recorrente o uso da forma “cazumbá”, grafia amplamente difundida nos estudos sobre a manifestação. Os próprios brincantes do grupo reconhecem ambas as formas como válidas, evidenciando as variações presentes na oralidade e nos modos de nomear essa figura tão marcante do Bumba Meu Boi. Além dos aspectos sonoros, esse sotaque também se destaca pela riqueza visual das indumentárias e pela expressividade corporal dos brincantes, elementos que reforçam a dimensão estética e simbólica da manifestação.

Entretanto, como discute Priscila Penha Coelho (2016), as especificidades dos grupos de Bumba Meu Boi não podem ser compreendidas apenas a partir de seus elementos musicais e coreográficos. A autora enfatiza que a manifestação se constrói na relação entre território, memória coletiva e experiência comunitária,

articulando práticas culturais que produzem pertencimento e fortalecem vínculos sociais (Coelho, 2016). Nesse sentido, o sotaque da Baixada expressa não apenas uma forma específica de musicalidade, mas modos próprios de organização da brincadeira e de construção das relações entre os participantes.

Para além das características rítmicas e performáticas associadas ao sotaque da Baixada, o Bumba Meu Boi da Floresta também se destaca pelas formas de organização coletiva que estruturam a brincadeira. Conforme observa William Sá (2024) em sua pesquisa *Transmissão de Saberes no Barracão*, a dinâmica do grupo está profundamente relacionada aos vínculos comunitários estabelecidos entre seus integrantes, evidenciando a importância da participação familiar e da convivência cotidiana na manutenção da manifestação. Nesse contexto, o barracão⁴ constitui-se como um espaço central de encontro, planejamento e construção das relações que sustentam o grupo ao longo das gerações.

Figura 3 - Sede do Boi da Floresta (barracão)



Fonte: acervo pessoal da autora

⁴ Barracão é a sede do grupo de Bumba Meu Boi, espaço de criação, ensaio, produção e transmissão de saberes.

Ao analisar o cotidiano do Boi da Floresta, Sá também destaca que a permanência do grupo não depende exclusivamente das apresentações ou do período festivo, mas de uma rede contínua de relações sociais construída ao longo do ano. Crianças, jovens, adultos e idosos compartilham experiências, responsabilidades e conhecimentos, fortalecendo sentimentos de pertencimento e identidade coletiva e conforme o autor "os saberes passados de geração em geração fazem parte dos ciclos afetivos presentes dentro da grande família que é o Boi da Floresta" (Sá, 2024, p.254). Dessa forma, o grupo se configura como uma manifestação cultural em que se constrói um espaço de sociabilidade e produção de memórias comunitárias.

Os processos de produção, circulação e ressignificação de saberes presentes no Boi da Floresta também evidenciam o caráter dinâmico da cultura popular. De acordo com as observações de Abreu (2003), como já comentado, as manifestações populares não devem ser compreendidas como tradições fixas, mas como práticas continuamente recriadas pelos sujeitos sociais. Assim, os saberes compartilhados entre diferentes gerações no barracão são preservados, reinterpretados e atualizados pelos brincantes, que atribuem novos sentidos às práticas herdadas. Dessa forma, a continuidade da manifestação não depende da repetição exata do passado, mas da capacidade de renovar e ressignificar seus conhecimentos, garantindo sua permanência no presente.

No Boi da Floresta, as características do sotaque manifestam-se tanto na dimensão sonora quanto nas indumentárias e na dinâmica coletiva do barracão. Conforme aponta Coelho (2016, p. 42), a visualidade no Bumba Meu Boi não atua apenas como ornamentação, mas constitui elemento fundamental na construção das identidades coletivas e na permanência das tradições culturais. Nesse contexto, os cazumbas, figuras marcantes do sotaque da Baixada, utilizam máscaras e vestimentas bordadas que produzem forte impacto visual e simbólico, incorporando elementos ligados à ancestralidade, à teatralidade e à performance. Suas máscaras, indumentárias e formas de atuação reforçam a dimensão estética e performática da brincadeira. Nesse sentido, Manhães (2009, p. 111) observa que a figura do cazumbá assume um estado diferenciado durante a performance:

A figura do Cazumbá traz um estado de 'espírito' diferenciado, que transita entre momentos de muita excitação e arrebatamento, provocados pelo aceleração da respiração dentro da careta, a rapidez e repetição na

dança, além de um estado irônico e zombeteiro pelas artimanhas e brincadeiras que desenvolve com os outros brincantes (Manhães, 2009. p.111).

Figura 4 - Indumentária de cazumba exposta em manequim no barracão do Boi da Floresta



Fonte: Acervo da autora

O Boi da Floresta foi fundado em 1972 pelo mestre Apolônio Melônio, figura central na consolidação do grupo. Após seu falecimento, a condução da brincadeira passou a ser coordenada por Nadir Olga Cruz, cuja trajetória pessoal se entrelaça com a história do próprio boi. Conforme relatos presentes no documentário Boi da Floresta - Expedições (2011), Nadir reconhece no grupo um espaço de acolhimento e transformação, evidenciando o papel social exercido pela manifestação para além do campo festivo.

Fui o primeiro assim, digamos assim, o primeiro, o primeiro resgate do mestre Apolônio, porque até então eu tinha é, eu perdi os pais com 5 anos, então eu fiquei à deriva nessa vida, fiquei na rua, fiz muita coisa errada, conheci a vida muito cedo e vim conhecer os limites mesmo da vida, foi aqui. O mestre Apolônio me segurou pela mão e mostrou, olha, tem um outro caminho, um caminho alternativo que você pode seguir e que pode se livrar dessas mazelas. Daqui eu consegui recuperar os estudos, hoje eu sou e eu tenho formação superior, sou turismóloga, tô estudando uma pós-graduação em docência, né? Sou arte educadora, né? Trabalhamos

com elaboração de projetos. Aprendi na academia isso porque eu vi que a minha comunidade tem essa necessidade. E nós que vivemos aqui nessa área, Floresta Liberdade, é um bairro muito carente. Você vê a quantidade de problemas sociais que nós temos aqui. Quer dizer, quando a gente consegue fazer de um jovem, transformar um jovem em um percussionista, nossa, para nós é uma glória, porque isso livra ele das garras da polícia, livra de mais uma bolsa ser assaltada, de mais um drogado, de mais uma gravidez precoce, né? Então é esse é o nosso trabalho. É árduo, é um trabalho contínuo. Apolônio começou de forma espontânea, né? E nós agora estamos trabalhando de forma sistemática (Cruz, 2011, 05min06s).

O Boi da Floresta está localizado na região da Floresta, no bairro da Liberdade, em São Luís, área reconhecida como Quilombo Urbano, que, conforme Araújo (2021), contribui para a continuidade das memórias e saberes da população negra, constituindo-se como um espaço de fortalecimento cultural, pertencimento coletivo e afirmação identitária, nessa perspectiva, o território não se define apenas por sua localização geográfica, mas por seu caráter histórico e político, constituindo-se como espaço de afirmação frente às desigualdades que atravessam a população negra na cidade.

Nesse contexto, as ações desenvolvidas neste grupo articulam-se diretamente às características do território em que está inserido. O barracão, sede de ensaio e produção estética, é também espaço de encontro, escuta e fortalecimento comunitário. A troca de saberes, a valorização das memórias coletivas e o incentivo à autonomia dialogam com a própria condição do Quilombo Urbano enquanto espaço de permanência cultural e organização social.

O relato de Nadir Cruz evidencia que o trabalho desenvolvido pelo Boi da Floresta está diretamente relacionado às demandas e às realidades vivenciadas pela comunidade em que o grupo está inserido. Ao rememorar sua própria trajetória, ela destaca o papel desempenhado pelo mestre Apolônio em seu processo de formação pessoal, ressaltando como a participação no grupo contribuiu para a retomada dos estudos e para a construção de novos projetos de vida. Sua experiência demonstra como os processos de crescimento individual e de fortalecimento coletivo se desenvolvem de forma articulada no interior do grupo, constituindo uma dinâmica na qual a formação dos sujeitos está vinculada à própria construção da comunidade.

Sua fala permite compreender que as ações desenvolvidas pelo Boi da Floresta articulam práticas culturais, processos educativos e iniciativas de caráter social. Ao promover o aprendizado da música, da dança, da confecção de

indumentárias e de outros saberes vinculados ao Bumba Meu Boi, o grupo cria espaços de convivência, participação e pertencimento que favorecem a formação de seus integrantes. Nesse contexto, a atuação do Boi contribui para a construção de vínculos comunitários, para a valorização das identidades locais e para o fortalecimento das redes de apoio existentes no território.

Essa dimensão social do Boi da Floresta também aparece na fala de Nadir, ao afirmar que o trabalho desenvolvido pelo barracão atua no acolhimento e na transformação da vida de jovens da comunidade. Em seu relato, Nadir destaca que o mestre Apolônio utilizava a brincadeira como forma de oferecer outras perspectivas de vida para pessoas em situação de vulnerabilidade social, papel que continua sendo desenvolvido atualmente de maneira mais sistematizada pelo grupo. Ao comentar que transformar um jovem em percussionista representa “uma glória”, por afastá-lo da violência, das drogas e de outras situações de risco, a coordenadora evidencia que o Boi da Floresta ultrapassa a dimensão festiva e artística, constituindo-se também como espaço de formação humana, convivência e resistência social (Cruz, 2011, 06min15s).

Além disso, Coelho (2016) destaca que os grupos de Bumba Meu Boi desenvolvem formas próprias de organização comunitária, nas quais a participação coletiva torna-se fundamental para a continuidade da brincadeira. No caso do Boi da Floresta, essa dinâmica revela-se no processo de produção das indumentárias, na preparação dos instrumentos, nos ensaios e nas atividades realizadas no barracão ao longo do ano. A confecção do couro do boi e das vestimentas mobiliza diferentes sujeitos da comunidade, envolvendo bordadores, costureiras, brincantes e aprendizes em um processo compartilhado de criação e transmissão de saberes.

Para a autora, as manifestações culturais populares desenvolvidas em territórios negros urbanos operam como práticas de resistência e afirmação cultural, produzindo espaços de permanência simbólica diante das desigualdades sociais e raciais. Nessa perspectiva, o Boi da Floresta pode ser compreendido como uma manifestação cultural que articula memória, territorialidade e organização comunitária, aspectos construídos ao longo de sua trajetória no bairro da Liberdade e fortalecidos pelas ações desenvolvidas por seus integrantes.

O espaço busca ser um lugar de troca de saberes, escuta, fortalecimento e autonomia, valorizando uma perspectiva que remete ao quilombo e o resgate da própria história, em contraposição à lógica colonial que ainda marca a nossa cidade

e o nosso país. Trata-se de um território majoritariamente negro, onde práticas culturais tradicionais se mantêm vivas por meio da transmissão oral e da participação coletiva.

O sentimento de pertencimento ao grupo constrói-se na participação contínua nas atividades do barracão, na convivência entre diferentes gerações e na inserção gradual dos sujeitos nas práticas da brincadeira. Ao aprender a bordar, tocar ou participar dos ensaios, os integrantes desenvolvem habilidades técnicas e também passam a compartilhar memórias, responsabilidades e formas coletivas de identificação com o Boi da Floresta e com o território da Liberdade, nesse sentido, o aprendizado articula dimensão cultural, afetiva e comunitária.

Embora mantenha elementos tradicionais como a religiosidade vinculada às devoções populares e a preservação de práticas simbólicas, o grupo também dialoga com a contemporaneidade, atualizando-se sem romper com seus fundamentos culturais. A relação entre tradição e modernidade aparece de forma recorrente nos discursos dos integrantes do Boi da Floresta. Em pesquisa realizada por Sá (2024, p.19), Nadir Cruz afirma que, apesar das modificações que inevitavelmente ocorrem ao longo do tempo, "a essência vai ser a mesma". A fala evidencia uma compreensão da tradição não como permanência absoluta, mas como continuidade de valores, saberes e práticas que podem assumir novas formas sem perder seus significados fundamentais.

Essa perspectiva permite compreender que tradição e modernidade não se constituem como forças opostas dentro do Boi da Floresta. A modernidade introduz novas demandas, tecnologias, formas de comunicação e modos de organização social, enquanto a tradição oferece referências simbólicas que garantem a identidade do grupo. Nesse processo, as transformações não significam necessariamente ruptura, mas podem representar estratégias de adaptação que asseguram a continuidade da manifestação cultural.

A coexistência entre tradição e modernidade no Boi da Floresta decorre do fato de que a preservação cultural não depende da reprodução exata do passado, mas da capacidade de atualizar práticas e significados diante das demandas do presente. Dessa forma, a tradição não se opõe à mudança; ela orienta as transformações, estabelecendo limites e referências que permitem ao grupo renovar-se sem romper com sua história.

Assim, a continuidade dos saberes não ocorre apenas pela preservação de práticas herdadas, mas também por meio de ações educativas e culturais que possibilitam sua circulação em diferentes contextos sociais. É nesse cenário que se inserem as oficinas e atividades formativas promovidas pelo Boi da Floresta. Nesse sentido, o grupo desenvolve oficinas de toadas, cacuriá e bordado e muitas outras, ampliando a participação da comunidade e fortalecendo vínculos sociais.

Entre as ações desenvolvidas pelo grupo, destaca-se o projeto “Toadas para a Liberdade”, realizado ao longo de 2025, voltado principalmente para crianças e adolescentes da comunidade, o projeto ofereceu oficinas gratuitas relacionadas às manifestações culturais maranhenses, especialmente aquelas ligadas ao universo do Bumba Meu Boi. O projeto contou com a participação de mestres da cultura popular, instrutores, famílias e integrantes da comunidade, promovendo experiências formativas que articulavam arte, educação e tradição.

Figura 5 - Projeto Toadas para a Liberdade (2025)



Fonte: Instagram do Boi da Floresta

As atividades desenvolvidas buscaram aproximar os participantes dos diversos elementos que compõem o Bumba Meu Boi e outras manifestações da cultura popular maranhense. Durante os encontros, crianças e jovens participaram de oficinas de toadas, pandeirão, tambor de crioula, dança e musicalidade, aprendendo aspectos técnicos, tanto quanto os significados culturais presentes nessas práticas. Conforme divulgado nas redes sociais do grupo, as ações foram encerradas com a realização de um editorial fotográfico que reuniu registros das atividades desenvolvidas. Embora esse material não tenha sido analisado diretamente nesta pesquisa, sua divulgação evidencia a valorização da memória e da documentação das experiências construídas ao longo do projeto.

Figura 6 - Oficina de Bordado (Bordadores: Giotto e Gisele)



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

Paralelamente, o Boi da Floresta promoveu oficinas de bordado realizadas em sua sede a partir de maio de 2025, ocorrendo regularmente às quartas-feiras e sextas-feiras no período da tarde. Entre os instrutores estava o bordador Carlos Henrique, também conhecido como Kaká Maranhão, integrante da própria comunidade e detentor de conhecimentos relacionados à produção das indumentárias do grupo. As oficinas tiveram como objetivo ensinar técnicas de

bordado utilizadas na confecção dos elementos visuais do Boi, contribuindo para a preservação de um saber artesanal fundamental para a continuidade da manifestação.

Figura 7 - Oficina de Bordado ministrada por Kaká Maranhão (centro da foto)



Fonte: Acervo arquivo pessoal do orientador

Figura 8 - Oficina de Bordado ministrada por Kaká Maranhão 2025



Fonte: Acervo arquivo pessoal do orientador

Já em 4 de abril de 2026, a sede do Boi da Floresta recebeu uma das Giras Formativas do Pontão de Cultura da Rede de Cultura Popular e Tradicional. O encontro teve como tema “Saberes Tradicionais, Economia e Trabalho: como fazer sustentável com respeito à ancestralidade” e contou com a participação da Mestra Jaciara e da articuladora Joana Correia. Em um primeiro momento, foi promovida uma roda de conversa na qual os participantes refletiram sobre os elementos necessários para a existência e manutenção do Bumba Meu Boi. Por meio de uma atividade coletiva, foram identificados aspectos como os brincantes, os instrumentos, os materiais utilizados na produção das indumentárias, os recursos financeiros e o trabalho comunitário envolvido na realização da brincadeira. A dinâmica possibilitou uma compreensão mais ampla das relações entre cultura, economia e sustentabilidade dentro da manifestação.

Figura 9 - Giras Formativas do Pontão de Cultura da Rede de Cultura Popular e Tradicional na sede do Boi da Floresta



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 10 - Participantes do Giras Formativas do Pontão de Cultura na sede do Boi da Floresta



Fonte: Instagram do Boi da Floresta

Na sequência, foi realizada uma oficina de jongo conduzida pela Mestre Jociara Souza, do grupo Jongo Filhos da Semente, de São Paulo. Durante a atividade, os participantes aprenderam passos, movimentos corporais e aspectos históricos da manifestação, participando ativamente das rodas conduzidas pela mestra. O encontro promoveu o intercâmbio de saberes entre diferentes tradições da cultura popular brasileira, fortalecendo o diálogo entre comunidades e ampliando as experiências formativas oferecidas pelo grupo.

Essas iniciativas demonstram que o Boi da Floresta ultrapassa o campo da apresentação festiva, constituindo-se também como um espaço de formação cultural, transmissão de saberes e fortalecimento comunitário. Por meio das oficinas, encontros e projetos educativos, o grupo cria oportunidades para que crianças, jovens e adultos se apropriem dos conhecimentos relacionados à cultura popular, garantindo a continuidade de práticas, memórias e tradições que compõem sua identidade coletiva.

Figura 11 - Oficina de Jongo com a Mestra Jociara Silva



Fonte: Acervo pessoal da autora

Figura 12 - Mestra Nadir Cruz e Thaynara Borges (autora) na sede do Boi da Floresta



Fonte: Instagram do Boi da Floresta

Mais do que ações culturais isoladas, essas atividades reforçam o barracão como um espaço de convivência e formação, no qual diferentes experiências contribuem para a circulação de conhecimentos e para o fortalecimento dos vínculos entre os participantes. Nesse contexto, as oficinas também ampliam as possibilidades de contato com práticas artísticas e culturais que dialogam com os processos educativos desenvolvidos pelo grupo.

Ao longo deste capítulo, foi possível compreender o Bumba Meu Boi como uma importante manifestação da cultura popular maranhense, marcada por processos de resistência, memória e construção de identidades coletivas. A partir da trajetória do Boi da Floresta e de sua inserção no Quilombo Urbano da Liberdade, observou-se como a brincadeira se sustenta por meio de práticas culturais que articulam tradição, pertencimento e transmissão de saberes entre diferentes gerações. Nesse contexto, o barracão destaca-se como um espaço de convivência e produção cultural, onde conhecimentos são compartilhados e ressignificados continuamente. A partir dessas reflexões, o próximo capítulo aprofunda a discussão

sobre os saberes presentes nesse universo, abordando as relações entre manualidade, experiência e educação não formal.

Além desse contexto histórico e cultural, o bordado ocupa um lugar central na produção das indumentárias do Boi da Floresta, articulando escolhas de materiais, cores, texturas e composições que conferem identidade visual à brincadeira. Essas produções revelam que os saberes manuais presentes no grupo também constituem processos de criação artística, nos quais os sujeitos elaboram visualidades próprias relacionadas à memória, à identidade e à experiência comunitária.

2. O BORDADO COMO PRÁTICA DE SABER: MANUALIDADE, EXPERIÊNCIA E EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

No capítulo anterior, discutimos o Bumba Meu Boi da Floresta enquanto espaço de preservação e produção da cultura popular maranhense, destacando o papel do barracão na manutenção dos saberes que sustentam a brincadeira. Ao acompanhar os processos de confecção dos bordados e as relações estabelecidas entre mestres, bordadores, brincantes e aprendizes, foi possível observar que o aprendizado não se limita à aquisição de habilidades técnicas. No interior desse espaço, conhecimentos, memórias, valores e experiências circulam continuamente por meio da convivência, da oralidade e da prática compartilhada.

Essas observações evidenciam que o bordado desempenha um papel fundamental na construção das indumentárias do Bumba Meu Boi e na dinâmica social que envolve sua produção. Trata-se de uma prática social e cultural por meio da qual diferentes sujeitos aprendem, ensinam, produzem sentidos e fortalecem vínculos comunitários. Tal compreensão demanda um aprofundamento teórico capaz de analisar o bordado em sua dimensão material, simbólica e formativa, considerando suas relações com a experiência, a formação humana e os processos educativos desenvolvidos fora dos espaços formais de ensino.

Nesse sentido, este novo capítulo busca discutir o bordado a partir de três eixos centrais: a manualidade, a experiência e a educação não formal. Ao articular essas perspectivas, procura-se compreender como os saberes produzidos e compartilhados no barracão do Boi da Floresta constituem formas legítimas de conhecimento, evidenciando a potência educativa presente nas práticas culturais populares.

Ao observar os processos de produção do bordado no interior do barracão, percebe-se que essa prática não se restringe à aplicação de miçangas e canutilhos sobre o couro do boi ou as indumentárias dos brincantes. Enquanto as mãos trabalham, circulam orientações, memórias e narrativas que atravessam gerações. A aprendizagem ocorre na observação atenta dos gestos mais experientes, na repetição cuidadosa do ponto e na escuta das histórias que acompanham o fazer. O tempo do bordado é também o tempo da convivência, da troca e da construção coletiva.

O processo de confecção envolve desenho, escolha de materiais, divisão de tarefas e acompanhamento dos mais experientes, que orientam os iniciantes quanto ao ponto, à tensão da linha, ao preenchimento e à composição. Enquanto as mãos trabalham, circulam narrativas sobre a história do grupo, memórias do mestre Apolônio e de outros mestres, além de ensinamentos relacionados à tradição. Nesse contexto, o bordado traz diferentes dimensões que se articulam durante sua produção.

Ao mesmo tempo em que compõe a visualidade e a ornamentação das indumentárias, mobiliza experiências, formas de convivência e processos de transmissão de saberes. Suas características, como o tempo prolongado de produção e o trabalho meticuloso realizado ponto a ponto, favorecem a observação, a troca de experiências e o compartilhamento de conhecimentos entre os participantes. Inserido no espaço coletivo do barracão, esse fazer manual integra um processo formativo que se desenvolve por meio da oralidade, da observação e das relações construídas na comunidade.

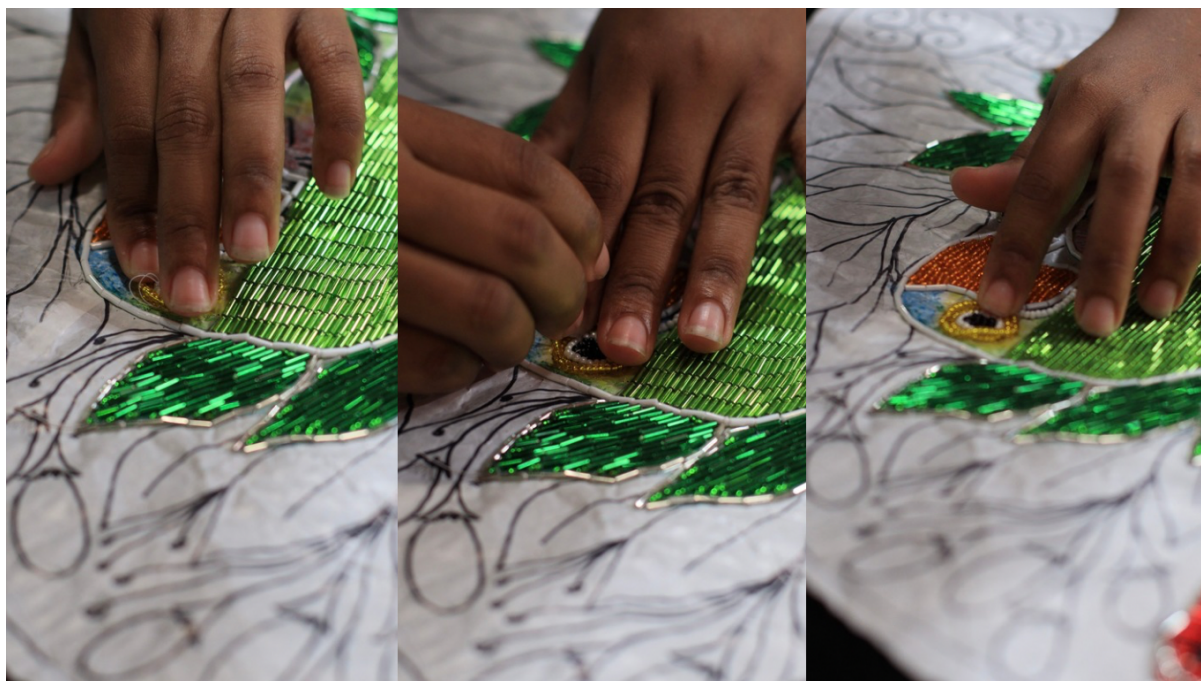
Além de constituir um espaço de aprendizagem e produção de conhecimentos, o bordado também pode ser compreendido como uma prática artística. As escolhas de cores, materiais, desenhos, texturas e composições conferem identidade visual às indumentárias e expressam referências culturais construídas coletivamente, articulando criação estética, memória e patrimônio cultural.

O preenchimento das figuras, a composição dos desenhos, a escolha das cores e a aplicação das miçangas e canutilhos requerem precisão e repetição dos gestos, tornando o aprendizado um processo gradual. Quando algum ponto é executado incorretamente, torna-se necessário desfazer parte do trabalho e reiniciar o processo, o que evidencia o caráter paciente e minucioso do fazer manual.

Ao discutir o bordado no campo da formação, Vinícius Souza de Azevedo (2023), no artigo “*O bordar na formação docente*”, afirma que o fazer manual envolve um processo de atenção, presença e escuta que acontece junto com a dimensão técnica, constituindo-se como experiência formativa. Para o autor, o bordado apresenta diferentes dimensões que se desenvolvem de forma articulada durante o processo de criação. Ao mesmo tempo em que produz uma peça material, mobiliza experiências, aprendizagens e modos de produzir sentidos. Nessa perspectiva, o caráter artesanal do bordado participa da constituição das

subjetividades, uma vez que suas características materiais e processuais envolvem o sujeito em uma relação particular com o tempo, o gesto e a experiência.

Figura 13 - Detalhes de bordado realizado por Larissa Bulhão no barracão do Boi da Floresta



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

A Figura 13 evidencia alguns desses aspectos ao revelar a riqueza dos materiais, das cores, dos brilhos e da composição visual presentes no bordado realizado no Boi da Floresta, elementos que reforçam sua dimensão artística para além do domínio técnico. Azevedo destaca que o bordado se constitui a partir da relação entre linha, agulha, tecido, risco e ponto, elementos que exigem atenção contínua e envolvimento corporal. O trabalho realizado ponto a ponto demanda tempo, repetição e precisão, inserindo quem borda em uma dinâmica específica de percepção e reflexão. Ao acompanhar lentamente a construção da imagem bordada, o sujeito estabelece uma relação sensível com o próprio fazer, desenvolvendo formas particulares de observar, recordar, imaginar e atribuir significados à experiência vivida.

Nesse processo, o bordado mobiliza simultaneamente dimensões motoras, cognitivas e afetivas. O domínio da técnica envolve o desenvolvimento de gestos, percepções e modos de atenção construídos na prática. Como observa o autor, o fazer manual articula pensamento, corpo e sensibilidade, possibilitando o

questionamento sobre separações rígidas entre trabalho intelectual e trabalho manual. Assim, o bordado pode ser compreendido como uma prática na qual a criação material das peças está diretamente relacionada à construção de memórias, experiências e modos de compreender a si mesmo e o mundo.

A compreensão do bordado como experiência formativa aproxima-se das reflexões de Jorge Larrosa Bondía (2002), para quem a experiência está relacionada aos acontecimentos que atravessam os sujeitos e produzem transformações em suas formas de sentir, perceber e compreender o mundo. Segundo o autor, “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Larrosa, 2002, p. 21). Nessa perspectiva, a experiência constitui um processo de formação que envolve sensibilidade, memória, reflexão e produção de sentidos.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara (Larrosa, 2002, p. 21).

As reflexões de Larrosa contribuem para compreender os processos observados no barracão do Boi da Floresta. Para o autor, o saber da experiência emerge da relação entre o sujeito e aquilo que vive, produzindo marcas, memórias e aprendizagens que se incorporam à sua trajetória. No barracão, o aprendizado do bordado acontece na convivência, na observação dos mais experientes e na participação contínua nas atividades do grupo. Nesse processo, circulam histórias, memórias e formas de pertencimento que atravessam os sujeitos e produzem sentidos sobre a própria experiência vivida.

Durante a oficina de bordado realizada na culminância do projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*, por exemplo, observou-se que os participantes aprendiam enquanto executavam o trabalho. Ao perceber dificuldades no preenchimento das figuras ou na tensão da linha, Kaká Maranhão demonstrava novamente o movimento correto, explicando de forma prática como prender os canutilhos, organizar a composição e manter a simetria do desenho. O aprendizado acontecia no próprio ato de fazer, por meio da observação, da repetição e da correção compartilhada.

Figura 14 - Instruções sobre o bordado por Kaká em oficina na UFMA



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

No contexto do Boi da Floresta, essa dimensão torna-se visível na maneira como o fazer manual se entrelaça à transmissão oral de histórias, memórias e tradições. Ao refletir sobre os processos de transmissão de saberes, Walter Benjamin (1994), em seu ensaio “O Narrador”, destaca a importância da experiência compartilhada por meio da oralidade. Para o autor, “a experiência que anda de boca em boca é a fonte onde beberam todos os narradores” (Benjamin, 1994, p. 198), evidenciando que muitos conhecimentos são construídos e preservados a partir das narrativas transmitidas entre os sujeitos.

Benjamin argumenta que a narrativa constitui uma forma de compartilhamento de experiências acumuladas ao longo da vida, permitindo que saberes, conselhos e modos de agir sejam transmitidos de geração em geração. Diferentemente da informação, que tende a se esgotar rapidamente, a narrativa preserva experiências e permanece aberta a novas interpretações. Nesse sentido, a

oralidade desempenha papel fundamental na manutenção dos conhecimentos coletivos, pois possibilita que memórias e ensinamentos continuem circulando entre aqueles que participam de uma determinada comunidade.

No contexto do Boi da Floresta, tais processos tornam-se visíveis durante a produção dos bordados. Nesse momento, não circulam apenas orientações técnicas sobre pontos, materiais e acabamentos, mas também histórias sobre a trajetória do grupo, lembranças do mestre Apolônio, experiências de antigos brincantes e ensinamentos relacionados à própria brincadeira. Assim, enquanto aprendem a bordar, os mais jovens também entram em contato com um conjunto de conhecimentos que ajudam a compreender a história, os valores e os significados atribuídos ao Bumba Meu Boi.

A oralidade, nesse contexto, constitui um importante mecanismo de preservação cultural. É por meio dela que experiências, memórias e saberes continuam sendo compartilhados entre diferentes gerações, contribuindo para a continuidade da manifestação. Como sugere Benjamin (1994), a narrativa transforma experiências individuais em patrimônio coletivo. No barracão, essa dinâmica fortalece os vínculos de pertencimento ao grupo e permite que os saberes associados ao Bumba Meu Boi permaneçam vivos, renovando-se continuamente por meio da convivência e da participação dos sujeitos envolvidos.

A partir dessas observações, é possível perceber que o tempo do bordado rompe com a lógica acelerada da produtividade atual, criando um tempo de permanência e criação. Essa temporalidade específica favorece processos de atenção e de escuta que possibilitam uma formação sensível (Azevedo, 2021 p. 90). O bordado constitui-se, portanto, como saber incorporado, pois o aprendizado não ocorre apenas no plano cognitivo, mas na relação entre corpo, matéria e tempo. O gesto repetido, nesse contexto, refere-se à repetição contínua dos movimentos necessários para conduzir a linha, prender os canutilhos, alinhar as miçangas e preencher as formas desenhadas no tecido.

Ao longo do processo, o corpo aprende gradualmente a controlar a tensão da linha, a precisão do ponto, o ritmo da mão e a organização visual da composição. Assim, a repetição dos gestos não objetiva apenas a execução técnica do trabalho, mas instaura um exercício contínuo de atenção e permanência diante do processo. O aprendizado ocorre no contato prolongado com os materiais, na observação

cuidadosa dos movimentos e na construção gradual da sensibilidade. Dessa forma, o saber do bordado não se separa da experiência corporal vivida no próprio fazer.

Durante a pesquisa no barracão e na oficina realizada no projeto, foi possível perceber que muitos aprendizados aconteciam justamente nesse movimento de repetição e correção contínua. Ao observar os bordadores mais experientes, os iniciantes tentavam reproduzir os pontos e, quando necessário, desfaziam parte do trabalho para reiniciar o preenchimento da figura. Esse processo exigia paciência, concentração e permanência diante do fazer manual, evidenciando que o domínio da técnica não ocorre de maneira imediata, mas na convivência prolongada com a prática.

Sublinha-se, assim, a dimensão coletiva do processo de ensino-aprendizagem não apenas do bordado, mas de todo saber, bem como seu caráter cinestésico. O aprendizado do bordado exige a passagem pela experiência corporal, pois o conhecimento se constrói no próprio fazer. Nessa perspectiva, a dimensão corporal do saber desloca-o para além da racionalidade abstrata, uma vez que o entendimento se produz na ação. Trata-se de uma relação direta entre fazer e conhecer, mediada pelo encontro e por um tempo dilatado. A própria lógica do bordado, a construção de formas no tecido por meio da repetição de pontos, instaura outra temporalidade, marcada pelo tempo de elaboração do trabalho (Azevedo, 2021, p. 90).

A experiência vivenciada no projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*, constituiu-se como primeiro contato mais aprofundado com o cotidiano do Boi da Floresta e com os processos de criação presentes no barracão. Inicialmente, a proposta do documentário surgiu da inquietação em compreender como acontecia a produção dos bordados utilizados nas indumentárias e no couro do boi, bem como investigar as trajetórias das pessoas envolvidas nesse fazer manual. A aproximação com o grupo ocorreu por meio das visitas ao barracão, das entrevistas realizadas com bordadores, brincantes e coordenadores do boi, além da participação em oficinas e momentos de convivência coletiva.

Ao longo desse processo, tornou-se possível perceber que o barracão ultrapassa a função de espaço destinado apenas à produção estética da brincadeira. Enquanto alguns bordavam, outros ensinavam como segurar a agulha, combinar cores, preencher desenhos ou corrigir pontos. Essa experiência possibilitou compreender que o bordado, no contexto do Boi da Floresta, articula técnica, memória, pertencimento e transmissão cultural.

A culminância do projeto, realizada na universidade com a presença dos integrantes do grupo, também ampliou essa compreensão. As falas de bordadores e brincantes evidenciaram que o bordado não representa apenas uma atividade artesanal ou fonte de renda complementar durante o período junino, mas um saber atravessado por afetos, experiências de vida e relações coletivas. Além disso, a oficina ministrada por Kaká permitiu vivenciar, na prática, a dinâmica de aprendizagem presente no barracão, marcada pela observação, repetição e acompanhamento contínuo dos mais experientes. Dessa forma, a experiência no projeto possibilitou reconhecer o barracão como espaço de formação humana e cultural, aspecto que conduz à reflexão sobre o bordado enquanto prática de saber e processo educativo não formal.

Os processos de transmissão de saberes observados no barracão revelam que a aprendizagem no Boi da Floresta se constrói por meio da convivência, da oralidade e da participação dos sujeitos nas práticas coletivas do grupo. Essas dinâmicas evidenciam formas de educação que se desenvolvem para além dos espaços escolares, conduzindo à discussão sobre a educação não formal como campo teórico capaz de compreender processos formativos presentes em contextos comunitários e culturais.

Para compreender os processos educativos no barracão do Boi da Floresta, é necessário reconhecer que a educação não se restringe aos espaços escolares. Conforme discutem Gadotti (2005) e Gohn (2006), a aprendizagem ocorre em diferentes contextos da vida social e assume formas diversas de acordo com os sujeitos, os espaços e as experiências envolvidas. Nessa perspectiva, a educação pode ser compreendida a partir de três modalidades principais: a educação formal, a educação informal e a educação não formal.

A educação formal corresponde àquela desenvolvida em instituições de ensino reconhecidas pelo Estado, organizada por currículos, normas, avaliações e certificações. A educação informal refere-se aos aprendizados construídos espontaneamente ao longo da vida, nas relações familiares, comunitárias e cotidianas. Já a educação não formal situa-se entre essas duas modalidades, caracterizando-se por processos educativos intencionais que ocorrem fora do sistema escolar, em espaços de convivência, participação e organização social. Para Gadotti (2005), essa forma de educação está associada à formação cidadã, à valorização da cultura e à construção de experiências coletivas. Gohn (2006), por

sua vez, destaca que a educação não formal se desenvolve por meio do compartilhamento de experiências e da participação em ações coletivas, possibilitando a aprendizagem de saberes, valores e práticas sociais construídas no cotidiano.

A partir dessas contribuições, é possível compreender a educação não formal como um processo educativo que se realiza na experiência vivida, na convivência e na participação dos sujeitos em diferentes espaços sociais. Mais do que a transmissão de conteúdos específicos, ela envolve a construção de identidades, o fortalecimento de vínculos comunitários e a circulação de conhecimentos produzidos coletivamente. Nesse sentido, o barracão do Boi da Floresta configura-se como um espaço privilegiado de formação, no qual saberes técnicos, culturais e sociais são compartilhados entre diferentes gerações por meio da prática, da oralidade e da participação na brincadeira.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Maria da Glória Gohn (2006), que entende a educação não formal como um processo educativo construído nas relações sociais e nas experiências coletivas vividas pelos sujeitos. Para a autora, a aprendizagem ocorre em espaços de participação comunitária, cultural e associativa, nos quais os conhecimentos são produzidos e compartilhados por meio da convivência, da troca de experiências e do envolvimento em práticas coletivas. Mais do que a aquisição de habilidades específicas, a educação não formal envolve processos de formação humana, fortalecimento de vínculos sociais, construção de identidades e exercício da cidadania. Como afirmam Gohn e Gadotti:

A educação não-formal designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor(...) (Gohn, 2006, p. 28).

A educação não formal é mais difusa, menos hierárquica e menos burocrática. Os programas de educação não formal não precisam necessariamente seguir um sistema sequencial e hierárquico de 'progressão'. Podem ter duração variável e podem, ou não, conceder certificados de aprendizagem. A educação não formal é mais flexível quanto ao tempo, ao espaço e aos conteúdos da aprendizagem" (Gadotti, 2005, p. 2).

As contribuições de Gohn (2006) e Gadotti (2005) permitem compreender que os processos educativos presentes no barracão são produzidos a partir da participação dos sujeitos nas práticas culturais do grupo. O aprendizado acontece durante a produção dos bordados, nos ensaios, nas oficinas e nos momentos de convivência, quando conhecimentos técnicos, memórias e valores coletivos são compartilhados entre diferentes gerações. Nessa dinâmica, cultura e educação constituem processos indissociáveis, organizados pela experiência, pela oralidade e pelo envolvimento dos participantes com a brincadeira.

Para Gohn, a educação não formal também está associada à formação para a cidadania, ao fortalecimento de identidades coletivas e à construção de vínculos sociais. No barracão do Boi da Floresta, essas dimensões tornam-se perceptíveis nas próprias dinâmicas desenvolvidas pela comunidade ao longo do ano. O espaço não se limita à produção das indumentárias ou à preparação para as apresentações juninas, mas funciona como lugar de encontro, acolhimento e permanência coletiva. Enquanto bordam, os integrantes compartilham experiências, ensinam técnicas aos mais novos, conversam sobre dificuldades cotidianas, constroem relações de apoio e fortalecem vínculos com o território e com a própria brincadeira.

Essa dimensão relacional do fazer artesanal também foi observada por Coelho (2016) em sua pesquisa sobre a produção artesanal no Bumba Meu Boi. Ao acompanhar o cotidiano dos artesãos, a autora destaca que o trabalho com o bordado e a confecção das indumentárias favorece a criação de vínculos sociais e reúne sujeitos com diferentes trajetórias de vida:

Bordar tornou-se muito mais que um trabalho meticuloso, é uma espécie de escape e criação de vínculos entre as pessoas. Descobri entre uma conversa e outra, que alguns artesãos fazem doces e salgados, outros fazem joias belíssimas de pedrarias (brincos e cordões), outros estudam e trabalham fora, enquanto alguns só vivem daquela renda. É uma diversidade bem grande de pessoas que compõem a produção do artesanal no Boi. (Coelho, 2016, p. 80-81)

A observação da autora evidencia que o fazer artesanal mobiliza não apenas conhecimentos técnicos, mas também relações de convivência e pertencimento construídas entre sujeitos que compartilham experiências distintas em torno da brincadeira.

Além da transmissão dos saberes manuais, o barracão também exerce um importante papel social no bairro da Liberdade, especialmente no acolhimento de

jovens e moradores da comunidade. Nas falas de Nadir Cruz e de outros integrantes do grupo, evidenciou-se a compreensão do Boi da Floresta como espaço de resgate, capaz de oferecer outras perspectivas de vida por meio da cultura, da convivência e da participação coletiva. A inserção dos sujeitos nas atividades do grupo seja no bordado, na música, nas oficinas ou nos ensaios contribui para a construção de sentimentos de pertencimento e reconhecimento, fortalecendo laços comunitários e possibilitando formas de participação cultural e social. É possível perceber esse pertencimento na fala de Larissa Bulhão, uma das entrevistadas durante a captação de conteúdos para o documentário:

Não é um emprego fixo, mas a gente sabe que vai ter essa renda todo ano, nesse período junino. Então, além de ser uma fonte de renda para a gente, também é um aprendizado, porque conseguimos passar para outras pessoas. Eu já sou mãe, já passo para os meus filhos, meus sobrinhos. Então, a gente consegue dar continuidade à nossa cultura também. A gente pode ensinar para não deixar morrer isso, para as futuras gerações continuarem (informação verbal ⁵).

A fala de Larissa demonstra aspectos centrais da educação não formal discutidos por Gohn (2006), especialmente a produção e circulação de saberes por meio da participação coletiva. Ao transmitir os conhecimentos aprendidos no bordado para filhos, sobrinhos e novos integrantes do grupo, os sujeitos contribuem para a continuidade da manifestação cultural e para a preservação das memórias e práticas que constituem a história do Boi da Floresta. Nesse processo, os participantes tornam-se também agentes de formação e transmissão cultural.

⁵ Depoimento de Larissa Bulhão, concedido ao projeto Saberes Manuais: A pele que se borda, em 06.06.25.

Figura 15 - Larissa Bulhão bordando no barracão do Boi da Floresta



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda.

Dessa forma, o aprendizado no barracão ultrapassa o domínio técnico do bordado e envolve processos de formação humana e coletiva. Aprende-se não apenas a bordar, tocar ou brincar o boi, mas também a conviver, compartilhar responsabilidades e participar de uma rede de apoio construída pela própria comunidade. Ao refletir sobre o papel do grupo, Nadir Cruz afirma que a cultura realiza um trabalho de "cultivo e cuidado", pois atua sobre "a pessoa, o saber, o intelectual e o emocional" (informação verbal⁶). A entrevistada também relata experiências desenvolvidas junto a mulheres da comunidade e pessoas idosas, que encontram no barracão oportunidades de aprendizagem, acolhimento e fortalecimento da autoestima.

Esses exemplos corroboram que o Boi da Floresta não atua apenas na preservação de uma manifestação cultural, mas também na construção de vínculos comunitários e no cuidado com os sujeitos que participam de suas atividades. Assim, o barracão pode ser compreendido como espaço educativo em sentido

⁶ Entrevista com Nadir Cruz, concedido à autora desta pesquisa em 31.05.26.

ampliado, no qual tradição, memória, resistência cultural e práticas de cuidado coletivo se articulam continuamente na formação dos sujeitos.

As experiências observadas no barracão do Boi da Floresta evidenciam que o bordado constitui uma prática de saber atravessada pela manualidade, pela experiência e pela educação não formal. Por meio do fazer manual, circulam conhecimentos técnicos, memórias, narrativas e valores culturais compartilhados entre diferentes gerações. A experiência do bordar produz processos de formação vinculados ao corpo, ao tempo e à convivência, enquanto a dinâmica coletiva do barracão configura um espaço de aprendizagem construído na participação e na transmissão cultural. Nesse contexto, o bordado assume papel fundamental na continuidade dos saberes do Bumba Meu Boi e na formação cultural e social dos sujeitos envolvidos.

Ao longo deste capítulo, discutiu-se o bordado no Boi da Floresta como uma prática que articula manualidade, experiência e educação não formal. A partir das contribuições de Azevedo (2023), Larrosa (2002), Benjamin (1994), Gohn (2006) e Gadotti (2005), foi possível compreender que o fazer manual envolve muito mais do que a execução de uma técnica, constituindo-se como um processo de aprendizagem que mobiliza corpo, memória, atenção, convivência e produção de sentidos. No contexto do barracão, o aprendizado do bordado acontece por meio da observação, da oralidade, da repetição dos gestos e da participação coletiva, possibilitando a circulação de saberes entre diferentes gerações. As experiências observadas durante a pesquisa evidenciaram que o barracão funciona como um espaço de formação cultural e humana, no qual a produção das indumentárias está diretamente relacionada à transmissão de conhecimentos, ao fortalecimento de vínculos comunitários e à construção de pertencimento.

Dessa forma, o bordado pode ser compreendido como uma prática de saber que contribui tanto para a continuidade da tradição do Bumba Meu Boi quanto para os processos educativos desenvolvidos no interior da comunidade. Além de seu caráter educativo, o bordado constitui uma prática artística que articula criação estética, memória e patrimônio cultural, contribuindo para a construção da identidade visual do Bumba Meu Boi da Floresta.

3. SABERES MANUAIS: EXPERIÊNCIAS, NARRATIVAS E PROCESSOS FORMATIVOS NO BARRACÃO DO BOI DA FLORESTA

Ao longo das visitas ao barracão, das entrevistas realizadas com integrantes do grupo e das atividades desenvolvidas no projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*, foi possível observar que o processo de criação dos bordados envolve experiências de aprendizagem construídas na convivência, na oralidade e na participação coletiva. Mais do que um espaço destinado à preparação da brincadeira para o período junino, o barracão configura-se como um lugar de encontro, transmissão cultural e formação humana.

Além dessa dimensão educativa e comunitária, o barracão também se constitui como espaço de criação artística, no qual os processos de bordado contribuem para a construção das visualidades do Boi da Floresta. As escolhas relacionadas aos materiais, às cores, às formas e às composições revelam um fazer artístico que articula técnica, memória e expressão cultural.

As discussões apresentadas nos capítulos anteriores permitiram compreender o Bumba Meu Boi da Floresta como espaço de preservação de memórias e circulação de saberes, bem como reconhecer o bordado como prática vinculada à experiência, à manualidade e à educação não formal. O presente capítulo busca analisar como essas dimensões se manifestam concretamente no cotidiano do grupo, tomando como base as observações realizadas durante a pesquisa de campo e os relatos dos participantes envolvidos na produção dos bordados e nas demais atividades do boi.

Ao acompanhar os processos de criação desenvolvidos no barracão, tornou-se evidente que os conhecimentos associados ao bordado são construídos coletivamente e compartilhados entre diferentes gerações. Enquanto os mais experientes orientam os iniciantes sobre materiais, técnicas e procedimentos, também circulam histórias, memórias e experiências relacionadas à trajetória do grupo e à própria brincadeira. Assim, o aprendizado ocorre simultaneamente no fazer, no observar, no ouvir e no conviver, revelando formas de transmissão de saberes que articulam prática, experiência e participação comunitária.

Durante entrevista realizada para esta pesquisa, Nadir Cruz, coordenadora do Boi da Floresta, destacou que os processos de aprendizagem desenvolvidos no grupo não se restringem ao ensino de técnicas relacionadas ao bordado, à música

ou à dança. Ao refletir sobre os conhecimentos construídos no interior do barracão, a entrevistada afirma:

Eu gosto de chamar de educação formativa porque é uma educação que trabalha vários princípios. A pessoa aprende a convivência com o coletivo, aprende que é um elemento importante para a sociedade. Isso vem falar de identidade, autonomia, crescimento e desenvolvimento intelectual, pessoal e emocional. A cultura, em si, e todos os saberes da cultura direcionam para uma educação formativa mesmo. (informação verbal⁷).

Figura 16 - Entrevista com Nadir Cruz e Kaká Maranhão no barracão do Boi da Floresta



Fonte: Acervo pessoal da autora

Sua fala demonstra uma compreensão própria dos processos educativos desenvolvidos no Boi da Floresta. Ao utilizar a expressão “educação formativa”, Nadir destaca que os processos de aprendizagem vivenciados no barracão integram

⁷ Entrevista com Nadir Cruz, concedido à autora desta pesquisa em 31.05.26.

conhecimentos técnicos, culturais e humanos. Nesse contexto, aprender a bordar, cantar, tocar ou brincar o boi está diretamente relacionado à construção da identidade, da autonomia, do pertencimento e da convivência comunitária, compondo um processo contínuo de formação dos sujeitos. Para ela, trata-se de uma educação que forma sujeitos para a vida em coletividade, orientando comportamentos, valores e formas de participação social. No caso específico do bordado, essa formação também envolve o desenvolvimento de uma percepção visual e sensível sobre a matéria, uma vez que o aprendizado inclui escolhas relacionadas à organização dos elementos, combinação de cores e composição das imagens que irão constituir as indumentárias do grupo.

Essa compreensão não se apresenta como uma negação da educação não formal, mas como uma forma própria de nomear os processos vivenciados no interior do grupo. Ao destacar que essa educação acontece por meio da convivência cotidiana, da observação dos mais experientes, da oralidade e da participação nas atividades da brincadeira, Nadir descreve dinâmicas que dialogam diretamente com as reflexões de Gohn (2006) e Gadotti (2005). Para esses autores, a educação não formal caracteriza-se justamente pelos processos de aprendizagem construídos em espaços coletivos, culturais e comunitários, nos quais os sujeitos compartilham experiências, produzem conhecimentos e desenvolvem formas de participação social fora dos moldes institucionalizados da escola.

Ao refletir sobre os percursos de aprendizagem construídos no interior do grupo, Nadir destaca ainda que os participantes passam por diferentes etapas de envolvimento com a cultura, assumindo gradualmente novas responsabilidades e funções dentro da brincadeira. Segundo ela, o sujeito inicia sua trajetória como aprendiz, desenvolve habilidades por meio da prática cotidiana e, posteriormente, torna-se responsável por compartilhar aquilo que aprendeu com outras pessoas. Nas palavras da coordenadora, “você foi um aluno, foi um operador e agora é um multiplicador” (informação verbal⁸). Essa compreensão reforça a ideia de uma formação contínua, construída na experiência e na participação coletiva, em que os sujeitos não apenas aprendem, mas também se tornam responsáveis pela transmissão dos saberes e pela continuidade da tradição.

⁸ Ibidem, p. 47.

Ao longo da pesquisa, foi possível perceber que o aprendizado acontece em diferentes momentos da vida cotidiana do barracão. Enquanto alguns participantes bordam, outros observam, escutam orientações e acompanham os processos realizados pelos mais experientes. Muitas vezes, a transmissão dos conhecimentos ocorre de forma espontânea, sem a existência de aulas estruturadas ou conteúdos previamente organizados. Sobre essa dinâmica, Nadir afirma:

O mestre vive aquilo no dia a dia. A criança está ali pertinho olhando, então ela está aprendendo por osmose. Nem sempre é uma oficina organizada nos padrões da escola. Às vezes o aprendizado é repassado de forma espontânea. (informação verbal⁹).

Essa percepção dialoga com as reflexões de Walter Benjamin (1994) acerca da transmissão da experiência. Ao discutir a figura do narrador, o autor destaca que muitos conhecimentos são compartilhados por meio da convivência, da escuta e da troca de experiências entre os sujeitos. No barracão do Boi da Floresta, a aprendizagem ocorre justamente nesse contato cotidiano entre mestres, bordadores e aprendizes. O conhecimento não é transmitido apenas por instruções formais, mas também pelos gestos observados, pelas histórias narradas e pelas experiências acumuladas ao longo da trajetória do grupo.

A importância da convivência como forma de aprendizagem também pode ser observada na trajetória do mestre Apolônio. Durante a entrevista, surgiram diversos relatos sobre sua atuação junto às crianças e jovens da comunidade. Segundo Nadir, muitos dos ensinamentos compartilhados pelo mestre ultrapassavam os conhecimentos relacionados à brincadeira, envolvendo também orientações sobre a vida, a convivência e o respeito ao coletivo. Essa dinâmica aproxima-se daquilo que Benjamin (1994) compreende como transmissão de experiências, uma vez que os saberes circulam por meio da oralidade e permanecem vivos na memória daqueles que participaram dessas vivências.

O mestre Apolônio descia aqui para o barracão, sentava-se, e as crianças vinham, já era costume. Primeiramente, vinham porque ele tinha um atrativo: o lanche. Ele colocava uma mesa de lanche, e a criança de periferia nem sempre tem o que comer; nem sempre escolhe o que quer, às vezes come o que há ou nem come. Sabendo que aqui sempre havia lanche à vontade, elas vinham pra cá sem precisar ir de casa em casa; vinham tomar café. Aproveitando esse momento, Apolônio puxava assunto

⁹ Ibidem.

e começava a falar. Hoje há muitos que dizem: 'Eu vinha pra cá tomar café, conversar, ouvir o mestre Apolônio falar' (informação verbal¹⁰).

As observações realizadas durante a oficina de bordado promovida no projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda* permitiram identificar processos semelhantes. Ao ensinar os participantes, Kaká Maranhão não apenas demonstrava técnicas relacionadas ao uso dos canutilhos e miçangas, mas também compartilhava histórias sobre o grupo, comentava experiências vividas no barracão e orientava os participantes de maneira individualizada. O aprendizado acontecia simultaneamente na prática, na observação e na escuta, evidenciando que os saberes do bordado são construídos coletivamente e transmitidos na experiência compartilhada.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Larrosa (2002), para quem a experiência corresponde àquilo que toca os sujeitos e produz transformações em suas formas de perceber e compreender o mundo. A aprendizagem técnica do bordado está intrinsecamente ligada às experiências vividas no barracão, pois é no próprio processo de aprender os pontos, observar os mais experientes e participar das atividades coletivas que os sujeitos constroem memórias e atribuem sentidos à sua trajetória no Boi da Floresta. Ao aprender um ponto, ouvir uma história ou participar das atividades do grupo, os sujeitos constroem memórias e produzem sentidos sobre si mesmos e sobre a cultura da qual fazem parte.

Essa experiência também possui uma dimensão estética, pois o contato prolongado com os materiais possibilita ao sujeito desenvolver modos próprios de perceber texturas, formas e possibilidades compositivas. O aprendizado do bordado envolve, portanto, não apenas o domínio de uma técnica manual, mas a construção de um olhar sobre a própria produção visual.

A dimensão transformadora da experiência também aparece na fala de Nadir quando a entrevistada afirma que “quando a pessoa se descobre que sabe fazer, pra mim ela chegou no ápice da educação” (informação verbal¹¹). A afirmação sugere que aprender não significa apenas adquirir uma técnica específica, mas reconhecer-se como sujeito capaz de produzir conhecimento e intervir em sua própria realidade. Nesse sentido, a aprendizagem do bordado é uma dimensão

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

instrumental e passa a constituir uma experiência de construção da autonomia, da autoestima e do pertencimento.

Além da transmissão de conhecimentos, pela pesquisa percebeu-se que o barracão desempenha um importante papel social na comunidade. Ao comentar os significados do bordado, Nadir destaca que essa prática envolve dimensões que vão muito além da ornamentação das indumentárias:

Quando nós investimos no bordado, estamos investindo em capital humano, profissionalização, segurança pessoal, saúde, educação e trabalho social. Bordar é uma terapia. Ali você aplica disciplina, organização e concentração (informação verbal¹²).

A fala da entrevistada amplia a compreensão do bordado para além de sua dimensão estética. O fazer manual aparece associado ao desenvolvimento de habilidades, à construção da autoestima e ao fortalecimento emocional dos participantes. Essa percepção dialoga com as reflexões de Azevedo (2023), que compreende o bordado como uma prática formativa capaz de articular corpo, pensamento e sensibilidade. Para o autor, o manual articula a produção de objetos à experiência.

Durante a entrevista, Nadir relatou que muitas pessoas chegam ao barracão enfrentando dificuldades emocionais, inseguranças ou situações de vulnerabilidade social. Segundo ela, participantes com transtornos de ansiedade, TDAH e outras condições encontram no bordado uma forma de acolhimento e expressão, transformando a prática em uma espécie de “válvula de escape” para questões vivenciadas no cotidiano. A coordenadora também menciona projetos desenvolvidos junto a mulheres da comunidade e pessoas idosas, evidenciando que as ações realizadas no barracão ultrapassam os limites da preparação da brincadeira e assumem funções educativas, sociais e culturais. Essas experiências reforçam a compreensão do barracão como espaço de cuidado, convivência e fortalecimento comunitário.

Outro aspecto recorrente nas falas de Nadir e Larissa refere-se à continuidade dos saberes entre gerações e à importância de ensinar aos mais jovens para garantir a permanência da manifestação cultural. Esse processo nos mostra que os participantes não atuam apenas como aprendizes, mas também

¹² Ibidem.

como transmissores dos conhecimentos adquiridos. A circulação dos saberes ocorre de forma contínua, permitindo que técnicas, memórias e valores associados ao Bumba Meu Boi permaneçam vivos e sejam constantemente atualizados pelas novas gerações.

É no interior do barracão que se desenvolve o processo de criação das indumentárias e do couro do boi. A estrutura central da brincadeira é o boi, e o couro é a peça que veste o boneco do boi, sendo produzido a partir de uma base revestida e posteriormente bordada com miçangas, canutilhos, pedrarias e lantejoulas. Os desenhos elaborados frequentemente remetem a elementos da natureza, à religiosidade e à identidade do grupo, articulando dimensões estéticas e simbólicas.

Figura 17 - Couro do Boi da Floresta



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

Essas escolhas visuais evidenciam que o bordado atua como uma linguagem artística, pois organiza símbolos, cores e formas em uma composição que comunica valores e narrativas da comunidade. A superfície bordada deixa de ser compreendida apenas como ornamentação e passa a ser entendida como uma produção visual carregada de sentidos.

Além do couro, são confeccionadas as indumentárias dos diferentes personagens que compõem a brincadeira no Boi da Floresta, como os cazumbas, caciques, índias, baiantes, burrinha e demais brincantes. Cada traje apresenta características específicas e desempenha funções próprias dentro da manifestação. Os cazumbas utilizam máscaras e vestimentas bordadas que produzem forte impacto visual, como já demonstrado; os caciques e as índias destacam-se pelas indumentárias elaboradas e pelos adereços que remetem às referências visuais presentes na brincadeira; os baiantes, por sua vez, são reconhecidos pelos grandes chapéus ornamentados que compõem sua caracterização. Essas peças são elaboradas coletivamente, envolvendo bordadores, costureiras, aprendizes e membros da comunidade, que participam em diferentes etapas da produção.

Figura 18 - Brincante costurando e realizando ajustes e colocando detalhes na peça



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

Durante a pesquisa, observou-se que a produção das indumentárias mobiliza diferentes sujeitos da comunidade, reunindo bordadores experientes, aprendizes,

familiares e brincantes em torno de objetivos comuns. O trabalho coletivo favorece a circulação de conhecimentos técnicos e culturais, garantindo que os saberes relacionados ao bordado permaneçam vivos e continuem sendo transmitidos entre gerações. A experiência desenvolvida no projeto *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*, realizado na disciplina Laboratório de Produção Artística e Cultural para a produção de um documentário, possibilitou uma aproximação direta com os processos de criação e transmissão dos saberes manuais presentes no Boi da Floresta.

Durante as conversas realizadas com os bordadores e integrantes do grupo, observou-se que a aprendizagem do bordado ocorre principalmente pela oralidade, pela observação e pela prática compartilhada. O bordador Kaká Maranhão, relatou que o conhecimento aprendido no barracão vem sendo transmitido tanto para seus filhos quanto para outras pessoas da comunidade e visitantes. Reconhecido como um dos principais professores de bordado do grupo, Kaká participa da formação de novos bordadores, compartilhando técnicas e ensinamentos por meio da convivência, da observação e da prática coletiva. Esse movimento retoma a reflexão anteriormente apresentada no relato de Larissa, que evidencia a importância da transmissão intergeracional dos saberes manuais, destacando como a continuidade dessas práticas se sustenta pela participação coletiva e pela convivência cotidiana entre diferentes gerações.

Figura 19 - Entrevista com Carlos Henrique (Kaká Maranhão)



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

As entrevistas realizadas para a elaboração do documentário produzido na disciplina de Laboratório de Produção Artística e Cultural, também demonstraram que o bordado exige tempo, atenção e dedicação contínua. Muitas peças levam meses para serem concluídas, demandando trabalho coletivo e participação constante dos integrantes do grupo.

Essa dinâmica materializa o que Azevedo (2021) compreende como formação construída na relação sensível entre sujeito, matéria e tempo. O aprendizado do bordado exige atenção constante aos materiais, aos movimentos das mãos e à composição visual que vai sendo construída lentamente sobre o tecido. Nesse processo, o conhecimento não se separa da prática, mas emerge no próprio fazer, por meio da repetição dos gestos, da observação e da permanência diante da experiência manual.

Figura 20 - Detalhes do bordado produzido por Gisele (brincante)



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

Figura 21 - Detalhes do bordar sendo produzido por Gisele (brincante)



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

Além disso, percebeu-se que a participação das crianças e dos jovens no barracão ocorre de maneira espontânea e cotidiana. Muitos acompanham pais, mães e familiares durante os momentos de produção, permanecendo próximos às atividades e observando os mais experientes. Dessa forma, o aprendizado não acontece apenas por meio de explicações diretas, mas sobretudo pela convivência com o ambiente cultural, pela observação dos gestos e pela inserção gradual nas práticas coletivas do grupo. A transmissão do saber ocorre, portanto, na experiência compartilhada e no contato contínuo com a tradição.

Outro aspecto significativo, observado durante a culminância do projeto, foi a realização da oficina de bordado ministrada por Kaká na universidade. Neste momento, estudantes, convidados e participantes do evento tiveram contato direto com os materiais e técnicas utilizados na confecção das peças. O bordador apresentou os instrumentos de trabalho, explicou modos de preenchimento das figuras e demonstrou diferentes formas de aplicação de miçangas e canutilhos.

Durante a atividade, foi possível perceber que o ensino acontecia de maneira muito próxima da dinâmica observada no barracão: os participantes aprendiam observando, perguntando, repetindo os movimentos e recebendo orientações práticas durante o próprio fazer. Além do aprendizado técnico, a atividade possibilitou compreender o bordado como processo de criação visual, no qual cada

gesto interfere na construção da imagem final. A experiência aproximou os participantes das dimensões materiais e estéticas presentes nessa prática artística.

Essa dinâmica evidencia que o aprendizado no bordado, no contexto do Bumba meu Boi da Floresta, não se organiza por etapas rigidamente sistematizadas, mas pela inserção gradual do sujeito em práticas compartilhadas. O conhecimento circula na observação, na repetição dos gestos e na convivência com os mais experientes, aproximando-se das reflexões de Maria da Glória Gohn (2006) sobre os processos educativos construídos na experiência social e na participação coletiva.

Figura 22 - Oficina de Bordado na UFMA



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

A oficina também revelou a complexidade presente em um trabalho que, à primeira vista, pode parecer simples. Muitos participantes encontraram dificuldades desde os primeiros passos, como colocar a linha na agulha, compreender a tensão adequada do fio ou realizar o preenchimento das formas de maneira simétrica.

Nesse contexto, a paciência do bordador ao ensinar e corrigir os participantes demonstrou novamente a dimensão pedagógica presente nesse saber manual.

As discussões realizadas após a exibição do documentário também revelaram a importância de aproximar os saberes populares do espaço universitário. Durante a mesa de conversa, Nadir Cruz destacou a relevância de inserir bordadores, brincantes e fazedores de cultura nesses espaços de debate, reconhecendo-os também como produtores de conhecimento. Sua fala evidencia a necessidade de ampliar as formas de compreensão do saber, legitimando conhecimentos construídos na experiência, na oralidade e nas práticas culturais populares. Nesse sentido, a presença dos integrantes do Boi da Floresta na universidade não representou apenas a participação em uma atividade acadêmica, mas também um movimento de reconhecimento e valorização de saberes historicamente marginalizados pelos espaços institucionais de produção do conhecimento.

Figura 23 - Mesa de diálogos do evento Saberes Manuais: A Pele que se Borda



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

Figura 24 - Equipe responsável pelo do evento Saberes Manuais: A Pele que se Borda e convidados do Boi da Floresta



Fonte: Acervo do projeto Saberes Manuais: A pele que se borda

As reflexões desenvolvidas neste capítulo evidenciaram que os saberes manuais presentes no Boi da Floresta são construídos e transmitidos por meio da convivência, da oralidade, da observação e da prática compartilhada. As narrativas dos participantes e as experiências observadas durante a pesquisa permitiram compreender o barracão como um espaço de formação, no qual o bordado articula técnica, memória, pertencimento e transmissão cultural. Nesse contexto, a continuidade da brincadeira está diretamente relacionada aos processos coletivos de aprendizagem que possibilitam a circulação dos saberes entre diferentes gerações. Dessa maneira, o bordado do Boi da Floresta pode ser compreendido como uma prática artística e educativa, na qual os saberes manuais produzem visualidades, fortalecem identidades e mantêm em circulação conhecimentos construídos coletivamente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscou-se compreender o bordado presente no Boi da Floresta em suas múltiplas dimensões, reconhecendo-o como uma prática artística e cultural atravessada por experiências de aprendizagem, transmissão cultural e formação humana. As discussões desenvolvidas ao longo dos capítulos permitiram compreender, inicialmente, o Bumba Meu Boi do Maranhão como uma manifestação cultural marcada pela articulação entre memória, religiosidade, musicalidade, performance e circulação de saberes. Em seguida, as contribuições teóricas sobre experiência, manualidade e educação não formal possibilitaram refletir sobre o bordado como um fazer que mobiliza conhecimentos, sensibilidades e processos formativos construídos para além dos espaços escolares.

Ao discutir as relações entre cultura e educação, Nadir Cruz afirma que “o conhecimento chega na pessoa sem os moldes da escola formal” (informação verbal¹³). Sua fala sintetiza uma das principais questões observadas ao longo da pesquisa: a existência de processos educativos que se desenvolvem no interior das práticas culturais e das relações comunitárias. Embora não sigam currículos ou metodologias institucionalizadas, esses processos produzem aprendizagens significativas relacionadas à convivência, à memória, ao trabalho coletivo, ao cuidado com o outro e à valorização dos saberes tradicionais.

As reflexões estabelecidas com Benjamin (1994), Larrosa (2002), Gohn (2006), Gadotti (2005) e Azevedo (2021) permitiram compreender que os saberes manuais presentes no Boi da Floresta permanecem vivos porque são continuamente compartilhados e ressignificados nas experiências cotidianas dos sujeitos envolvidos na brincadeira. Assim, o bordado revela-se como elemento fundamental na construção visual da manifestação, mas também como instrumento de preservação cultural, transmissão de memórias e formação humana, contribuindo para a continuidade do Bumba Meu Boi e para o reconhecimento dos conhecimentos produzidos no âmbito da cultura popular. Sua dimensão visual manifesta-se na escolha dos materiais, na organização das formas, nas combinações cromáticas e na elaboração das imagens que compõem as indumentárias, evidenciando processos criativos desenvolvidos pelos próprios fazedores da cultura

¹³ Entrevista com Nadir Cruz, concedido à autora desta pesquisa em 31.05.26.

Ao voltar o olhar para os processos de criação e aprendizagem desenvolvidos no barracão, esta pesquisa buscou contribuir para os estudos sobre o Bumba Meu Boi do Maranhão ao analisar um aspecto específico da manifestação: os saberes manuais produzidos e compartilhados por meio do bordado. Embora diferentes pesquisas já tenham evidenciado o Bumba Meu Boi como espaço de memória, identidade e transmissão cultural, este trabalho procurou compreender como os processos educativos se materializam na prática cotidiana do fazer manual, destacando o barracão como um espaço de aprendizagem, convivência e formação. Ao mesmo tempo, a pesquisa evidencia que esses processos educativos estão inseparavelmente ligados à produção de visualidades, uma vez que o bordado constitui uma forma de criação artística que comunica memórias, símbolos e identidades coletivas.

Importante destacar, entretanto, que esta pesquisa se desenvolveu a partir de um recorte específico, concentrando-se nas experiências observadas no Boi da Floresta e, especialmente, nos processos relacionados ao bordado. O tempo disponível para a investigação e a própria delimitação do estudo não permitiram aprofundar outras dimensões das atividades desenvolvidas pelo grupo, nem realizar análises comparativas com outros bois ou outras manifestações culturais. Tais aspectos podem servir de ponto de partida para pesquisas futuras que ampliem a compreensão sobre os processos educativos, os saberes manuais e as práticas de transmissão cultural presentes na cultura popular maranhense.

Do ponto de vista acadêmico, a realização desta pesquisa possibilitou uma aproximação mais profunda com os processos de criação, aprendizagem e transmissão de saberes presentes no Boi da Floresta. A convivência com os integrantes do grupo permitiu compreender o bordado como uma prática que articula trabalho manual, memória, experiência, pertencimento e criação visual.

Mais do que acompanhar a produção das indumentárias, a pesquisa tornou possível reconhecer a complexidade dos conhecimentos construídos e compartilhados no cotidiano do barracão, demonstrando sua importância para a continuidade da brincadeira e para a formação dos sujeitos envolvidos. Nesse percurso, reafirma-se a relevância da cultura popular como espaço de produção de conhecimento, aprendizagem e formação humana. Ao tomar o bordado como objeto de investigação, este estudo também amplia as discussões sobre o ensino de Arte ao evidenciar que os processos de aprendizagem podem ser construídos na

experiência, na oralidade, na manualidade e na convivência. Assim, os saberes produzidos no Boi da Floresta constituem referências importantes para pensar práticas educativas comprometidas com a valorização da cultura popular, da memória e dos conhecimentos produzidos pelas comunidades. Nesse sentido, o bordado do Boi da Floresta contribui para ampliar a compreensão das práticas artísticas populares no campo das Artes Visuais, evidenciando que a criação artística também se constitui em espaços comunitários, por meio da experiência, da materialidade e da transmissão de saberes entre gerações.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. Disponível em: <https://museudoportal.org.br/media/2024/01/Artigo-3-CULTURA-POPULAR-UM-CONCEITO-E-VARIAS-HISTORIAS.pdf>. Acesso em abril de 2026.
- ARAÚJO, Gabrielle. **Quilombo urbano: identidade, resistência e memória negra**. 2021. Disponível em: <https://observatoriodefavelas.org.br/quilombo-urbano-identidade-resistencia/>. Acesso em jun. 2026.
- AZEVEDO, Vinícius Souza de. O bordar na formação docente. In: XVII ENCONTRO HUMANÍSTICO DA UFMA, 2023, São Luís. **XVII Encontro Humanístico da UFMA - E-book**. São Luís: EDUFMA, 2023. v. 1., p. 4894-4912.
- AZEVEDO, Vinícius Souza de. Roda de bordar: atenção distendida e formação docente. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPAP, 30., 2021, João Pessoa. **(Re)existências: anais do 30º Encontro Nacional da ANPAP**. João Pessoa: ANPAP, 2021. v. 1.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte e educação: fundamentos e práticas**. São Paulo: Cortez, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **O narrador: considerações sobre a obra de ficção em nossa época**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Nota sobre a Experiência e o saber da Experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**. Belo Horizonte: ANPED, 2002, n. 19.
- CASCUDO. Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo, Global, 2000.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal: participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27–38, jan./mar. 2006.
- IPHAN. **Dossiê de registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. São Luís: IPHAN, 2011. Disponível em: https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/taianacan-items/65968/66595/Complexo-Cultural-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranhao_de_Dossie-Bumba-meu-Boi_.pdf. Acesso em janeiro de 2026.
- MANHÃES, Juliana. **Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do Cazumba no Bumba-boi maranhense**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2009. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11505>. Acesso em maio de 2026.

PEREIRA, Carolina Nascimento. **O bordado como ferramenta educacional no Brasil entre os séculos XIX e XX**. Revista História da Educação, v. 25, 2021.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/heduc/a/ZrMLPg3YzTPnvcdTGP89K8Q/?format=html&lang=pt>. Acesso em janeiro 2026.

QUEIROZ, Karine Gomes. O tecido encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. **O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica dos Programas de Doutoramento do CES/ FEUC/ FLUC**. Coimbra, ano 3, n. 5, 2011.

Disponível em: O Tecido Encantado: o cotidiano, o trabalho e a materialidade no bordado. Acesso em agosto de 2025.

SANT'ANNA, Júlia Mazzoni Armando. **Entretramas: vivências através do bordado. 2022**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2022.

SOUSA, Maísa Ferreira de. **O bordado como linguagem na arte-educação**. 2012. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), (Licenciatura em Artes Plásticas).

Instituto de Artes. Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em:

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/4494/1/2012_MaisaFerreiradeSousa.pdf, Acesso em agosto 2025. Acesso em abril de 2026.

TV BRASIL. **Boi da Floresta – Expedições**. YouTube, 2011. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=wKunufkDdJ4>. Acesso em maio de 2026.

APÊNDICE A

Declaração de Uso de Inteligência Artificial

Eu, a autora do manuscrito acima identificado, declaro que:

Uso de Ferramentas de Inteligência Artificial:

Durante o desenvolvimento deste trabalho, as seguintes ferramentas de inteligência artificial foram utilizadas:

Ferramenta: ChatGPT

Propósitos:

- **Revisão linguística:** correção de aspectos gramaticais, ortográficos, de pontuação e concordância verbal e nominal.
- **Aprimoramento da escrita:** sugestões para melhorar a clareza, a coesão, a fluidez e a organização textual.
- **Revisão de conteúdo:** identificação de repetições e sugestões de reformulação de trechos para evitar redundâncias.
- **Tradução:** auxílio na tradução de palavras, expressões e trechos específicos utilizados ao longo da pesquisa.
- **Transcrição de áudio:** apoio na transcrição de entrevistas, gravações e registros orais utilizados como material de análise no desenvolvimento da pesquisa.

Autoria e Supervisão Humana:

A utilização de ferramentas de inteligência artificial foi exclusivamente para os propósitos acima declarados. Toda supervisão, validação e autoria intelectual do manuscrito são de responsabilidade dos autores humanos.

Conformidade com Princípios Éticos:

O uso das ferramentas de IA seguiu práticas éticas e não incluiu atividades como fabricação de dados, plágio, manipulação de figuras ou qualquer prática que comprometa a integridade científica.

Transparência:

Declaramos que as informações acima são completas e verdadeiras. Caso seja identificada qualquer inconsistência ou uso inadequado, aceitamos que o manuscrito seja submetido a investigação e, se necessário, rejeitado ou retratado.

Assinatura da autora correspondente:

Documento assinado digitalmente
 THAYNARA NAZARENO BORGES
Data: 21/07/2026 13:15:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

ANEXO A - PLANO DE CURSO

1. IDENTIFICAÇÃO

Componente Curricular: Arte

Etapas de Ensino: Ensino Médio

Série: 2º Ano

Carga Horária: 16 horas

Duração: 8 aulas de 2 horas

Professora: Thaynara Nazareno Borges

Tema: Saberes manuais, cultura popular maranhense e educação formativa a partir do Bumba Meu Boi da Floresta.

Título: Do barracão à escola: saberes que bordam memórias

2. EMENTA

Estudo da cultura popular maranhense a partir do Bumba Meu Boi da Floresta, enfatizando os saberes manuais do bordado, a oralidade, a memória, a identidade cultural e os processos educativos desenvolvidos em espaços não formais. Reflexão sobre patrimônio cultural, pertencimento e transmissão de saberes tradicionais por meio de experiências artísticas e do contato com mestres e fazedores da cultura popular. Desenvolvimento de práticas de criação inspiradas nas indumentárias do Bumba Meu Boi, articulando arte, cultura e formação humana.

3. JUSTIFICATIVA

O ensino de Arte no Ensino Médio possibilita aos estudantes compreender as manifestações culturais como formas de expressão, construção de identidades e produção de conhecimentos. Nesse contexto, o Bumba Meu Boi destaca-se como uma importante manifestação da cultura popular maranhense, reunindo práticas artísticas, memórias coletivas e saberes tradicionais transmitidos ao longo das gerações.

A pesquisa sobre o bordado no Bumba Meu Boi da Floresta evidenciou que o barracão constitui um espaço de formação cultural e humana, onde os saberes são compartilhados por meio da convivência, da oralidade e da prática coletiva. Assim,

este plano de ensino busca aproximar os estudantes desses processos, promovendo experiências que integrem escola e comunidade, valorizem o patrimônio cultural maranhense e reconheçam os saberes tradicionais como importantes formas de aprendizagem e transmissão cultural.

4. OBJETIVO GERAL

Compreender o Bumba Meu Boi da Floresta como espaço de produção artística, preservação cultural e formação humana, reconhecendo o bordado como prática de saber vinculada à memória, à identidade e à transmissão de conhecimentos tradicionais.

Objetivos Específicos

- Analisar o Bumba Meu Boi da Floresta como espaço de produção artística, transmissão cultural e formação humana.
- Reconhecer o bordado como prática de saber vinculada à memória, à oralidade e aos processos educativos desenvolvidos no barracão.
- Desenvolver produções artísticas que dialoguem com os saberes manuais e as experiências culturais vivenciadas ao longo do projeto.

5. HABILIDADES DA BNCC

EM13LGG201

Utilizar as diversas linguagens artísticas para participar de processos de produção individual e coletiva.

EM13LGG202

Analisar interesses, relações de poder e perspectivas de mundo presentes nas práticas artísticas e culturais.

EM13LGG601

Apropriar-se do patrimônio artístico e cultural, reconhecendo sua importância para a construção da memória social e da identidade cultural.

EM13LGG602

Fruir e apreciar manifestações artísticas e culturais de diferentes grupos sociais, valorizando a diversidade cultural brasileira.

6. CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

Unidade I – Cultura Popular, Patrimônio e Identidade

- Cultura popular maranhense e Bumba Meu Boi;
- Patrimônio cultural e memória;
- Identidade, pertencimento e território.

Unidade II – Saberes Manuais e Educação

- O bordado no Bumba Meu Boi: saberes, técnicas e criação artística;
- Oralidade e transmissão de saberes;
- Educação não formal e formação humana.

Unidade III – Arte, Experiência e Criação

- Materiais e técnicas básicas de bordado;
- Elementos visuais das indumentárias do Bumba Meu Boi;
- Produção artística inspirada na cultura popular.

7. METODOLOGIA

A proposta será desenvolvida por meio de aulas dialogadas, exibição de recursos audiovisuais, rodas de conversa, experimentações práticas, visita pedagógica e produção artística, valorizando a experiência, a observação, a oralidade e a participação dos estudantes.

1º Aula	Cultura Popular e Patrimônio Cultural	Apresentação do projeto e discussão sobre cultura popular, patrimônio cultural e identidade.
2º Aula	Saberes Manuais e Memória	Exibição de trechos do documentário e reflexão sobre os saberes presentes no Boi da Floresta.

3º Aula	Conversa com os Mestres da Cultura	Roda de conversa com integrantes do Boi da Floresta sobre sua história e seus saberes.
4º Aula	Conhecendo os Materiais do Bordado	Apresentação das indumentárias e dos materiais utilizados no bordado.
5º Aula	Experimentação dos Saberes Manuais	Produção de pequenos bordados inspirados nas cores, formas e símbolos observados nas indumentárias do Bumba Meu Boi da Floresta.
6º Aula	Visita ao Barracão	Visita pedagógica ao barracão do Boi da Floresta para observação dos processos de criação, diálogo com os brincantes e registro das experiências por meio de fotografias, desenhos e diário de campo.
7º Aula	Produção Artística	Desenvolvimento de produções artísticas inspiradas nas experiências vivenciadas, utilizando desenho, colagem, bordado ou técnicas mistas.
8º Aula	Socialização e Montagem da Mostra	Organização da exposição e compartilhamento das reflexões construídas ao longo do projeto.

8. RECURSOS DIDÁTICOS

- Documentário *Saberes Manuais: A Pele que se Borda*;
- Fotografias e registros audiovisuais do Boi da Floresta;
- Projetor multimídia;
- Computador;
- Caixa de som;
- Tecidos;
- Linhas;
- Agulhas;
- Miçangas;

- Canutilhos;
- Papel cartão;
- Cartolinas;
- Diário de campo ou caderno de registros.

9. AVALIAÇÃO

A avaliação será contínua, processual e formativa, considerando o envolvimento dos estudantes durante todo o desenvolvimento do projeto.

CrITÉrios de Avaliação

- Participação nas discussões e rodas de conversa;
- Interesse e envolvimento durante a produção de pequenos bordados;
- Participação na visita ao barracão;
- Produção dos registros da experiência (diário de campo, fotografias comentadas, desenhos ou textos reflexivos);
- Desenvolvimento das produções artísticas;
- Capacidade de relacionar arte, cultura popular, memória, patrimônio cultural e transmissão de saberes.

10. CULMINÂNCIA

A culminância ocorrerá por meio de uma mostra cultural aberta à comunidade escolar, reunindo fotografias da visita ao barracão, registros dos estudantes, relatos de experiências, materiais utilizados no bordado e produções artísticas desenvolvidas ao longo do projeto. A exposição buscará valorizar os saberes tradicionais do Bumba Meu Boi da Floresta, promovendo o diálogo entre escola, comunidade e cultura popular.