

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes – Campus São Paulo

ODE LIZ SILVA SOUZA

**“A PENA BONITA É PRA BALANCEAR”: A prática
brincante e pedagógica do Cazumba na perspectiva de
uma educação acessível**

São Paulo

2025

ODE LIZ SILVA SOUZA

**“A PENA BONITA É PRA BALANCEAR”: A prática
brincante e pedagógica do Cazumba na perspectiva de
uma educação acessível**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
UNESP/Campus São Paulo, como parte
dos requisitos necessários para a
obtenção de Grau de Licenciatura Plena
em Arte-Teatro, sob orientação da Profa.
Dra. Yáskara Donizeti Manzini e
Coorientação da Profa. Ms. Camila Josefa
Nunes Rossato.

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S729p Souza, Ode Liz Silva (nome social), 1997-

“A pena bonita é pra balancear” : a prática brincante e pedagógica do Cazumba na perspectiva da educação acessível/ Ode Liz Silva Souza. – São Paulo, 2025.

88 f. : il. + anexos

Nome artístico da autora: Ode Liz.

Nome civil da autora: Débora Liz Silva Souza.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Yaskara Donizeti Manzini.

Coorientadora: Me. Camila Josefa Nunes Rossato.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Brasil - Cultura popular. 2. Folclore - Maranhão. 3. Bumba-Meu-Boi. 4. Arte na educação. 5. Educação inclusiva. I. Manzini, Yaskara Donizeti. II. Rossato, Camila Josefa Nunes, 1983-. III. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. IV. Título.

CDD 707

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

ODE LIZ SILVA SOUZA

**“A Pena Bonita é pra Balancear” - A prática brincante e pedagógica do
Cazumba na perspectiva de uma educação acessível.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Instituto de Artes, São Paulo/SP, para obtenção de Grau de Licenciatura
Plena em Arte-Teatro.

Data da defesa: 13/11/2025

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr. Yáskara Donizeti Manzini
UNESP - Instituto de Artes - São Paulo/SP.

Prof^a. Ms. Camila Josefa Nunes Rossato
UNESP - Instituto de Artes - São Paulo/SP

Prof. Dr. Moacir José da Rocha Simplício
UNESP - Instituto de Artes - São Paulo, SP

Dedico este trabalho à minha família, ao Estado do Maranhão, por ter sido a minha casa por tantos anos e ao Adrian, uma pessoa pra lá de especial que me ensinou muito sobre educação e acolhimento.

AGRADECIMENTOS

Hoje, dia 10 de outubro de 2025, faz exatamente um ano que a minha querida tia Zeca encantou-se. Ela, que era a festa em pessoa, que lutava na política maranhense por uma vida mais justa e digna para muita gente, especialmente mulheres, para este ser tão especial começo os meus agradecimentos. Gratidão por ter me ensinado tanto sobre afeto como ato de resistência!

Agradeço de todo o meu coração à minha mãe Nazinha e ao meu pai Tony, por terem priorizado a educação para os seus 4 filhos e que apesar de todas as dificuldades enfrentadas durante a vida, vocês encontraram formas de nos ensinarem a potência do amor, da empatia, da resiliência e da dedicação. Vocês são incríveis e eu gostaria que todas as pessoas no mundo tivessem o privilégio de terem familiares tão queridos, dedicados e amáveis quanto vocês!

Agradeço à minha irmã Bárbara, à minha prima-irmã Yasmin e aos meus irmãos Andrey e Wesley por serem pessoas tão inspiradoras!

Agradeço aos meus amigos Ugo, Charlie, Paulo César, Thaynara e Raphael por todo amor, carinho e acolhimento.

Agradeço às minhas tias, tios e avó por terem contribuído tanto para a minha formação como pessoa. Especialmente à tia Esmeralda, tia Fátima, tio Chico, tia Vilma, tia Tetê, tio César, tia Ray e a minha avó Alice.

Agradeço à minha sogra, Patrícia e ao meu sogro, Wanderley por tanto carinho e apoio.

Agradeço aos meus queridos companheiros de turma da UNESP por me proporcionarem tantos aprendizados valiosos, especialmente, Sara e Juliany por tantas partilhas gostosas e afetivas.

Agradeço aos meus professores tão preciosos e fundamentais para a minha formação como pessoa e docente de Artes: Camila Nunes Rossato, Moacir Simplício, Rita Bredariolli, Ilda Maria de Andrade, Lilian Freitas, Clara Gouvea, Andreia Miranda, Denise Rachel.

Agradeço à minha orientadora, Yaskara Donizete, pelas considerações tão pontuais.

Agradecimentos mais que especiais:

Agradeço ao Hugo Cazumba, Rayana Mota, Kelson Barros e novamente à Camila Nunes Rossato. Vocês são imensamente importantes para este trabalho estar acontecendo. Através das trocas de experiências e partilhas de conhecimento de vocês, consegui trilhar este caminho. Obrigada de coração!

Agradeço aos mestres da cultura popular maranhense por tanta resistência e insistência em brincar! A energia é tão bonita que está reverberando para todos os cantos do país.

Agradeço à professora Mayara Fiorito, por todo o suporte, considerações pontuais e abertura para eu realizar o meu trabalho na Escola.

Agradeço com toda ternura ao A.R., a M., ao V.H., ao A., ao N., ao D., ao T., ao W., a M., ao S., a A., a D., por me ensinarem tanto durante quase 2 anos de convivência na Escola. Vocês me transformaram para sempre!

Agradeço com todo amor ao meu dengo, Pegasu, por ter me ajudado imensamente com este projeto! Seja cortando papelão, fazendo apresentações de teatro comigo na escola, preparando comida, arrumando a casa e me abraçando quando eu pensava em desistir de tudo. Eu tenho muita gratidão e amor por você!

E agradeço a todos os meus ancestrais que não puderam estar no ambiente acadêmico (muitos nem mesmo na Escola), mas mesmo assim, lutaram para que um dia eu tivesse essa oportunidade. Espero ainda proporcionar muito orgulho para vocês!

RESUMO

O Cazumba é um personagem do bumba-meu-boi sotaque da Baixada do Estado do Maranhão e também presente no litoral maranhense. O Cazumbá ou Cazumba é um personagem que propõe uma brincadeira que não distingue e/ou exclui seus brincantes e tem em seu âmago a mensagem de que qualquer ser pode SER um Cazumba, se assim desejar, se permitir e for devidamente conduzido para tal. Logo, utilizando como parâmetros, a Lei nº 11. 645, de 10 de março de 2008 em que torna obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio e a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Lei 13.146, de 06 de julho de 2015), esta pesquisa visa estimular propostas de como o personagem Cazumba pode fomentar pontes pedagógicas sobre temáticas como respeito à diversidade, à cultura popular, o incentivo à expressividade e uma Sala de Aula que visa o acesso de todas as existências, instigando práticas de acolhimento e combatendo preconceitos.

Palavras-Chave: cazumba; bumba-meu-boi; brincadeira; memória; acessibilidade.

ABSTRACT

The *Cazumba* is a character from the Bumba-Meu-Boi strand from the Baixada (lowlands) from the state of Maranhão, present on the maranhense shore. The *Cazumbá* or *Cazumba* is a character that proposes a playful game that doesn't distinguish or exclude its *brincantes* (participant,players) and brings in its core the message that anyone can BE a *Cazumba*, if so they wish, and if they allow themselves and they're properly conducted. Therefore, using Law n° 11. 645 from March 10th 2008, that states the studies of indigenous and afro-brasilian culture as obligatory in educational institutions, and the Brazilian Law of Inclusion for People with Disabilities (Lei 13. 146. 645) as parameters, this research proposes ways of nourishing pedagogical bridges about themes like respect towards diversity and folk culture, as well as incentive to self expression within the Class Room including all forms of people and bodies, encouraging hospitality between classmates and battling prejudice through the *Cazumba*.

Keywords: Cazumba; Bumba-meu-boi; Play; Memory; Accessibility.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Sankofa	15
Figura 2 - Sankofa nº 2 (Resgate)	16
Figura 3 - Brincante invisível: conheça o miolo, responsável por dar 'vida' ao boi nos grupos de Bumba Meu Boi	19
Figura 4 - Encontro de Miolos de boi em São Luís	19
Figura 5 - Representação do Cazumba	34
Figura 6 - Representação de bumba-meu-boi da Unidos de Santa Fé	35
Figura 7 - Diferença entre igualdade e equidade	43
Figura 8 : Diferença entre equidade e igualdade	43
Figura 9 - Apresentação de Teatro de Dedoches	54
Figura 10 - Máscara de Cazumba	56
Figura 11 - Criança com máscara de Cazumba	58
Figura 12 - Crianças participam da dinâmica na aula	59
Figura 13 - Explicação sobre Cazumba	59
Figura 14 - Desenho de Cazumba	60
Figura 15 - Desenho de Cazumba	60
Figura 16 - Desenho de Cazumba	61
Figura 17 - Desenho de careta de Cazumba	61
Figura 18 - Careta de Cazumba baseada nos desenhos das crianças	62
Figura 19 - Careta de Cazumba baseada nos desenhos das crianças	63
Figura 20 - Careta de Cazumba baseada nos desenhos das crianças	63
Figura 21 - Caretas de Cazumba no chão da quadra	64
Figura 22 - Crianças brincando com caretas de Cazumba	67
Figura 23 - Crianças brincando com caretas de Cazumba	67
Figura 24 - Crianças brincando com caretas de Cazumba	68
Figura 25 - Crianças brincando com caretas de Cazumba	69
Figura 26 - Registro de alune sobre a oficina	70
Figura 27 - Registro de alune sobre a oficina	70
Figura 28 - Registro de alune sobre a oficina	70
Figura 29 - Registro de alune sobre a oficina	71
Figura 30 - Registro de alune sobre a oficina	71
Figura 31 - Registro de alune sobre a oficina	72

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1 UM RETORNO PARA AQUILO QUE AINDA É: ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA NO ESPIRALAR DO TEMPO	11
1.2 BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO	12
1.2.1 A distinção de cada sotaque, por localidade	12
1.2.2 A importância de brincar o bumba meu boi - e como essa reflexão se estende ao Cazumba	12
1.2.3 Quem é o Cazumba? Levando o Cazumba para a escola	13
1.2.4 A educação acessível na escola, desafios e possibilidades	13
1.2.5 Manifestações populares como possíveis brechas pedagógicas para uma educação acessível no ambiente escolar	13
1.2.6 O Cazumba foi florestar à escola – uma saga de aprendizados e desenvolvimentos	14
1.2.7 Conclusão	14
2. UM RETORNO PARA AQUILO QUE AINDA É: ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA NO ESPIRALAR DO TEMPO	15
3. BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO	20
3.1. A DISTINÇÃO DE CADA SOTAQUE, POR LOCALIDADE	26
3.2. A IMPORTÂNCIA DE BRINCAR O BUMBA MEU BOI – E COMO ESSA REFLEXÃO SE ESTENDE AO CAZUMBA	29
4. QUEM É O CAZUMBA? - LEVANDO O CAZUMBA PARA A ESCOLA	33
5. A EDUCAÇÃO ACESSÍVEL NA ESCOLA, DESAFIOS E POSSIBILIDADES	42
5.1 MANIFESTAÇÕES POPULARES COMO POSSÍVEIS BRECHAS PEDAGÓGICAS PARA UMA EDUCAÇÃO INCLUSIVA NO AMBIENTE ESCOLAR	47
6. O CAZUMBA FOI FLORESTAR À ESCOLA - UMA SAGA DE APRENDIZADOS E DESENVOLVIMENTOS	50
7. CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS	77
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	82

1. INTRODUÇÃO

Um dia desses assisti um trecho de uma entrevista com a atriz Dira Paes em que ela disse que “(...) sempre as pessoas querem **ter** alguma coisa da Amazônia, nunca **dar** alguma coisa. Nós temos um olhar ainda colonizador em relação à Amazônia e aos nossos recursos naturais (...), mesmo não achando que estamos fazendo alguma coisa errada, a gente sempre vai pra lá querendo alguma coisa da Amazônia (...). Mas, o que você está dando para a Amazônia? O que você **devolve** pra ela?” (TV Brasil, 2025).

Faz alguns anos que eu não moro mais no Maranhão, apesar de eu ter vivido toda a minha infância e boa parte da minha juventude pela ilha São Luís (ou Ilha de Upaon-Açu). Eu saí do Maranhão com cerca de 20 anos em busca de outras possibilidades e oportunidades de emprego e de vida, mas as memórias de tantos anos de brincadeira, família, comunidade e festa sempre me atravessam. Como estudante da UNESP, percebi a importância de ocupar este espaço acadêmico para contar a minha história, com as minhas palavras e com o apoio ancestral da cosmovisão de várias pessoas que estão comigo nesta caminhada. Falar sobre o Bumba-meu-Boi, especificamente este que fez mais parte da minha vivência - no litoral e amazônia maranhense-, é uma forma de eu retribuir anos de acolhimento e aprendizados. Também é uma maneira de apresentar a minha (e a nossa) cultura e arte maranhense, possibilitando novos imaginários. E para além, levar essa temática para fora dos campos da Universidade e atravessar os muros da Escola, fazendo chegada em sala de aula das redes públicas de Ensino, é algo importante e que pode possibilitar mudanças estruturais acerca de problemáticas severas como a xenofobia, racismo, intolerância religiosa, hierarquização de gêneros e práticas anti-diversidade e inclusão.

Sendo assim, segue um pequeno resumo do que você, pessoa leitora, encontrará ao longo desse caminho:

1.1 UM RETORNO PARA AQUILO QUE AINDA É: ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA NO ESPIRALAR DO TEMPO

As minhas lembranças e vivências maranhenses foram os disparadores para esta pesquisa; logo, nesta primeira seção, começo abordando a etimologia da

palavra “memória” e como este conceito consegue ser amplo e até mesmo estar entrelaçado em outras camadas de complexidade que vão além do poder da palavra e da documentação escrita como perpetuadoras de histórias e preservação cultural.

Portanto, a memória pode ser este território de potências espiralares em que o tempo não começa ou termina, ele ginga. Nesta seção, abordo como a memória proporcionou possibilidades de resistência contra o apagamento histórico causado pela colonização e escravização de pessoas africanas e indígenas no Brasil. Apesar das tentativas de silenciamento, esses povos desenvolveram táticas perspicazes de preservação e reverberação de saberes, seja através da oralidade, da simbologia, da corporalidade, da alimentação, das artes, do senso de comunidade, da brincadeira, entre outros.

Por isso, a brincadeira de Bumba-meu-Boi, assim como outras manifestações populares brasileiras, também encontrou frestas para permanecer vivo e não é diferente com o personagem Cazumba, que é o fio condutor desta pesquisa, este ser coaduna a desobediência criativa e o encantamento como ponte para possíveis diálogos.

1.2 BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO

Nesta seção, caminho pela história do Bumba-meu-Boi no Estado do Maranhão. Achei interessante começar falando sobre o Boi e suas singularidades para poder depois introduzir melhor o Cazumba.

Portanto, nesse texto abordo sobre as principais datas que envolvem o ritual do Bumba-meu-Boi no estado maranhense e as possíveis motivações para o rito acontecer, destacando o papel da religiosidade e a ludicidade. Sendo um festejo que desperta o prazer, o envolvimento social e muita devoção.

1.2.1 A distinção de cada sotaque, por localidade

Nesta subseção, disserto sobre algumas especificidades presentes em grupos de Bumba-meu-Boi, sendo estas normalmente categorizadas através de “Sotaques” e localidades que às conectam.

1.2.2 A importância de brincar o bumba meu boi - e como essa reflexão se estende ao Cazumba

Nesta subseção disserto sobre motivos de celebrar à vida da brincadeira do Bumba-meu-Boi, e conseqüentemente, do próprio Cazumba. Neste texto abordo como o Bumba-meu-Boi encontrou formas de resistir à opressões e se tornou símbolo de identidade maranhense.

E estendo a conversa sobre como a figura do Cazumba pode propiciar diálogos e aberturas de caminhos para novas confluências imagéticas, pensando sobre acessibilidade e diversidade.

1.2.3 Quem é o Cazumba? Levando o Cazumba para a escola

A partir deste tópico faço uma apresentação sobre a figura do Cazumba, contando um pouco sobre sua história, características e mestres e mestras que consolidaram o Cazumba na brincadeira, firmando este Ser no imaginário maranhense e como o Cazumba pode trazer reflexões importantes para o ambiente escolar.

1.2.4 A educação acessível na escola, desafios e possibilidades

Nesta seção embarco em outro eixo permeador para esta pesquisa, que é a acessibilidade no contexto educacional. Começo descrevendo brevemente sobre como era a percepção sobre pessoas com deficiência ao longo da história e como isso foi mudando, caminhando para os dias atuais em que há uma política social brasileira que visa uma educação inclusiva e voltada para a equidade.

Disserto ao longo desta seção sobre desafios e possibilidades, além de Leis que asseguram o direito à educação para todas as pessoas.

1.2.5 Manifestações populares como possíveis brechas pedagógicas para uma educação acessível no ambiente escolar

Neste espaço de subseção, começo o tópico explicando sobre as manifestações populares e sua importância, estas nem sempre valorizadas como formas de compartilhamento de conhecimentos.

Comunico sobre como as manifestações populares podem abrir portas para tocarmos em diversos assuntos em sala de aula e ainda podem proporcionar uma aula dinâmica, lúdica e criativa.

1.2.6 O Cazumba foi florestar à escola – uma saga de aprendizados e desenvolvimentos

Nesta seção abordo a minha experiência dentro da Escola, na qual realizei três dias de oficinas sobre o Bumba-meu-Boi da Baixada Maranhense em terras paulistanas, focando no personagem do Cazumba.

1.2.7 Conclusão

Finalizo o trabalho retornando a discussão sobre a possibilidade do elo entre a acessibilidade na educação e manifestações populares.

2. UM RETORNO PARA AQUILO QUE AINDA É: ANCESTRALIDADE E MEMÓRIA NO ESPIRALAR DO TEMPO

A palavra “Memória” como é conhecida no Brasil, deriva do grego μνημονικός (mnēmōnikos) e do latim “memoria” (Etymonline, s.d.), ligados aos conceitos de recordação. Há o entrelaçamento com a história do mito da deusa grega Mnemosine, deusa da memória, da lembrança. De acordo com o mito, a deusa foi responsável por descobrir a potência da memória. Esta nomeou objetos e edificou conceitos para um maior entendimento entre as pessoas, sendo considerada nesta mitologia como aquela que tudo sabe, tudo lembra e originadora da linguagem (Sant’anna, 2021). Já em outro continente do planeta, mais precisamente em países da África Ocidental com predominância da língua *akan*¹, o simbólico caminha juntamente ao poder da palavra, materializando-se nos tecidos e desenhos *adinkras*, estes símbolos são uma tecnologia de comunicação passada através de metáforas, provérbios, mensagens e sabedorias ancestrais. Evidencia-se aqui o símbolo Sankofa em que a palavra é composta pelos termos **san**, que significa ‘retornar’, **ko**, que significa ‘ir’, e **fa**, que quer dizer ‘buscar’ ou ‘procurar’. A tradução do termo de forma literal é “volte e pegue”. Através dos ideogramas de um pássaro místico com a cabeça voltada para trás e a imagem de um coração estilizado com extremidades curvilíneas que reproduz o formato da ave, somos apresentados à mensagem de que devemos olhar para trás para buscar sabedoria nos ensinamentos do passado, enquanto avançamos para o futuro. Segundo Abdias Nascimento (artista, dramaturgo e político brasileiro proponente de ações afirmativas em prol da população negra), *Sankofa é “retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro”* (Nascimento, s.d).

Figura 1 - Sankofa



Fonte: IPEAFRO, s. d.

¹ Costa do Marfim, Gana e Togo.

Figura 2 - Sankofa n° 2 (Resgate)



Fonte: Adinkra Asante, 1992.

Enquanto isso, no imaginário de povos originários brasileiros, utilizando da premissa apresentada pelo professor e ativista pelos direitos dos povos indígenas, Daniel Munduruku (2018):

(...) apesar das diferenças entre os povos indígenas – que pode ser notada por meio do porte físico, do grafismo corporal ou dos objetos manufaturados, da língua ou das manifestações culturais –, há um ponto comum que norteia a construção do ser pessoal e que cria uma relação de resistência e vai além do desejo individual: a Memória. (...) Sei que alguém pode querer saber como se dá essa transmissão da Memória no contexto da aldeia. Adianto-me e logo vou explicando que é pela Palavra. A Tradição é passada pelo uso da Palavra. O “dono” dela é o ancião, o velho, o sábio. É ele quem tem o poder e o dever da transmissão. Os pais sabem que devem ensinar às crianças as coisas práticas da vida (caçar, pescar, cuidar da casa, fazer roça...), coisas que lhes vão garantir o alimento do corpo – cabe aos pais, portanto, a educação do corpo, pois é nele que a vida passa e se realiza. Sabem também que quem deve alimentar o espírito são os mais velhos, os avôs, as avós. Serão eles que contarão aos pequenos e às pequenas que somos parte da natureza e que devemos nos comportar dignamente com ela para que a harmonia prevaleça e todos possamos viver a alegria da fraternidade (Munduruku, 2018).

Logo, pensando que a memória pode trazer em seu âmago conceitos tão amplos como recordação, retorno, conceitualidades, origem, diálogo, tradição, ressignificação, nascimento, presente, morte, linguagens entre outros, neste TCC há um convite para que a memória também encontre-se com a magia e como o movimento do corpo pode ser um baú encantado de histórias que contam as passagens do nosso presente, enlaçam-se com as vivências dos nossos antepassados e cruzam-se com os dias daqueles que virão. Portanto, a memória pode ser caminho para a mudança, para a reinvenção, para a atualização e até mesmo criação de novas narrativas.

Quando deparamo-nos com o contexto da colonização portuguesa no Brasil e da escravização de pessoas indígenas e africanas por séculos em terras brasileiras, somos apresentados a um cenário de invisibilização dessas pessoas, apagamento de histórias, culturas, idiomas, territórios, artes, artefatos, comunidades e memórias. É comum cairmos no “achismo” ou até mesmo sermos incentivados a crer que estas pessoas- ou melhor, boa parte dos nossos ancestrais- apenas aceitaram e não criaram estratégias sábias e corajosas para suas histórias e lutas resistirem ao tempo. Através de estudos antirracistas², somos cada vez mais chacoalhados sobre à nossa própria ignorância e verificamos o quanto os povos afro-indígenas construíram amálgamas de combate à intolerância através das frestas para transbordar suas inteligências, para comunicar seus anseios, sonhos, felicidades, gratidões, tristezas, ou seja, suas cartografias afetivas de vidas e de outras vidas que já foram, que estão ou que virão, em um ciclo não linear em que passado, presente e futuro estão dançando juntos.

Se considerarmos que os africanos, em sua maioria, vinham de sociedades que não tinham a letra manuscrita ou impressa como meio primordial de inscrição e disseminação de seus múltiplos saberes, podemos afirmar que toda uma plêiade de conhecimentos, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme. (...) Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. (...) Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem. (Martins, L. M, 2021)

E tecendo um encontro com o pensamento da poeta e especialista em cultura afro-brasileira, Leda Maria Martins, acredito que falar sobre o bumba-meu-boi maranhense atravessa a fenda da memória que pode ser contada com o corpo, atravessa a existência de pessoas que por muito tempo sofreram tentativas de silenciamento por não serem da maneira que a colonização aprova; pelo fato de ser

² Para Angela Davis, grande ativista que lutou por uma sociedade mais igualitária para pessoas negras, “Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É necessário ser antirracista” (DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016, 244p) e para a filósofa e professora brasileira Djamila Ribeiro em seu célebre livro “Pequeno Manual Antirracista”, (*Companhia das Letras*, 6 de nov. de 2019 - 136 páginas), [...] Acordar para os privilégios que certos grupos sociais têm e praticar pequenos exercícios de percepção pode transformar situações de violência que antes do processo de conscientização não seriam questionadas. [...] Pessoas brancas devem se responsabilizar criticamente pelo sistema de opressão que as privilegia historicamente, produzindo desigualdades, e pessoas negras podem se conscientizar dos processos históricos para não reproduzi-los. Este livro é uma pequena contribuição para estimular o autoconhecimento e a construção de práticas antirracistas.

quem são e de não esquecerem de onde e como vieram. Dançar a história com o corpo é uma forma revolucionária de gritar, e assim, girar, espiralar e encontrar nos movimentos repetitivos, o próprio eixo. É uma estratégia tecnológica sofisticada que atravessa milênios de gerações humanas, circunscrita em nossas células, perpetuadas em nossa espécie e emanadas em nossa desobediência de calar os anseios da pele.

O Bumba-meu-Boi maranhense encontrou maneiras de resistir a tentativas de apagamento e opressão e assim, perpetuou histórias, ensinamentos, metáforas, dúvidas e anseios que podem ser compreendidas pelos signos presentes em toda a brincadeira. O Miolo do Boi, por exemplo, é normalmente bordado com várias imagens representativas sobre o Maranhão, como o povo, seu bioma, costumes e religiosidade. O Boi Espiralando é em si um contador de histórias que por vezes não precisa utilizar a palavra escrita, a simbologia vem através de todo o conjunto da brincadeira. Diante disso, a figura do Cazumbá, que logo mais será melhor introduzida, é um código de resistência. É uma maneira de brincar com as normas, com “o certo e o errado”, com o “sagrado e profano”, com o “ser ou não ser” da vida. É o que não dá para ser explicado, mas com o corpo o encantamento acontece. O Cazumba reage em uma constante vontade de habitar o espaço, de não facilitar a experiência do entendimento para a sociedade, de chocar e fascinar na mesma proporção. Ele cria táticas de adaptação às adversidades e até mesmo aos limites impostos pelo mundo capitalista, sendo assim, o corpo-palco-floresta vai fazendo com que memória e ancestralidade se encontrem toda vez que as festas juninas chegam, ou arrisco ainda a dizer, que durante o ano inteiro, basta sentir o ímpeto da brincadeira em nossos ossos. Mas, mais ainda, falar sobre o Bumba-meu-Boi e sobre o Cazumba, e sendo uma pessoa maranhense em espaço acadêmico no Sudeste do Brasil, também é uma maneira de reivindicar contar a minha história e de tantas outras pessoas como eu, com a nossa percepção sobre a brincadeira, invocando as nossas memórias, homenageando a nossa cultura e saindo do discurso reducionista de “apenas” folclorizar as nossas manifestações populares, como se elas não pudessem nos mostrar inúmeras possibilidades de aprendizados. Abordar sobre memória e sobre como estas estão interligadas em todas as partes da brincadeira (seja convocando os mais novos, seja saudando àqueles que estão em outro plano), também é uma maneira de demonstrar o quanto a brincadeira pode

abranger diversas sabedorias epistemológicas e adentrar campos filosóficos, conceituais, estéticos, imagéticos e sensíveis. (Cutrim, 2023)

Figura 3 - Brincante invisível: conheça o miolo, responsável por dar 'vida' ao boi nos grupos de Bumba Meu Boi



Fonte: Wesley Ramos, 2023.

Figura 4 - Encontro de Miolos de boi em São Luís



Fonte: JBnaEstrada, 2018.

3. BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO

Maranhão, meu tesouro, meu torrão
Fiz esta toada pra ti, Maranhão

Terra do babaçu que a natureza cultiva
Esta palmeira nativa é que me dá inspiração
Na praia dos lençóis tem um touro encantado
E o reinado do rei Sebastião

Sereia canta na proa
Na mata o guriatã
Terra da pirunga doce
E tem a gostosa pitombotã
E todo ano, a grande festa da Juçara
No mês de Outubro no Maracanã

No mês de Junho tem o bumbá-meu-boi
Que é festejado em louvor a São João
O amo canta e balança o maracá
A matraca e pandeiro é que faz tremer o chão

Esta herança foi deixada por nossos avós
Hoje cultivada por nós
Pra compôr tua história Maranhão

*“Maranhão, meu Tesouro, Meu Torrão”
Humberto Barbosa Mendes, Bumba-Boi de Maracanã*

O Maranhão é um estado brasileiro localizado na região Nordeste do Brasil. O mesmo possui uma diversidade de biomas, como o amazônico, o cerrado e a caatinga. É importante salientar a relação intrínseca do meio ambiente junto à temática desta pesquisa. A brincadeira do Boi existe e perdura há mais de um século cantando e expressando sobre as belezas naturais maranhenses, sobre as lendas (ou encantarias) que possuem como pano de fundo os biomas do Estado, o legado de pessoas, conselhos aos mais novos, sobre viver, brincar, sentir prazer, sobre **guarnecer**³, sobre denúncias e inquietações, nostalgia, encantos, tristezas, promessas, religiosidade e contemplação ao belo presente no cotidiano.

O bumba-meu-boi é ritualizado, brincado e festejado durante os meses de junho e julho, nas festas juninas maranhenses. Segundo o dramaturgo,

³ Pode ser utilizado como uma maneira de se preparar, reunir os participantes, juntar “guarnição” para a realização dos festejos. É uma maneira de almejar fortalecimento, união através do coletivo e resguardo. Pode ser também a toada de iniciação para o grupo começar a apresentar.

arte-educador e grande contribuidor para a difusão e reconhecimento das artes e manifestações culturais do Estado do Maranhão, Tácito Borralho (2020, pg. 36):

É um ritual expandido por todo o Estado maranhense até os dias de hoje e que segue um calendário que se entrelaça ora ao calendário católico, ora ao calendário da “mina” e da “cura”. Essa ritualística geralmente segue datas específicas e é bem consensual no Maranhão (mesmo com algumas variações para alguns grupos, que pode influenciar na data do batismo ou na data da morte do boi para um período posterior). Dito isso, normalmente esse calendário é estabelecido como:

- Sábado de Aleluia, no qual acontece o primeiro ensaio do Boi no ano.
- “Dia de Santo Antônio” (para o catolicismo), no dia 13 de junho, no qual acontece um “ensaio redondo”.
- Véspera do “Dia de São João” (para o catolicismo), no dia 23 de junho, no qual ocorre o batismo do Boi.
- “Dia de São João” (para o catolicismo), dia 24 de junho, é oficialmente o início das brincadas/apresentações e estas podem perdurar até o dia 25 de julho.
- “Dia de Sant’Ana” (para o catolicismo), dia 26 de julho, morte do Boi e encerramento da brincadeira.

Outros pontos interessantes sobre o Folguedo e que foram denotados pelo autor, dizem a respeito das características de como a brincadeira pode acontecer, sendo estas:

- Boiada ou brincada: Frequentemente quando se apresenta a “comédia” em um espaço de terreiro ou em casa de uma pessoa contratante.
- Meia-lua: Uma apresentação sem a comédia.
- Visita: Visitação em uma casa com a passagem de toadas de “saudação”.
- Show ou brincada de arraial: Apresentação do grupo em arraiais.

No bumba-meu-boi do Maranhão a ludicidade e a religião estão fortemente entrelaçadas. Como este folguedo realiza uma grande celebração ao ciclo de vida, em seu âmago há uma sintetização de um universo mítico-religioso no qual pode abranger inúmeros significados, sendo a fé e a crença ao São João o epicentro deste universo e para o qual cruzam-se outras práticas religiosas repletas de

mundos repertoriais simbólicos. O boi é uma oferenda ao santo como promessa, no entanto, pode ser também devotado a entidades espirituais cultuadas em terreiros de Tambor de Mina⁴, obedecendo aos desejos e propósitos dos encantados⁵. (Iphan, 2011, p. 26)

As festas e celebrações da religiosidade popular normalmente são realizadas como maneiras de agradecer por alguma bênção alcançada e que precisa ser retribuída. Logo, o Bumba-meu-Boi também entra nesta categoria, sendo um momento de prazer, mas com muita devoção. As brincadeiras de Bumba-meu-Boi no Maranhão são resultado, em boa parte das vezes, de uma aliança entre entidades do sobrenatural, em que podemos citar os santos católicos, voduns, orixás e encantados (Iphan, 2011, p. 78).

Para Mundicarmo Ferretti⁶ (Iphan, 2001, p. 84), boa parte dos grupos de Bumba-meu-Boi nascem em espaços de efervescência do catolicismo e há uma identificação como Bois de São João. No entanto, outros grupos de bumba boi criam-se em terreiros de culto afro-maranhenses e assim são cultuadas outras divindades, entidades e encantados, como voduns, orixás, caboclos e gentis. É nesse espaço-terreiro que se entrelaça a relação entre entidades espirituais e brincantes de bumba-meu-boi. Exemplos de religiosidades em que se aplica o culto a divindades, entidades e encantados é o mencionado Tambor de Mina e o Terecô⁷, ambos muito presentes na cultura maranhense.

*Estrela que me guia
Eu sou também do Rosário de Maria
Saldo os índios guerreiros, saldo os índio
flechador
Badé e Verequete, Ogum e Xangô
Rapaziada eu canto com toda firmeza*

⁴ Segundo Iphan (2011, p. 26), o Tambor de Mina é um culto de origem africana com práticas no Maranhão e nestes rituais são recebidas divindades africanas (Terreiros de Mina Jeje) e/ou entidades espirituais encantadas.

⁵ Para Ferretti (2000, p. 74), são Entidades Espirituais encantadas recebidas em Terreiros de Tambor de Mina no Maranhão, também nomeados como invisíveis. Podem ser agrupados em gentis, gentilheiros, caboclos, índios, selvagens e meninas.

⁶ Mundicarmo Ferretti é antropóloga e Professora emérita da Universidade Estadual do Maranhão e é conhecida nacionalmente por suas pesquisas sobre religiões afro-brasileiras e folclore maranhense.

⁷ Segundo Ferretti (2000, p. 19) Tambor da Mata, Terecô, ou Encantaria de Bárba Suêra (ou Bárbara Soeira), é uma forma de manifestação religiosa afro-brasileira desenvolvida no interior do Maranhão, no município de Codó, já bastante difundida, nos anos trinta, em São Luís, em Belém (Babassuê) e Teresina-PI (Encantaria) [...]. Em Itapecuru e Rosário, municípios maranhenses próximos a São Luís, o termo Terecô designa também brincadeira profana semelhante ao Bambaê de Caixa ou Carimbó de Velha, realizada nos terreiros de São Luís no encerramento da Festa do Espírito Santo (Moura, 1988).

Parabéns pro Pai Airton de Seu Folha Seca

Ronaldinho - Bumba-meu-boi do Bairro de Fátima
São Luís/MA

O Bumba-meu-Boi é vivenciado no meio social maranhense como um integrador estrutural de consonância e solidifica frequentemente os elementos culturais e imagéticos desse povo. Laços de solidariedade são estabelecidos, seja pela fé aos santos juninos, seja pelo compartilhamento de espaços socioculturais. Laços de cumplicidade são firmados, seja pelo tempo que ficam juntos, seja pelo compromisso em produzir e proporcionar a brincadeira, criando deste modo um sentimento de pertencimento intragrupal. Há um grande número de pessoas que estão relacionadas à produção do Bumba-meu-Boi no Estado, nos quais podemos pontuar a realização dos treinos, ensaios, confecções e reparos de vestimentas e instrumentos, alimentação, entre outras funções, até a morte do Boi (Iphan, 2001, p. 31).

A brincadeira de Bumba-meu-Boi foi se estabelecendo e fortalecendo com o tempo, inclusive, existem várias histórias e versões sobre como foi o surgimento deste e também em outras brincadeiras que o Boi aparece como protagonista. Arthur Ramos, por exemplo, disserta que o surgimento do bumba-meu-boi advém do totemismo bantu em que havia a tradição de realizar festas e estas foram trazidas para o Brasil quando houve o processo de escravização de pessoas da etnia bantu . Ao longo da história, muitos pesquisadores já se debruçaram em buscar a gênese do bumba-meu-boi, tais como Celso de Magalhães, Sílvio Romero, Nina Rodrigues, Mário de Andrade, Renato Almeida, Câmara Cascudo, Arthur Ramos, Edison Carneiro e Amadeu Amaral (Iphan, 2011, p.16).

Mas, até o momento não há um consenso sobre o surgimento das brincadeiras de Boi no Brasil:

Ainda que os pensadores do folclore e da cultura popular não tenham localizado a gênese das danças do boi no Brasil, as variadas tentativas de explicar o seu surgimento são fonte inesgotável de hipóteses que enriquecem consideravelmente as discussões acerca dessa tão complexa quanto fascinante expressão da cultura popular brasileira.
(Iphan, 2011, p.17)

No século XX há uma busca no meio intelectual para identificar as raízes do Bumba meu Boi e nos anos 30 e 50 algumas versões foram apresentadas,

considerando as origens indígenas, africanas e ibéricas. Ao longo do tempo, pesquisadores que creditavam apenas às origens da Península Ibérica, também reconheceram a interseção de elementos de povos nativos como importantes e enriquecedores para a composição do folgado de origem portuguesa (Iphan, 2011, p.15).

A primeira vez que se tem notícias de que o Bumba-meu-Boi foi mencionado em documentação escrita, foi na publicação de uma pequena nota no jornal “o Farol Maranhense” em 1829.

As brincadeiras de boi das regiões Norte, Nordeste e Sul têm em comum relatos históricos de ampla publicação do Século XIX que vão de 1829, no Maranhão, a 1871, em Santa Catarina. No Estado nordestino é citado em jornais e ocorrências policiais datadas da década de 20 à década de 90 daquele século. Em sequência cronológica, o Bumba-meu-boi tem seu primeiro registro publicado em pequena nota no jornal “Farol Maranhense”, no Maranhão, em 1829. (Iphan, 2011, p. 18)

No Maranhão, a brincadeira de Boi recebe alguns nomes como Bumba-meu-boi, Bumba-boi ou apenas Boi. Ele é composto geralmente por um boi-artefato de madeira, dependendo da região, possui chifres e é feito de panos, sendo animado por um miolo, isto é, uma pessoa fica dentro da armação de madeira, emprestando seu corpo, gestos, movimentos e expressividade para dar vida ao boi, enquanto acontece a execução de músicas, danças e dramatização realizada por outros brincantes⁸. Há uma diversidade de enredos, mas de maneira geral, todas giram em torno da ressurreição do boi. Para haver a festa do boi, anteriormente há o batismo deste, pois só assim há a permissão divina para que o Boi e os brincantes possam participar de mais um ano da ritualística. Dessa forma, há uma relação intrínseca entre os ciclos da vida de nascimento, desenvolvimento e morte, ou como já diria o pensador Nêgo Bispo⁹, o começo, meio, começo¹⁰ (Redes da Maré, 2023); haja visto que todos os anos essa festividade nasce, vive e renasce.

⁸ Brincantes: Participantes e entusiastas que agrupam-se para vivenciar, ensaiar, dançar, dramatizar, brincar e ensinar o Bumba-meu-Boi, podendo ser através de grupos (que também podem ser chamados de “Boiada”).

⁹ Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo e nascido no Estado do Piauí, foi um filósofo, poeta, escritor, professor, líder quilombola e ativista político brasileiro.

¹⁰ Veja mais também em: Entrevista realizada por André Gonçalves, Maurício Pokemon, Samária Andrade, Wellington Soares e Convidada: Maria Sueli Rodrigues de Sousa; entrevistando o pensador e ativista quilombola, Antônio Bispo dos Santos- Nêgo Bispo-, 25 de abril de 2025. Disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/>. Acesso em: 13 de setembro de 2025.

Há muitas versões sobre a história do bumba-meu-boi, mas em síntese há a inspiração no auto¹¹ do bumba meu boi em que conta a história de Catirina e pai Francisco, um casal de escravizados que vivem em uma fazenda. Catirina está grávida e sente uma vontade imensa de comer a língua do boi mais bonito pertencente ao dono da Fazenda (chamado de patrão). Para satisfazer o desejo de sua esposa, pai Francisco mata o boi e retira a sua língua, entregando de presente para Catirina. O patrão acaba sabendo da morte do seu boi e quem o matou. Ensandecido, busca vingança contra Catirina e o pai Francisco. Estes, por sua vez, no meio de toda essa confusão, encontram uma maneira de ressuscitar o boi com a ajuda de indígenas e/ou encantados. Como agradecimento, o patrão realiza uma grande festa.

Apesar desta ser uma versão predominante sobre a história do bumba-meu-boi, como mencionado, pode haver diversas modificações. Atualmente muitas pessoas estão repensando e problematizando os personagens de “Pai Francisco” (também pode ser chamado de Nêgo Chico e Pai Chico) e Catirina, pois estes geralmente são representados de forma pejorativa, continuando a perpetuar ideias racistas sobre a presença das pessoas negras que foram escravizadas no Brasil, além de que por muito tempo esses personagens eram retratados através de *blackface*¹² e a personagem da Catirina era interpretada sempre por homens, situações estas, que estão mudando cada vez mais nos dias atuais. Outra modificação comum também é a parte do boi que pode ter sido “comida” por Catirina, alguns dizem que foi o fígado, outros a língua, em alguns casos o coração e como esta é uma história popular, muitas variações podem ocorrer. Uma dessas maneiras é o acréscimo de personagens participantes e influentes na história, como o próprio Cazumbá. Este ser é presente frequentemente em grupos de bumba-meu-boi localizados na região da Baixada e na região litorânea maranhense.

Além da história que pode sofrer alterações de região para região ou até mesmo de grupo para grupo de Bumba-Boi, cada turma pode escolher também a forma como almeja tocar e enfatizar a sonoridade de instrumentos, como serão realizadas as danças e também podem ser utilizados acessórios distintos para

¹¹ Segundo a autora Letícia Conceição Martins Cardoso (2015, p. 127) “Auto é uma encenação de origem medieval, apropriada pelas culturas populares, com uso de expressões regionais. Hoje em dia, o auto acontece nos rituais de batizado e morte do boi”.

¹² É um termo utilizado para designar práticas racistas em que pessoas brancas (ou não negras) interpretam pessoas negras/pretas pintando seus rostos de preto e/ou utilizando máscaras de cor preta. Muitas vezes essa prática era realizada como uma forma de ridicularizar pessoas negras.

representar personagens, além de que pode ser acrescentado ou retirado detalhes presentes em outras formações, fazendo com que cada grupo tenha sua própria personalidade, história e identidade. Muitos pesquisadores e entusiastas difundiram divisões das várias turmas através da nomeação de **sotaques**, que é uma representação do ritmo musical, estética visual e detalhes da narrativa do Bumba-meu-Boi de cada grupo ou presentes em uma localização geográfica que engloba a maioria dos conjuntos de Boi que realizam a brincadeira com características semelhantes. Borralho (2012, pág. 26) disserta:

A organização de grupamentos ou conjuntos de bumbas por sotaques é uma determinação letrada, conceituação dos estudiosos e não dos nativos. 'Sotaque' é, por definição, o modo distinto de falar o mesmo idioma; e, talvez, o termo que se prestou mais a essa classificação e que não foi difícil de ser assimilado pelos participantes diretos do folguedo (Borralho, 2012).

Portanto, seguindo este pensamento, os Sotaques podem ser guias para sermos introduzidos à brincadeira e assim, percebermos nuances entre os grupos, mas pode ser um erro seguir à risca a ideia de que cada grupo e território maranhense se encaixa e adapta-se fielmente ao que foi designado através de categorizações. Contudo para nortear o trabalho, utilizarei a categorização dos sotaques e possíveis localidades nas quais os ritmos “mais aparecem”. Dito isso, o Bumba-meu-Boi é caracterizado através dos Sotaques da Ilha ou Matraca, Orquestra, Zabumba, Costa de Mão e Baixada.

3.1. A DISTINÇÃO DE CADA SOTAQUE, POR LOCALIDADE

Utilizando da classificação realizada por Borralho (2020, p. 45):

Sotaque da Baixada: Grupos de Bumba-meu-Boi dos municípios de Viana, Penalva, Matinha, Olinda dos Castro, Pindaré, São Vicente, São João Batista, Bequimão, Alcântara etc.

Sotaque de Zabumba: dos municípios de Cururupu, Guimarães, Cedral, Porto Rico do Maranhão, Central, Mirinzal etc.

Costa-de-Mão: dos municípios Cururupu, Serrano do Maranhão etc.

Sotaque de Orquestra: municípios da Região do Munim, Axixá, Morros, Presidente Juscelino, Cachoeira Grande, São Simão, Rosário.

Sotaque de Matraca (ou Boi da Ilha): São Luís, Icatu, Ribamar, Paço do Lumiar, Iguaíba, Raposa.

Pode-se identificar a diferença dos Sotaques através de instrumentos musicais, mas existem alguns que são comuns a todos os grupos de Boi

maranhenses: Tambor Onça, Maracás Pequenos, apito específico do Amo (Borrvalho, 2020, p. 47).

Como salientado anteriormente, cada grupamento ou idealização de Sotaque pode possuir especificidades marcantes. Para haver a classificação através dos Sotaques, pesquisadores separam os grupos através de proximidade territorial, expressões culturais, artísticas, religiosas e traços marcantes predominantes em cada região. Segundo Iphan (2011, p. 104):

No sotaque de Zabumba ou Guimarães, geralmente há utilização de instrumentos denominados Pandeirinhos (ou repinique) e Zabumba, sendo a percussão tocada fortemente. O nome é Zabumba justamente pela presença marcante do instrumento na musicalidade. Juntos, os instrumentos são tocados de maneira mais acelerada do que os outros ritmos, influenciando em uma dança com passos pequenos e repisados. No Sotaque de Zabumba há o destaque para as personagens Tapuias que representam as **índias** (terminologia utilizada no Folgado maranhense até os dias atuais)¹³ guerreiras, os rajados que utilizam maracás, chapéus volumosos com enormes fitas coloridas, além de saíotes e golas adornadas e bordadas com temas diversos, mas, que geralmente expressam a fauna e a flora maranhense, religiosidade etc., os vaqueiros campeadores também utilizam golas e saíotes bordados, mas distinguem-se pela utilização de uma vara de ferrão estilizada.

O Sotaque de Matraca ou da Ilha é típico da cidade de São Luís e cidades vizinhas, como São José de Ribamar, Raposa e Paço do Lumiar. O ritmo é marcado pela presença do instrumento denominado matraca e que pode haver uma variedade de tamanhos. Além deste instrumento também há a presença de Lira (maracá grande em forma de estrela ou redondo) e tinideiras (ou pandeirões). Os personagens mais conhecidos são os caboclos-de-pena ou caboclos reais que utilizam uma coreografia diferenciada do grupo. Estes podem utilizar um cocar ou capacete de mais de 1 metro de diâmetro. As índias vestem-se semelhante aos caboclos reais, entretanto, utilizam um cocar menor. Os amos utilizam um grande

¹³ Como este projeto possui a intenção de retratar e descrever a cultura do Estado Nordeste, utilizo o termo “índia (o)”. No entanto, atualmente esta terminologia está sendo problematizada e alterada para outras maneiras, como: povos originários brasileiros, povos indígenas, entre outros. Para conhecer mais sobre o tema: Daniel Munduruku, Índio ou indígena?, Mekuradja – Círculo de Saberes: o Movimento da Memória. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/4Qcw8HKFQ5E?feature=shared>. Acesso em 08 de setembro de 2025.

maracá e também usam apitos para comandar o batalhão¹⁴, também no Boi da Ilha há a presença de rajados, utilizando saio, gola bordada e um chapéu com a aba para frente, também bordado e repleto de fitas coloridas. No Boi de Matraca pode haver a confluência da sonoridade com matracas utilizadas por brincantes e admiradores que não fazem parte do grupo, mas que juntam-se em uma grande brincadeira improvisada e que pode reunir centenas de pessoas.

O Sotaque Costa-de-Mão recebe essa denominação pela forma que são tocados os pandeiros, com a “costa” ou dorso da mão. Também destaca-se pelo ritmo mais lento. As vestimentas também possuem a distinção de haver chapéus em formatos de cone com fitas coloridas e jaquetas e calções inteiramente bordados e geralmente feitos em veludo.

O Bumba-meu-boi sotaque de Orquestra utiliza instrumentos de sopro e corda como banjos, clarinetes, saxofone, flautas entre outros. É frequente a utilização de dois bois nesse estilo.

O Sotaque da Baixada, por sua vez, utiliza instrumentos semelhantes aos do Sotaque da Ilha, porém, diferenciando-se por serem tocados de maneira mais lenta e em alguns grupos, há incidência de buzinas de caminhões como parte da instrumentalização. Os personagens presentes neste sotaque são os rajados, as índias, o amo, os vaqueiros e os Cazumbas. Os rajados utilizam um chapéu com aba expandida virada para cima bordado com lantejoulas, paetês e canutilhos, além de ser adornado com penas de ema, além de fitas coloridas de tecido. Também há a presença de “Dona Maria”, esta mulher, geralmente representa a figura da matriarca da família e antes de começar o ritual, caminha com a efígie de São João e realiza rezas.

O Cazumbá, figura recorrente e que acompanhará esta pesquisa, utiliza máscaras (caretas e/ou queixos) que podem expressar figuras animais, sobrenaturais e fantásticas, utilizam também túnicas longas que podem ser pintadas ou bordadas ou podem ser feitas de tecido de chita. Os Cazumbas geralmente utilizam luvas e pode haver um cesto de palha ou madeira por baixo da túnica (às vezes esse cesto é denominado como “cofo”), para agregar volume aos quadris e enfatizar o rebolado da criatura.

¹⁴ Nome pelo qual se faz referência a um grupo de Bumba-meu-boi, especialmente aqueles do sotaque de matraca. (Iphan, 2011, p. 202)

O Sotaque da Baixada ou de Pindaré também é presente na ilha de São Luís e segundo Iphan (2011, p.107):

É digna de registro a distinção musical dos grupos sediados na região da Baixada dos grupos identificados com o sotaque 'Baixada', encontrados em São Luís. Aqueles utilizam instrumentos conhecidos como caixas em sua base rítmica, enquanto estes tocam pandeiros para marcar a percussão do Boi (Iphan, 2011, p. 107).

3.2. A IMPORTÂNCIA DE BRINCAR O BUMBA MEU BOI – E COMO ESSA REFLEXÃO SE ESTENDE AO CAZUMBA

O bumba-meu-boi, antes de ser reconhecido como um patrimônio cultural imaterial da humanidade¹⁵ foi por muito tempo subjugado, não sendo respeitado o suficiente como cultural e tampouco “bem visto” pela sociedade branca elitista e governamental, pois não expressava as condutas da representação do “civilizado”, “esteticamente bonito” e por vezes foi visto até como “bagunça”. Como podemos observar no trecho mencionado por Silva, Moreno e Monteiro (2010, p. 1) do Jornal A Tarde, 30 de junho de 1915:

Percorreu este ano, as principais ruas da capital , naquela algazarra infernal, que faz as delicias da garotagem, o boi, o bumba-meu-boi escandalizando a nossa civilização e perturbando o sossego público, há tempos essa brincadeira foi relegada para os pontos afastados da urbe, mas agora o boi investiu contra a cidade e veio a praça João Lisboa, nosso principal salão público (Silva, Moreno e Monteiro, 2010, p. 1)

Ainda utilizando os autores como referência, estes denotam que:

A capital maranhense, possivelmente influenciada por tais discursos, modernizantes e civilizadores, aderiu ao sistema de delimitar os espaços da cidade, mostrando, desde então, hostilidade do “centro” com a “periferia”, principalmente no quesito que se refere a determinar a atuação das manifestações populares para as áreas afastadas da urbe, no caso, a “periferia”. Portanto, temos um contraponto; o “centro”, exposto como “civilizado”, ou como se desejava que o fosse, e as “periferias”, áreas afastadas do centro, espaço reservado às camadas populares (...). (Silva, Moreno e Monteiro, 2010, p. 2)

¹⁵ O Complexo Cultural do Bumba meu Boi do Maranhão foi reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2019.

Então, por anos o Boi foi alcunhado como dança da massa periférica e “aculturada”, um perigo aos bons costumes e aos dogmas religiosos cristãos. Uma prática que precisava ser apagada ou isolada para longe dos olhos dos cidadãos do “centro”. Mas além disso, o Bumba-meu-Boi com tantos participantes não-brancos, também era um lembrete claro do passado da colonização escravocrata e que ainda se imprimia na sociedade. Havia também um interesse particular em controlar e “docilizar” os espaços da cidade, com a premissa de que assim a urbe poderia angariar o “progresso” almejado.

Gradativamente, com muita resistência, os brincantes conseguiam licenças em delegacias da época para realizarem as brincadeiras, mas ainda sendo constantemente vigiados e reprimidos pela mesma polícia. Vale ressaltar que as brincadeiras só eram consentidas distantes do centro da capital.

Nesse sentido, o Bumba desenvolveu uma estratégia de sobrevivência peculiar, resistindo às críticas e ataques da imprensa do século XIX, satirizando seus opressores e ridicularizando seus adversários em seus autos e nas letras de suas toadas e, mais recentemente, desfrutando da estrutura econômica do poder público voltada para a cultura popular para auferir renda para sua manutenção como manifestação cultural sintonizada com o seu tempo. (Iphan, 2011, p. 22)

Pode-se inferir que para o Bumba-Boi do Maranhão ser como é hoje, passou por 4 fases (mesmo que não haja um consenso total sobre a demarcação das datações): o primeiro momento, marcado por conflitos, aconteceu entre 1900 a 1950; depois houve uma certa valorização do Bumba-meu-boi, entre 1950 a 1970; para depois ocorrer a institucionalização de diversas turmas de Bumbas, entre 1970 a 1990; e a introdução do Boi no mercado de bens culturais, de 1990 a 2010. (Iphan, 2011, p. 45).

Pensando no momento atual, a partir dos anos 1970, as ações do turismo foram voltadas a inserir a imagem do Boi como representante da identidade cultural maranhense, e assim, a figura da cultura popular do Estado, portanto, muitos grupos buscaram a “formalidade” para serem patrocinados e visibilizados pelo poder público. Em consequente, a partir dos anos 1990 o Bumba-meu-Boi foi adquirindo outras características, consolidando-se como produto. Pois, a partir do momento que o poder público percebeu a capacidade de atração que folgado era capaz de gerar para cativar turistas para o Estado, o Bumba começa a captar uma atenção especial e adquire grande importância, sendo valorizado com um volume amplo de

apresentações nas programações juninas do Maranhão e com o recebimento de cachês mais dignos. (Iphan, 2011, p. 45)

Mesmo com tantas modificações ao longo dos anos, o Boi sempre reinventa-se e encontra nas frestas maneiras de contar histórias de luta, resistência e estratégias sábias para manutenção de saberes e legados. Além disso, encontra nas bifurcações do tempo, maneiras de envolver a tradição com a modernidade, de falar sobre o sagrado e o profano, de festejar à vida e contemplar os mistérios da morte. O Boi propaga o sentimento de comunidade, pertencimento e acolhimento.

Mas aí tem o barracão do Boi da Floresta com a sua trincheira formada [...] que muitas vezes essa trincheira aqui serve de escudo praquele jovem que tá na mão do tráfico, né? E que o bordado vai lá e trás ele pra cá. [...] Pega e traz pra dentro do barracão. Ensina uma profissão pra ele (Cruz, s.d).

O Bumba meu Boi, é uma importante fonte de encontro entre a sociedade maranhense, na qual há a criação de laços entre os participantes e há o estímulo ao entretenimento, à cultura e ao fazer artístico, sendo benéficos para a saúde, para a mente e para a própria educação, visto, que é uma brincadeira que pode introduzir muitas facetas sobre a história do Brasil e até mesmo criar táticas de como abordar assuntos essenciais para um bom convívio em sociedade, como por exemplo, falar sobre respeito às diferenças, à diversidade religiosa, práticas antirracistas e anti-xenofóbicas, valorização dos encantados do Brasil, entre outras temáticas.

Ademais, o Bumba meu Boi é uma importante fonte de geração de renda dentro do Estado, sendo meio de subsistência para muitas pessoas através do artesanato, da construção de indumentárias, confecção de artefatos e instrumentos musicais e de maneira indireta, auxilia na venda de bebidas, comidas, alugueis e vendas de instrumentos, equipamentos de som e luz entre outros.

O brincar de Bumba estimula a escuta dos mais novos aos conhecimentos ancestrais das pessoas mais velhas, fortalecendo o poder da oralidade e da memória como riqueza incalculável e imaterial da humanidade. Sendo um resgate de histórias que sofreram inúmeras tentativas de apagamento e de ridicularização, mas que sobreviveram e hoje vivem e fazem parte do semblante altivo do Maranhão. A brincadeira resplandece de tal forma que criou ramificações para outros estados brasileiros, como São Paulo e Goiás¹⁶, onde hoje também possuem grupos de

¹⁶ Na cidade de São Paulo, há o grupo “Cupuaçu” e no Estado de Goiás, há o grupo “Boi do Rosário”.

Bumba-meu-Boi, sendo estes também fontes importantíssimas de entretenimento, cultura, lazer, arte, laços de religiosidade e memória afetiva entre os brincantes.

Por isso, brincar o Boi é político. É uma maneira de remexer o passado e segurar, nem que seja com a ponta dos chifres, o potencial da nossa história. E falar sobre o Cazumba dentro do contexto do Bumba-meu-Boi e visando um viés didático, pode ser uma flecha para abordar temas como inclusão e diversidade, pois este personagem não é homem e não é mulher, não é um animal, mas pode ser tudo isso ao mesmo tempo. É uma criatura que pode ser das matas, das florestas, dos rios e que transita no espaço entre a vida e a morte. Ele é assustador e fascinante ao mesmo tempo e possui esse caráter amedrontador para poder espantar os males com a sua presença irreverente. Então, quando chega no espaço do terreiro, com seu gingado, vai espantando tudo aquilo que é ruim. O Cazumba não costuma utilizar a palavra, então ele nos sugere outras formas de comunicação. Além disso, o personagem propõe o poder da autenticidade, criatividade e acolhimento às nossas singularidades. O Cazumba pode ser caos e poesia ao mesmo tempo. E com seu encantamento pode proporcionar momentos educativos, criativos e expressivos para a sala de aula e para outros contextos da vida.

4. QUEM É O CAZUMBA? - LEVANDO O CAZUMBA PARA A ESCOLA

Para a Doutora em Ciências Sociais, arte-educadora, docente da Universidade Federal do Maranhão (Departamento de Artes Visuais) e grande pesquisadora sobre o Cazumba, Elisene Castro Matos (2010), o Cazumba ou Cazumbá¹⁷ é uma figura mascarada presente em grupos de bumba-meu-boi da região da baixada maranhense e também existente na capital. É um personagem que utiliza máscaras (também chamadas de caretas e queixos) sendo confeccionadas através de panos, madeiras, borracha, entre outros materiais. Como vestimenta, há a utilização de batas (também conhecidas como fardas) de veludo e bordadas ou feitas com tecidos de chita¹⁸. E, como mencionado anteriormente, em alguns modelos há o alargamento das batas próximas à área do quadril para a fixação de um cesto de palha ou madeira. Normalmente o personagem possui um instrumento musical denominado de campainha ou chocalho, que é constituído por um sino de latão usado para identificação do gado na zona rural. O Cazumba frequentemente apresenta-se como uma figura brincalhona e irreverente, distinguindo-se de outros personagens do folguedo. Outra característica interessante, é que os brincantes de Cazumba, mesmo que sigam um padrão de identidade visual, podem propor singularidades nas suas indumentárias, buscando a atenção do público dentro do mundo da festa. E destacando as palavras da autora: “É na brincadeira, por assim dizer, um personagem lascivo, fazedor de travessuras, com modos que transgridem as regras na hora da apresentação” (Matos, 2010, p. 68).

¹⁷ Segundo a autora Matos (2010, p. 67) “são popularmente chamados de *cazumbás* (com a última sílaba tônica) pelos residentes em São Luís, e conhecidos na maioria dos municípios da Baixada Maranhense, como *cazumbas*”.

¹⁸ É um tecido feito de algodão estampado geralmente com desenhos de flores e cores vibrantes.

Figura 5 - Representação do Cazumba



Fonte: Blog Jailson Mendes, 2023.

Diante disso, o Cazumba é um personagem que “causa”. Ele pode causar fascínio, estranhamento, comicidade, medo, curiosidade e diversas outras impressões. É um personagem que não entra no terreiro com a intenção de agradar; quando faz a sua entrada é para mostrar exatamente o que é; e resplandece sua presença em corpo e em espírito e faz isso gingando, mexendo seu quadril em um amplo rebolado, fazendo barulho- não com as palavras- mas sim, com seu(s) chocalho(s). E chega cintilando da cabeça aos tornozelos (às vezes até os pés também). Sua vestimenta é repleta de miçangas, paetês, canutilhos e diversas outras maneiras de brilhar. E ainda pode chamar mais atenção, utilizando torres de isopor na cabeça (como é verificado em grupos de bumba meu boi como o “Unidos de Santa Fé”).

Figura 6 - Representação de bumba-meu-boi da Unidos de Santa Fé



Fonte: Ruy Barros, 2022.

A matriz corporal do Cazumba é composta a partir de fragmentos de memórias acumuladas das narrativas do imaginário popular, especialmente de entes homens-bichos que povoam o sobrenatural das matas e que no inconsciente coletivo se concretizam a partir de um forte poder imaginante, em (totens) espíritos vivos alimentados pela luz e calor dos fogos juninos do solstício de verão.

Essa energia que metamorfoseia um brincante-animador-dançarino pode ser sentida a partir do momento que este veste, enverga o traje-máscara e seu corpo se dilata penetrando a partir daí o universo do grotesco. (Borralho, 2012, p. 113)

O Cazumba é uma criatura que dança entre à fantasia e a realidade. Navega entre a praxe e o imprevisível. Ele propõe uma dança sem medo, uma recusa ao

receio de “se exhibir”, “de ser pequeno”, “de chamar atenção demais”, de ser “muito animalesco, ambíguo ou grotesco” e de ter que seguir o ritmo dos demais. Aliás, o próprio possui uma dança que é típica apenas pelo seu personagem dentro do folguedo do Bumba meu Boi.

Segundo Borralho (2012, p. 114), o Cazumba realiza movimentos disparados a partir do seu centro de gravidade presentes na estrutura de uma postura ereta, situado na zona pélvica, e que pode promover caminhadas pelo terreno com passos curtos e em outros momentos realiza trajetos sinuosos. A dança deste animador-brincante-dançarino pode ocorrer com os pés fixos no chão, com um leve flexionar dos joelhos. Este pode dar dois passos para frente e um para trás, seguidos de giros com a coluna levemente inclinada e simultaneamente fazendo pequenos círculos com o corpo pelo espaço. O brincante pode dançar pelo local alternando entre direita e esquerda e com uma das mãos pode mexer o chocalho. A comunicação é gestual com outros Cazumbas, portanto, é muito importante prestar atenção à roda e verificar as necessidades do coletivo. O Cazumba só se retira durante as cenas da “matança¹⁹” do boi.

Não há uma origem exata do surgimento do Cazumbá, tampouco a data de sua criação. Em contrapartida, pesquisadores e antropólogos destacam semelhanças da brincadeira, como a utilização das máscaras, com personagens da cultura africana, indígena brasileira e portuguesa. Apesar de serem observadas similaridades com os rituais Voduns²⁰ africanos, como pontuados pelo padre Bráulio Ayres (1999) e de máscaras da região de Trás-os-Montes em Portugal e Zamora na Espanha (Matos e Ferretti, 2009), precisamos ter cuidado e atenção para não cairmos na armadilha colonizatória de que a nossa cultura, expressões e artes precisam sempre provir de outras localidades ou possuir definições delimitantes para serem validadas como “verdadeiras”.

A autora Elisene Castro Matos (2010, p. 71) também destaca semelhanças do Cazumba com outros personagens típicos da cultura maranhense, como os

¹⁹ Segundo o Iphan (2011), matança, comédia, doidice ou palhaçada, isto é, uma manifestação dramática encenada com intuito de ser cômica, criada a partir de enredos livres com o objetivo de animar a festa durante a brincadeira. Essa prática é bem comum nas regiões da Baixada e Litoral Ocidental maranhense.

²⁰ Para Manhães (2009, p. 25), é uma “denominação genérica das entidades jejes, vindos do reino de Daomé, atual República do Benim no continente Africano. Para mais detalhes, pesquisar o livro de Mundicarmo Ferretti Desceu na Guma, que revela a presença de entidades espirituais caboclas no Tambor de Mina, denominação religiosa afro-brasileira típica do Maranhão”.

Caretas²¹ que são presentes no reisado no período que engloba as festas natalinas e o Fofão²² personagem popular durante o carnaval, sendo que todos possuem em comum a utilização de máscaras e o uso destas para causar sensações no público e/ou brincantes. Os “Caretas” caracterizam-se com máscaras de animais e atuam como palhaços na festa; representam a “morte ou a comédia”, que consiste na atuação da morte de um dos “Caretas”. O Fofão, por sua vez, utiliza máscaras com narizes protuberantes e geralmente possuem a finalidade de assustar os brincantes, principalmente crianças.

Os pesquisadores Matos e Ferretti (2009, p. 162) buscaram entender a origem do nome Cazumba e procuraram cruzos com africanismos. A partir da pesquisa, descreveram:

A este respeito o Novo Dicionário do Aurélio relaciona Cazumbi com o quimbundo nzumbi que significa duende e zumbi com fantasma, indivíduo que sai a noite. Castro (2001) informa que cazumbi deriva do banto, como zumbi, que significa alma errante, fantasma ou pessoa com hábitos noturnos. Fato curioso é que em meados do século XIX a palavra Cazumba aparece no interior da Bahia, utilizado como nome próprio ou como apelido, documentado por alguns pesquisadores. (Matos e Ferretti, 2009, p. 162)

Um tópico interessante descrito pelos autores em uma nota de rodapé, é a aparição de um homem baiano escravizado chamado de Cazumba. Ele ficou conhecido por ter atingido à tiros um famoso bandido chamado Lucas da Feira em 1849, sendo este chefe de uma quadrilha em Feira de Sant’Ana. Esse ato possibilitou a prisão e condenação por enforcamento a Lucas da Feira.

Outro relato muito interessante é descrito pelo mestre Zé Olhinho²³. No site do grupo de bumba-meu-boi “Unidos de Santa Fé” há esta possível versão sobre o

²¹ O Reisado Careta é uma festa para louvar Santo Reis e acontece em forma de jornada que simboliza o caminho feito pelos Três Reis do Oriente desde a noite do dia 25 de dezembro, data do nascimento de Cristo Jesus até o dia 06 de janeiro, quando os Reis chegaram a Belém. As personagens representadas na brincadeira variam entre seres animais (burrinha, boi, galo, ema, babau), humanos (Nega-véia) e fantásticos (jaraguaia, os caretas), entre outros, conforme cada grupo de brincantes apresentar. Os instrumentos também variam entre sanfona, rabeca, banjo, viola, pandeiro, triângulo e tambor (Cornelio, 2009, p. 8).

²² O Fofão é um personagem presente no carnaval maranhense. Segundo Borralho e Silva (2022, p. 127), “a máscara original do Fofão tem naturalmente feições grotescas, satíricas e aterradoras (...) E, no caso do Fofão, a máscara é confeccionada em papelagem, feitas sobre fôrma de argila. O acabamento é pintura feita com tinta à óleo, utilizando cores quentes e uma cabeleira de sisal em macramê”.

²³ O Mestre Zé Olhinho é um dos fundadores do grupo de bumba-meu-boi Unidos de Santa Fé e canta no Bumba-meu-Boi há mais de 50 anos.

Para conhecer mais sobre o Mestre Zé Olhinho:

FMRB, Convento das Artes com Mestre Zé Olhinho - Parte 1, 16 de setembro de 2021.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IDn4u4hbePU>. Acesso: 08 de setembro de 2025

personagem Cazumba, na qual informa que anteriormente o personagem chamava-se Calabá²⁴ e este era primo-irmão de Pai Francisco.

Independente da origem do nome e naturalidade, uma coisa é certa: O Cazumba chama atenção e atrai públicos diversos para participar. No vídeo “Oficina de Dança com Talyene Melônio - Cazumba” (Boi da Floresta de Apolônio Melônio, 2020), a brincante informa que o personagem foi um dos primeiros a contemplar a participação de mulheres no Boi e no site do Memorial do Mestre Apolônio Melônio indica que atualmente a brincadeira conta com a participação de muitas crianças e jovens.

Em 2008, dos mais de 100 brincantes, 50 eram crianças e jovens. Na década seguinte, sob a coordenação de Nadir Cruz²⁵, a iniciativa viria a se transformar por meio das oficinas de bordado, de tambozeiro/percussão, de cazumba, que até hoje inserem essas crianças e jovens na cultura popular maranhense e os preparam para dar continuidade a brincadeira e ao grupo e desenvolvem nelas habilidades sociais, artísticas, musicais, artesanais as preparando pra vida e para o mercado de trabalho.

O Cazumbá pode ser confeccionado de diversas maneiras, pois ao longo do tempo esse personagem foi/é feito e imaginado por artesãos e por brincantes em povoados e municípios distintos e cada um apresenta seu toque de singularidade, personalidade, contemplando raízes, história, além de limites e possibilidades propostas pela vida. Portanto, abordando mais sobre a construção material dessa criatura, suas caretas ou queixos mais tradicionais podem ser feitas de madeira, pano, borracha e pode haver máscaras com torres (também chamadas de coroas ou igrejas) feitas de isopor. Atualmente também observa-se novos modelos com o plástico derretido de capacetes de motocicleta e dependendo da proposta, pode ser feito de papelão e materiais recicláveis.

As caretas feitas de madeira, possuem geralmente um queixo talhado em formato animalesco (que podem ser de cavalo, porco, mucura, cachorro, entre outros), com uma cabeleira colorida e frequentemente são usados fitilhos, e outros enfeites. Normalmente é esculpida com madeira de Paparaúba ou cedro. Já, as caretas feitas de pano são confeccionadas com tecidos resistentes, como o brim. Os brincantes mais antigos podem intitular essa máscara como “careta de pelego”,

²⁴ Durante as minhas pesquisas não encontrei outras fontes que corroboram com essa informação, mas por ser uma memória descrita via oralidade de um dos maiores propagadores do Bumba-Boi sotaque da Baixada, acredito ser um relato importante a ser mencionado.

²⁵ Presidenta e brincante do Boi da Floresta.

devido à careta ser confeccionada com tecidos velhos, retalhos e há tempos atrás, poderia ser utilizado o pelego do carneiro. Atualmente essa careta de pano é muito popular devido as confecções do finado mestre Abel Teixeira²⁶ e no momento vigente, através das confecções e disseminação dos saberes da sua esposa (enquanto vivo), Meire Teixeira²⁷. Esse modelo pode utilizar muitos brilhos, além de paetês, miçangas, canutilhos, fitas entre outros. O nariz desse Cazumba é voluptuoso e bem acentuado. Possui orelhas enormes e que são igualmente enfeitadas com paetê e a cabeleira é atualmente feita de pelúcia. Já as máscaras de borracha, normalmente são adquiridas em armarinhos e estas possuem imagens de caveiras, demônios e outras criaturas que remetem ao “susto”. Estas são industrializadas e possuem um melhor custo benefício do que as outras caretas. Frequentemente quem utiliza estas máscaras tenta causar espanto e temor aos espectadores. Os Cazumbas que utilizam coroas ou igrejas, geralmente possuem caretas de madeira e para dar o suporte para as torres, são utilizadas armações de isopor, metal, madeira ou vergalhão. As torres de isopor podem ter várias representações em seu formato, como igrejas. Tais coroas podem apresentar um tamanho razoável, como também podem duplicar a altura do brincante. Em alguns casos pode ser utilizado lâmpadas de leds e cds para proporcionar ainda mais brilho ao Cazumba (Matos e Ferretti, 2009). Os autores ainda informam que em Bacurituba, no Maranhão, as caretas não utilizam torre alta e na verdade são feitas de papelão, tecido ou plástico e utilizam ráfia caído como cabeleira, além da própria dança que apresenta distinções com o que foi apresentado.

Outro grande destaque é o Mestre Zimar, com suas caretas confeccionadas através do plástico derretido de capacetes de motocicletas. Eusimar Meireles Gomes, conhecido como Zimar, é uma inspiração enorme para este projeto. Como descrito no Catálogo de exposição do Centro Cultural Vale do Maranhão (CCVM,

²⁶ Veja mais em: Blog Fundação São Sebastião - Semana Cazumba, Homenagem ao Mestre Abel Teixeira, 06 de dezembro de 2011. Disponível em: <https://semanacazumba.blogspot.com/2011/12/homenagem-ao-mestre-abel.html>. Acesso em: 08 de setembro de 2025.

Para conhecer mais sobre o Mestre Abel Teixeira: Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no bumba-boi maranhense, Manhães (2009). Disponível em: <http://repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11505>. Acesso em 08 de setembro de 2025.

²⁷ Para conhecer um pouco mais sobre Meire Teixeira: TV ASSEMBLEIA MARANHÃO: São João: Você já viu um Cazumbá? Conheça o trabalho de confecção deste personagem da nossa cultura, 31 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ITqvTOTPM38>. Acesso em: 08 de setembro de 2025

2024), ele buscou desde cedo maneiras para fazer com que o brincar de Cazumba fosse possível. Este começou a confeccionar caretas de Cazumba após se machucar com uma máscara que havia comprado. Logo, decidiu adaptá-las, pensando em deixá-las mais confortáveis e no formato do seu próprio rosto. Ele começou trabalhando com caretas de madeira de Paparaúba, no entanto, após sofrer um Acidente Vascular Cerebral (AVC), sentiu o impacto, e perdeu a força para talhar a madeira. Pensando em novas maneiras de continuar exercendo a confecção de caretas, teve uma ideia: viu em capacetes de motocicleta a oportunidade de não parar de brincar. E desde então, ele faz poesia com o esculpir. Utiliza o fogo como condutor para moldar formatos de caretas aterrorizantes e singulares. O Mestre Zimar alega que não se inspira em imagens de filmes para pensar nas expressões das caretas, na verdade, elas aparecem em sua cabeça e este tenta transmutá-las durante sua ação artística (MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2024). Devido a confecção ser no plástico derretido, essas caretas são mais leves e há consequentemente, a criação de uma textura que possibilita efeitos exuberantes, extravagantes e impactantes.

Atualmente, com o avanço da internet e a propagação da cultura maranhense para várias localidades do Brasil, já conseguimos visualizar o bumba-meu-boi e até mesmo o Cazumba sendo brincado e experimentado em diversos lugares do país e até mesmo com novas singularidades e adaptações. Como é o caso de caretas de Cazumba feitas de papel, papelão, com menos materiais brilhantes e materiais mais acessíveis tanto financeiramente, quanto no quesito leveza e praticidade²⁸. Além disso, após a implementação da lei 11.645, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena em escolas de ensino fundamental e médio de redes públicas e privadas, é cada vez mais importante a ampliação e estabelecimento de conhecimentos, resgate e problematizações sobre a cultura popular brasileira. As expressões populares precisam fazer parte do planejamento da aula e da cultura escolar e não apenas aparecer em momentos específicos do ano, como em festas juninas. A erradicação do preconceito precisa

²⁸ Um exemplo foi a realização da oficina de caretas de Cazumba feitas de papelagem pelo projeto “ARANDU ECOPELAGOGIA (GO/BR)”. BRASIL TERREIRO, DANÇAS QUE NOS LEVAM ÀS ORIGENS, Cupuaçu Danças Populares Brasileiras, 28 de março de 2025. Disponível em: https://youtu.be/Y_6N2FiJsQY?feature=shared&t=335. Acesso em 04 de setembro de 2025.

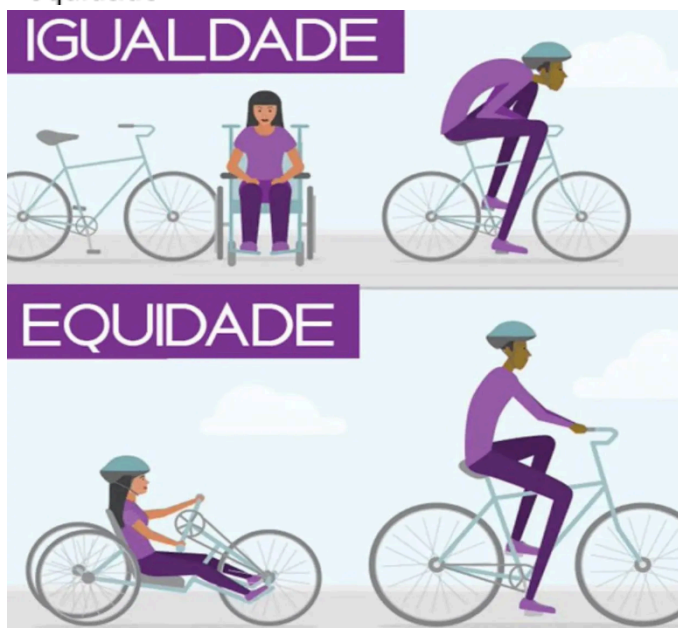
ser uma pauta contínua dentro da sala de aula. E com a lei, os educadores possuem respaldo constitucional para a aplicação de debates, reflexões, trocas de experiências, estímulo a novos conhecimentos, resgate e manutenção da ancestralidade, autoestima e senso de pertencimento junto aos estudantes. E falando especificamente sobre o Cazumba, é muito interessante mostrar a amplitude da cultura brasileira, que mesmo dentro do universo do bumba-meu-boi traz inúmeras diversidades. O Cazumba nos ensina sobre acolher as diferenças, a não hierarquizar as pessoas por sexo e gênero, nos ensina que mesmo sem utilizar palavras oralizadas, podemos mostrar o que somos com os nossos corpos e com a gestualidade dos mesmos. Com as caretas podemos assustar, mas podemos também fazer convites ao imprevisível e fantástico da vida. Podemos rebolar sem isso estar atrelado à sexualização do corpo, mas pelo contrário, é uma maneira de soltar a pélvis e pensar em diferentes posturas para equilibrar o nosso eixo. Brincar de Cazumba também nos ensina a perceber o coletivo e que não dá pra fazer uma roda sozinho. Além disso, nos mostra que podemos acolher nossas singularidades, pois é na nossa estranheza que somos mais humanos. Sem falar, que há uma mensagem direta sobre a potência da natureza e como ela é onipresente na brincadeira, pois as caretas surgem como símbolos de animais e o Cazumba é este ser do mato que limpa os males. Será que ele também não pode ser um ente capaz de nos auxiliar sobre a conscientização a respeito da poluição do meio ambiente? Ele brinca nos campos alagados da Baixada Ocidental Maranhense, em meio a rios, à terra, à floresta, aos animais e às pessoas em seus cotidianos rurais e familiares. Em meio ao rito e à inovação. Em meio ao som e ao silêncio. Adaptando-se nas frestas, criando amálgamas para ser visto, lembrado e respeitado. Espantando o medo e o preconceito alheio ora com risos, ora com a intensidade do seu desejo de festejar.

5. A EDUCAÇÃO ACESSÍVEL NA ESCOLA, DESAFIOS E POSSIBILIDADES

A educação acessível é um dos pilares mais debatidos e almejados para uma sociedade equitativa na atualidade. Por muitos anos a educação no Brasil e no mundo era pautada em uma lógica de integração e de “igualdade” para todos. No entanto, a educação que visa uma lógica de integração propõe que o indivíduo se adapte à sociedade e há uma negação das diferenças, pressupondo que todos podem se adaptar ao meio. Agrupando-se a esse pensamento, havia um raciocínio estrutural de que todas as pessoas são iguais e podem acessar igualmente as mesmas oportunidades. Contudo, nos presentes dias, essa lógica está sendo cada vez mais cabível de críticas e incentivada a caminhar para um desfecho inclusivo e equitativo. Sendo a educação acessível um conceito que se estende a uma prática de possibilitar acesso para todas as pessoas, sem discriminação, independentemente de origens étnicas e raciais, de gênero e sexualidade, religião, cultura, idade, deficiência(s), neurodivergências, além de casos de pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômicas, enfermas, pessoas gestantes e/ou lactantes, em situação de sobrepeso ou subnutrição. A acessibilidade pressupõe estratégias de adaptação do espaço, educação, tecnologias e capacitação de profissionais e comunidade à favor do indivíduo ou coletivo com necessidades específicas, a fim de haver uma sociedade mais inclusiva, diversa, com menos preconceito(s) e culminando, desta forma, em equidade.

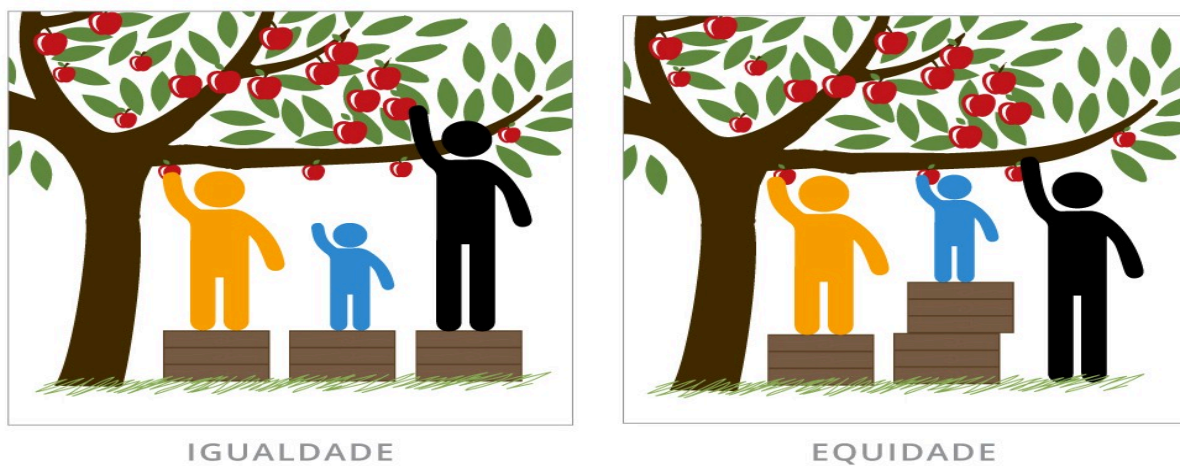
A educação inclusiva, então, é um processo em que se amplia a participação de todos os estudantes nos estabelecimentos de ensino regular. Trata-se de uma reestruturação da cultura, da prática e das políticas vivenciadas nas escolas de modo que estas respondam à diversidade de alunos, inclusive aqueles com deficiência. É uma abordagem humanística, democrática, que percebe o sujeito e suas singularidades, tendo como objetivos o crescimento, a satisfação pessoal e a inserção social de todos. Uma escola é inclusiva quando todos da equipe escolar – diretores, professores, secretaria, serviços gerais – participam ativamente desse projeto. (Capellini e Rodrigues, 2012, pág. 39)

Figura 7 - Diferença entre igualdade e equidade



Fonte: Robert Wood Johnson Foundation, 2017.

Figura 8: Diferença entre equidade e igualdade



Fonte: PDH Psicologia e Desenvolvimento Humano, 2015.

Desde a Antiguidade há um histórico de pessoas com deficiência sofrerem discriminações, mas concomitantemente, haver lutas de diversas pessoas por direitos e mudanças estruturais na sociedade. Pessoas com deficiência muitas vezes eram dizimadas e por séculos não puderam conviver plenamente em sociedade, e

isso se refletia na falta de direitos à educação escolar. (Monteiro, Sales e Nakazaki, 2016, p. 221).

Segundo os autores, em Roma o nascimento de uma pessoa com deficiência era visto como um castigo divino. Já em Esparta, crianças com deficiência eram jogadas em precipícios, pois havia uma valorização do corpo “esteticamente” perfeito, seguindo os padrões da época. Enquanto na Idade Média, pessoas com deficiência eram consideradas criaturas possuídas pelo “demônio” e por isso, muitas vezes eram torturadas. Na Idade Moderna há uma perspectiva na qual pessoas com deficiência são vistas como enfermas e que precisam de cuidados médicos. No século XVIII houveram mudanças significativas para o mundo ocidental, no qual pode-se citar a Declaração de Direitos Humanos, onde nesta inclui o respeito pelo Estado e à dignidade da pessoa humana; o direito à propriedade individual; a liberdade e igualdade dos cidadãos perante à lei; o direito de resistência à opressão e à liberdade de pensamento e de opinião.

A partir do século XX no Brasil, houve diversas alterações na maneira de ver e tratar pessoas com deficiência e estes diálogos e práticas perduram até os dias atuais. Os autores Monteiro, Sales e Nakazaki (2016, p. 225) inclusive citam a Lei Brasileira nº 7.853 de 24 de outubro de 1989, que discorre sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa com Deficiência. No artigo 2º, com o seguinte teor:

Artigo 2º. Ao Poder Público e seus órgãos cabe assegurar às pessoas portadoras²⁹ de deficiência o pleno exercício de seus direitos básicos, inclusive dos direitos à educação, à saúde, ao trabalho, ao lazer, à previdência social, ao amparo à infância e à maternidade, e de outros que, decorrentes da Constituição e das leis, propiciem seu bem-estar pessoal, social e econômico. [...] (Monteiro, Sales e Nakazaki, 2016, p. 226).

No contexto da educação, esta lei prevê a Inclusão no sistema educacional, a oferta obrigatória e gratuita da Educação Especial em estabelecimentos públicos de Ensino, o acesso de estudantes com deficiência aos benefícios conferidos a outros alunos, incluindo material escolar, merenda escolar e bolsas de estudo, e também afirma a matrícula compulsória em cursos regulares em estabelecimentos tanto particulares quanto públicos, para que pessoas com deficiência possam se integrar no sistema educacional regular de ensino no país. (Brasil, 1989)

²⁹ O termo “portadoras” de deficiência não é mais utilizado para falar sobre uma pessoa com deficiência. Atualmente utiliza-se o termo “pessoa com deficiência” ou PCD.

A Constituição Brasileira (Brasil, 1988) e a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), (Brasil, 1996), garantem o direito à educação para todas as pessoas. Além disso, documentos internacionais como a Declaração de Salamanca em 1994 (Unesco, 1994), foram e são fundamentais para repensar e reconstruir uma sociedade mais acessível e justa para o mundo.

No presente século, estão ocorrendo mudanças e reflexões significativas sobre a temática da acessibilidade, no entanto ainda há muitos desafios a serem conquistados. O autor Clodoaldo M. Cardoso em 2014, disserta que há 50 anos, nós, como seres humanos, ainda não havíamos consciência da multiplicidade de vivências que engloba o mundo. Anteriormente ao processo de globalização dos meios de comunicação, havia uma idealização muito homogênea e definida, construída de forma ideológica por um processo histórico ocidental. O que não representasse o padrão e socialmente aceito, era facilmente visto como um descarrilho da norma, portanto, não era acolhido por esta sociedade. E deste modo houve a origem e propagação de muitos preconceitos.

Preconceito não é simplesmente um sentimento de estranhamento diante de quem parece muito diferente de nós. É possível que se tenha diante do diferente uma reação de afastamento e até mesmo de defesa. O que é estranho potencialmente nos ameaça [...]. O ato de afirmar a identidade e a unidade cultural de um grupo humano implica, muitas vezes, na rejeição de culturas diferentes que potencialmente possam ameaçá-la. Todavia, o preconceito é muito mais do que tudo isso. O preconceito expressa-se em um juízo de valor que considera o outro ou um grupo como inferior a nós em algum aspecto: física, moral, social ou intelectual. (Cardoso, 2014, p. 10)

Muitos preconceitos acabam aparecendo no espaço escolar e é neste ambiente de formação que docentes e colaboradores da Escola podem encontrar desafios para erradicar práticas, símbolos e ideologias discriminatórias, além das dificuldades em executar uma educação voltada para a acessibilidade. Os autores Reis e Coutinho (2025, p. 2400) em seu estudo investigaram desafios e estratégias de implementação da educação inclusiva no Brasil. No caso, como barreiras estruturais, pedagógicas e culturais podem afetar a prática pedagógica, mas além disso, os autores também abriram um caminho de sugestões para a melhoria do processo inclusivo do ensino em terras brasileiras. Entre os desafios identificados, foi percebido a insuficiência de matérias sobre acessibilidade na formação inicial, o ingresso restrito à formação continuada, a carência de materiais adaptados e tecnologias assistivas, o escasso suporte técnico no ambiente escolar, e abordando

as políticas públicas foi verificada a inconstância nas diretrizes educacionais e a lacuna de organização intersetoriais. Já na cultura escolar os autores discutiram sobre a resistência às práticas de acessibilidade presentes na rotina e uma lente pouco abrangente sobre os direitos das pessoas com deficiência. Contudo, os mesmos também propuseram estratégias de mudanças nesses quadros, como o aumento de cursos de formação continuada para docentes, a inclusão de práticas de acessibilidade nos currículos de licenciatura, o investimento em tecnologias assistivas para recursos pedagógicos, a construção de centros de apoio pedagógicos regionais, e entre as políticas públicas é almejada a consistência e duração das mesmas, além do incentivo à colaboração intersetorial e que dentro da comunidade escolar haja uma sensibilização maior sobre a acessibilidade e o estímulo de ações colaborativas entre os educadores.

Mas, as práticas de acessibilidade podem ser muito difíceis de sair do campo teórico do papel e adentrar nos espaços de convivência. Focando no âmbito escolar, podemos citar outros desafios que dificultam a inclusão como prática orgânica, organizada e rotineira. Desafios como a superlotação das salas de aula (principalmente em escolas públicas), o escasso número de concursos públicos e a maior quantidade de professores trabalhando por contrato temporário (impossibilitando a formação de vínculos, direitos trabalhistas e estabilidade junto à Escola), o salário baixo de professores e profissionais que atuam em escolas, a escassez de estrutura arquitetônica escolar, sendo boa parte dos ambientes escolares pouco acessíveis e acolhedores, a falta de capacitação dos docentes e também de pessoas que trabalham em outras funções dentro da escola (afinal, essas pessoas adultas também são educadoras, mas de outros campos e todas são fundamentais para um entendimento sobre convivência saudável em um espaço escolar. Por exemplo, as pessoas que atuam com a limpeza escolar, com a merenda, monitores escolares, pessoas que atuam no transporte escolar etc.), é necessário vários intercâmbios (diálogos, propostas, trocas de saberes, reflexões conjuntas, empatia, conhecimento sobre o ambiente escolar e de convivência da criança) entre escola, famílias, cuidadores e comunidade; nestas ações, é importante que todos entendam suas responsabilidades e como auxiliar para o aprendizado e desenvolvimento de vida das crianças que estão em formação.

Crianças podem estar em um ambiente escolar para aprender de acordo com às necessidades capitalistas e visando a ingressão futura para o mercado de

trabalho, mas acima de tudo, a escola, por ser um dos primeiros locais de convívio social da criança, precisa ser um espaço que faça com que a mesma entenda-se como ser vivo, isto é, repleto de histórias, sentimentos, inquietações, curiosidades, desejos, ancestralidade, com direitos e deveres a serem cumpridos perante a sociedade em que vive. Um ser humano que pode e deve sonhar, que pode desfrutar de amor, cuidado, ternura e trocas de experiências com outros estudantes no espaço escolar. Portanto, a escola pode ser um local que oferece conhecimento e prática acerca do que é dignidade e bem-estar social.

As maneiras para tornar a escola mais acessível e equitativa estendem-se para diversas alternativas, muitas tentativas, inúmeros erros e múltiplos acertos. Cada escola possui uma realidade diferente e precisa das devidas adaptações, mas o laço que as une é que em todas há diversos estudantes com vidas e características distintas e não dá para impor que todos se adaptem a um sistema que foi feito apenas para contemplar um pequeno grupo de pessoas. É necessário mudanças, posicionamentos, problematizações e resistência, pois a inclusão não é apenas direito, é um dever civil, previsto em constituição e precisa ser aplicado para todas as realidades.

5.1 MANIFESTAÇÕES POPULARES COMO POSSÍVEIS BRECHAS PEDAGÓGICAS PARA UMA EDUCAÇÃO INCLUSIVA NO AMBIENTE ESCOLAR

As manifestações populares e culturais brasileiras são inúmeras e muito diversificadas. São saberes que muitas vezes atravessam gerações por meio da oralidade e de outras materialidades que podem perpetuar histórias. Muitas narrativas das manifestações populares conseguem conversar com faixas etárias diferentes, propagando ensinamentos, entretenimento e sentimento de pertencimento. No entanto, nem sempre as manifestações populares são valorizadas como potências para abordarmos questões importantes para a sociedade.

Refletindo sobre o ambiente escolar, que foca na educação voltada para à inclusão de todas as existências, é interessante pensarmos em estratégias de como a Escola pode oferecer um ambiente acolhedor e saudável. Como podemos fazer o ambiente escolar ser um espaço aberto, que tonifique criatividade e habilidades de

seus estudantes e concomitantemente, envolva a comunidade em um processo de interação e acessibilidade. Além disso, é importante pensarmos como na educação sistematizada podemos encontrar formas de utilizarmos outros suportes pedagógicos que não sejam apenas os livros didáticos. (Oliveira, 2016)

É preciso ter consciência de que os tempos são outros e que o mundo lá fora está oferecendo muitas novidades mais atrativas do que a escola, então se nós educadores não estivermos em constante reflexão quanto à inovação da nossa prática, certamente perderemos as melhores oportunidades de motivar os alunos a aprender. Sem dúvida, as propostas curriculares previstas no planejamento serão aplicadas, porém, tornar-se-ão conhecimento obsoleto e sem significado para a vida do aluno. (Oliveira, 2016)

Logo, as manifestações populares que estão presentes em vários folguedos brasileiros, podem abrir portas para abordarmos múltiplas temáticas dentro do ambiente escolar e ainda propiciar aulas divertidas, lúdicas, que afirmam a ancestralidade, reforçam a autoestima e podem colaborar para expressividades criativas. Além de que debater a valorização dos saberes populares demonstra a relevância do respeito às diferenças e as diversas formas de arte presentes na cultura brasileira.

E são as aulas de Arte que geralmente proporcionam as atividades culturais e artísticas para a Escola. Muitas vezes são nas aulas da disciplina de Artes que estudantes entram em contato com possibilidades de expressões artísticas, aumentando e confluindo seus repertórios de mundo com outros alunos, e assim, são instigados a pensar de maneira crítica e ética.

Diante disso, a Arte se coloca como uma atividade relevante no processo de construção de uma escola inclusiva, pois representa uma criação humana, com valores estéticos que sintetizam as emoções, a história, os sentimentos e a cultura. Diante disso, deve-se destacar a importância dessa prática cultural na educação especial inclusiva por meio das produções artísticas mediada por profissionais, alavancando desenvolvimento humano no campo social, afetivo e psicomotor. (Ribeiro, 2021, p. 3)

A Brincadeira do Bumba-meu-Boi, por exemplo, é uma possibilidade em que o docente de artes pode propor práticas de arte visual, teatro, dança, música entre outras linguagens. Além de estar respaldado pela Constituição, estará colaborando

para um ensino que preza pelas diretrizes estabelecidas por lei, como identifica-se na LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996:

Art. 26. § 2º O ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica. (Brasil, 1996)

A educação inclusiva e as manifestações populares são capazes de criar elos, isto é, a partir da mediação do educador, ambas podem ocorrer interligadas em sala de aula. As duas práticas, estando conectadas uma à outra, abrem possibilidades para um ambiente mais saudável, plural e confortável. O universo da brincadeira é capaz de ensinar através de muita ludicidade, pode estabelecer pontes e estimular a troca de saberes dentro do ambiente escolar. Com esta ligação, todas as crianças possuem potencial de aprender umas com as outras, podem se ajudar e se apoiar mutuamente.

A trilha desse percurso é a brincadeira, pautada no processo criativo da sala de aula, até alcançar outros territórios, como um desenho experimental construído em detalhes. [...] Junto à imaginação criadora das crianças, propõe-se a partilha do fazer teatral, permitindo que elas transformem os ensaios em espaços de descobertas e contribuam com conhecimentos valiosos obtidos durante o processo de criação. (Melo e Mendes, 2024, p. 3)

6. O CAZUMBA FOI FLORESTAR À ESCOLA - UMA SAGA DE APRENDIZADOS E DESENVOLVIMENTOS

Começo este título em primeira pessoa e pedirei licença para continuar à conversa desta maneira; um pouco mais informal e intimista³⁰. Vou contar um pouco da minha experiência durante 3 oficinas ministradas na Escola Municipal de Ensino Fundamental da cidade de São Paulo Comandante Garcia D'Ávila. Atualmente faço parte do PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) e desde abril de 2025 observo aulas da disciplina de Artes da escola, ministradas pela professora Mayara Fiorito e faço parte de reuniões no Instituto de Artes da UNESP (Universidade Estadual de São Paulo Júlio de Mesquita) sobre temáticas relacionadas à educação, desenvolvidas pela professora Dra. Andréia Miranda.

Estas oficinas foram pensadas inicialmente a serem realizadas na antiga escola que trabalhei como auxiliar de sala, pelo programa “Aprender Sem Limites”, uma iniciativa da Rede Municipal de Ensino de São Paulo que estimula a participação de estudantes de Licenciaturas. Estes ingressam em escolas municipais como estagiários e assim, auxiliam na rotina de estudantes com deficiência, portanto o programa visa a promoção de uma educação inclusiva.

Durante essa experiência, que aconteceu entre 2023 a 2025, felizmente construí muitos vínculos de ternura com os estudantes e com o tempo, pude conhecer melhor sobre suas personalidades, sonhos, dificuldades, inteligências, modos de criação, famílias e cuidadores. Percebi que uma das maneiras que mais conseguia me aproximar das crianças era através da escuta ativa sobre suas realidades e dúvidas, além de incentivar às suas expressões criativas dentro da sala de aula e ter um interesse verdadeiro em conhecer o que aquela criança desejava me mostrar. Por conseguinte, as crianças também possuíam muitas dúvidas sobre a minha pessoa e a minha realidade, então sempre busquei ter muita franqueza sobre as respostas. Com tantas trocas de experiências, muitas vezes falei sobre as brincadeiras de Bumba-meu-Boi no Maranhão e assim surgiu uma dúvida: Como eu poderia brincar de Boi com todas as crianças da sala de aula, promovendo uma participação ativa e gostosa para todos os envolvidos? Essa pergunta me remexeu por muito tempo, pois na época trabalhei com algumas crianças com paralisia

³⁰ Também utilizarei linguagem neutra, pois sou uma pessoa não binária e me identifico com todos os pronomes, inclusive o pronome neutro.

cerebral, outras com autismo e muitas crianças migrantes de outras nacionalidades e durante a minha vivência com o Bumba-meu-Boi no Maranhão, eu não recordo de conhecer ninguém com essas características fazendo parte da brincadeira. Logo, como incentivar que todos os corpos e todas as pessoas podem ser bem-vindas e acolhidas nessa brincadeira popular e ainda estimular diálogos contra discursos e práticas preconceituosas? E foi assim que percebi um aliado que já estava comigo há muito tempo no meu inconsciente, agindo como encantado e soprando sons com seus chocalhos ancestrais aos meus ouvidos, sendo um símbolo de força, reinvenção e autenticidade: A figura do Cazumba. Esta criatura mística mascarada, com movimentos rebolados poderia ser uma margem de rio para a âncora na qual eu gostaria de fundear investigações, reflexões, vínculos, festas, afetos e brincadeiras.

As oficinas no primeiro momento foram imaginadas para uma turma de 5º ano da escola da época, na qual eu já possuía um vínculo diário, muito ativo e já os conhecia desde o 4º ano. Entretanto, em março de 2025 o meu contrato finalizou e eu comecei a participar pelo PIBID na E.M.E.F Comandante Garcia D'Ávila, no qual há uma proposta diferente; se na primeira escola eu possuía um vínculo mais ativo e participativo, neste novo formato eu escuto e observo mais e não tenho tanto “poder” de interferência, até porque o PIBID na Escola acontece uma vez na semana e o encontro equivale a cerca de 2 horas (sendo 45 minutos cada aula), então o contato é muito menor e o peso da responsabilidade é menor também, pois não há “tempo” o suficiente para conhecer verdadeiramente as crianças. Ademais, no primeiro semestre eu trabalhei com duas turmas (7º ano e 9º ano), contudo, na mudança de semestre o meu horário foi alterado e agora estou participando nas turmas: 1º ano B e 5º ano C. Se formos parar para observar, durante a experiência, o semestre havia iniciado há pouco tempo, visto que as aulas retornam em agosto, então, tive poucos encontros com as turmas. Fiquei imaginando qual das duas salas seria mais interessante para eu aplicar as oficinas, e acabei optando por permanecer com a turma de 5º ano, por já haver uma afinidade de linguagem e pela turma em questão ser muito diversificada. Nesta sala há 2 crianças diagnosticadas com deficiências, sendo A. uma criança com Síndrome de Down e M., uma criança com Autismo, além de haver crianças migrantes, com religiões e crenças distintas, etnias diferentes, entre outros.

Então, refleti que através das oficinas, eu poderia ter possibilidade de acessar a turma e construir vínculos. Observei que poderia estreitar o contato com as crianças, criar um intercâmbio de saberes e vivências e perceber, por fim, “maneiras de Brincar o Cazumba em Sala de Aula”. Um dos fatores que mais me deixaram contente em realizar as oficinas fazendo parte do PIBID é o fato de eu acompanhar uma docente que já conhece a escola, os estudantes e possui mais experiência do que eu, e esta por sua vez, sempre me instigou e trouxe perspectivas muito interessantes para serem observadas, cultivadas e aprimoradas. No entanto, ressalto que eu não possuía uma intimidade com a turma do 5º ano da E.M.E.F CTE. Garcia D’Ávila (devido a falta de tempo) e acredito que 3 oficinas não foram o suficiente para eu realmente destrinchar uma temática ancestral tão ampla como é o Bumba-meu-Boi e o próprio Cazumba. As oficinas foram introduções a aspectos da cultura maranhense em uma possível ponte com a cultura paulistana presente no contexto geográfico desta específica EMEF. Ademais, 3 oficinas de 45 minutos são insuficientes para observar, refletir e aplicar um planejamento e práticas pedagógicas que possam oferecer respostas sobre à inclusão e ações resolutivas de acessibilidade para a Escola. Este trabalho, portanto, segue como um provocador, que pode trazer inspiração para projetos, ideias e conversas para à escola, mas não é a solução fechada para problemas estruturais de séculos.

Para seguir o relato dos dias da oficina, preciso também destacar outros pontos importantes: Para não expor as crianças, inseri “corações” nos seus rostos. Além disso, não informarei o nome de nenhuma delas, mesmo nos relatos, para que assim seja mantida a privacidade das mesmas. Por último, a partir desta seção, estou fazendo a descrição das imagens (sempre abaixo da mesma) para facilitar a experiência de todas as pessoas que tiverem acesso a este material, e nas imagens anteriores a esta seção, há a opção de leitura pelo “texto alternativo”.

Dizendo tudo isso, vamos para a experiência das oficinas:

01º DIA (26 de agosto de 2025)

Neste primeiro contato com as crianças, fiz uma atividade educativa. Separei dois grupos em sala de aula e apliquei um jogo de perguntas e respostas que seriam importantes para ambientar sobre a história que eu iria apresentar logo mais. Eu

realizei algumas perguntas como: “Alguém aqui sabe em que região fica o Estado do Maranhão?”, “Qual é a brincadeira popular mais famosa no Maranhão?”.

A partir das respostas, realizei uma contação de história encenando o “Auto do Bumba-meu-Boi” com auxílio de musicalidades. Para isso, realizei um Teatro de Dedoches³¹ e fiz algumas adaptações na história. Nesta versão do Auto criado por mim, quem conta a história é um papagaio chamado de “Curupaco” e ele narra a saga de desejo e preocupações vivenciadas por Catirina e pai Francisco. Em um determinado momento da história, o pai Francisco precisa da ajuda do pajé de uma aldeia indígena e do espírito da floresta, o Cazumba, para reviver o Boi. O pai Francisco demonstra certo receio em invocar o personagem por achar que este é “estranho demais”, “esquisito”, possui uma forma de se movimentar que não é compreensível e que pelo Cazumbá não falar nada, não consegue entender o que a figura diz. O papagaio Curupaco repreende o Pai Francisco e informa que o mesmo está sendo **preconceituoso** e que todos podemos encontrar formas de conversar, mesmo sem palavras. Para abordar essa temática, o Curupaco pediu ajuda das crianças e fez perguntas como: “Alguém aqui gosta de preconceito?” e as crianças prontamente informaram que “não” e o papagaio também pediu o auxílio das crianças para saber se elas conhecem outras maneiras de conversar sem o uso da palavra. Algumas responderam que conversam através das **Libras** (Língua Brasileira de Sinais)”, uma estudante respondeu que assobiava e A., por exemplo, respondeu que “conversa” através da dança -e realizou movimentações dançantes para exemplificar.

O pai Francisco, por sua vez, percebe o seu momento de falha, pede desculpas e solicita ajuda para o Cazumba. Este por sua vez, aparece para as crianças em sala de aula criando fascínio, certo espanto e encantamento.

³¹ Teatro de formas animadas em miniatura, na qual são usados marionetes que se encaixam nos dedos das pessoas atuantes e são utilizadas para contar a história.

Figura 9- Apresentação de Teatro de Dedoches



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Duas pessoas adultas, atuantes, apresentam um Teatro de “Dedoches” para crianças dentro da sala de aula. Um dos atuantes sou eu, Ode, e estou ajoelhado atrás do pequeno palco do Teatro encenando com as mini marionetes. Eu sou uma pessoa não binária, negra de pele clara (também chamada de parda), os meus cabelos são da cor verde e estão em um tamanho curto. O segundo atuante é músico, está segurando uma sanfona pequena e possui pendurado no corpo um instrumento de percussão feito com garrafa de plástico de amaciante. Este é o Lucas, ele é um homem branco e utiliza um blazer quadriculado azul e branco. À frente dos atuantes, estão várias crianças sentadas no chão, observando o espetáculo de Teatro de Dedoches.

Para a haver a contação de História, meses anteriores assisti vídeos e participei de oficinas de confecção de máscaras, elaboração de caretas de Cazumba, dança de Bumba-meu-Boi Sotaque da Baixada Maranhense e conversei com alguns brincantes do Bumba-Boi- especificamente como Cazumbas- para obter mais informações e conhecimentos.

Foi muito interessante perceber a imersão das crianças na história e o quanto se divertiram. Falando particularmente sobre as duas crianças com deficiência, na aula anterior eu conversei com ambas de que na seguinte eu faria a apresentação de um projeto e pontuei o quanto adoraria a possibilidade delas me ajudarem nas oficinas. Ambas concordaram com entusiasmo. Vale destacar, que eu quis antecipar um pouco sobre a oficina para que as duas crianças pudessem se preparar mentalmente para as aulas que seriam um pouco diferentes da rotina e também mostrar uma abertura para que elas pudessem participar livremente e até mesmo me ajudarem, caso se sentissem à vontade. Além disso, dependendo de como fosse a recepção delas, eu poderia verificar se seria cabível alguma alteração na atividade. Para realizar as oficinas, previamente conversei com a professora Mayara Fiorito, que já é docente dessa turma há algum tempo e perguntei sobre as características que ela percebe nesta turma, se ela tinha alguma dica antes das oficinas, pois a ideia era criar um ambiente de expressividade e experimentação, mas também de relaxamento.

No dia da contação de História, tanto M. quanto A. participaram imensamente! Ambos tocaram os chocalhos do Cazumba, riram e prestaram bastante atenção na história e sempre que percebiam alguma “brecha” participavam da contação e interagiam com os personagens. O objetivo desta primeira prática foi abordar um pouco sobre o Auto do Bumba meu Boi de uma forma lúdica e inserir a figura do Cazumbá. Eu também priorizei uma aula que contemplasse o próprio Estado Maranhense, trazendo informações sobre sua localização geográfica no Brasil, expressões culturais e diversidade de biomas através dos jogos de pergunta. E para além destas informações, realizei uma aula teatral e brincalhona, mas com mensagens sobre a importância da diversidade cultural, o rompimento de preconceitos e como também não podemos compactuar com os preconceitos alheios; nos posicionarmos é essencial! Ilustrei isto para a turma através do papagaio Curupaco, que não se calou percebendo um momento de preconceito do Pai Francisco. Mas para além disso, o Curupaco não transformou o pai Francisco

em um vilão, na verdade, lhe ofereceu a possibilidade de enxergar seu erro, de aprender e se reconfigurar como pessoa. Ademais, nesta versão, o personagem do Fazendeiro perdoa a Catirina e o pai Francisco, pois percebe que os dois se dedicaram para o seu Boizinho voltar a ficar bom de saúde. O Fazendeiro também informa que adoraria aprender a dançar o Bumba-meu-Boi como a Catirina dança. Então, a Catirina informa que vai ensiná-lo a dançar e o fazendeiro alega que fará uma grande festa para comemorar. Com esta adaptação, tive a intenção de mostrar o quanto há possibilidade de aprendermos uns com os outros e que a violência e a exclusão não são as respostas para uma sociedade que visa à equidade e o bem estar social de todas as pessoas.

Por fim, foi um dia de muita alegria e aprendizados. Com certeza uma das experiências mais gratificantes que já participei como estudante, artista e futuro docente.

Figura 10 - Máscara de Cazumba



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da Imagem: Eu, Ode, estou utilizando uma careta de Cazumba feita de papelão, esta possui as cores amarela, preta e vermelha. O nariz da máscara é protuberante e as orelhas são quase do tamanho do rosto. Eu estou utilizando uma bata vermelha e estou dançando na frente das crianças.

02º DIA (09 de setembro de 2025)

Neste segundo dia de oficina, quis introduzir um pouco mais sobre a história do Cazumba. Foi muito interessante chegar na sala depois de duas semanas após a contação de história e perceber que as crianças lembraram de informações importantes do que foi contado, como o termo “Bumba meu Boi” e “espírito da Floresta”. Nesse dia eu estava preocupado em demasia com o tempo. Eu sentia que tinha tanta coisa para fazer e talvez não houvesse tempo para executar tudo como o esperado. Eu imaginava nesse dia contar mais sobre a história do Cazumba, abordar as diferentes formas de se brincar o Boi no Maranhão e queria introduzir um pouco da dança e instrumentos que poderiam ser utilizados para o nosso último dia de oficina. Porém, aconteceram alguns contratempos: a sala de aula que as crianças estudam está com o projetor de vídeos danificado, o que impediu que eu pudesse transmitir algum vídeo para “ilustrar” melhor o que eu estava abordando. Para me ajudar, levei algumas fotografias do Cazumba e também levei fotos minhas de quando era criança comemorando algum dos meus aniversários com a temática de bumba-meu-boi, para poder me aproximar das crianças. Nesse dia também levei duas caretas de Cazumba que eu confeccionei com papelão e pedi que todos os estudantes tocassem para sentir o material, para assim se adaptarem sensorialmente e para eu perceber também se havia algum tipo de desconforto.

Uma observação: Para introduzir as caretas de minha autoria, estas que foram feitas na maioria das vezes de papelão, peço uma enorme licença aos mestres da cultura popular maranhense e confeccionadores das caretas de Cazumba. Sei que nesta configuração da minha proposta, as caretas saem do significado sagrado da ritualística e ganham outros signos, mas é neste sentido que quero (e é o quanto eu posso também) introduzir facetas da cultura maranhense para à realidade paulistana. As caretas que eu faço são inspirações e formas de saudar e homenagear as pessoas que fazem essa arte tão incrível acontecer, mas não são e nem pretendem ser cópias ou réplicas. Além do mais, pensei em caretas

que pudessem ser facilmente transportadas, carregadas, fossem rápidas para serem inseridas e retiradas do rosto e que também pudessem estar num espaço escolar, isto é, sujeito à quedas, à rasgos, a interações mais calorosas entre outras.

As crianças no início, estavam bem concentradas, mas o foco durou até tocarem nos instrumentos musicais, logo a sala transformou-se numa grande experimentação sonora. Às vezes eu achava complicado para me comunicar, mas concomitantemente achei muito legal perceber as crianças se expressando e muitas tocando instrumentos distintos pela primeira vez (como a matraca maranhense, por exemplo). Fiquei também um pouco preocupado em ser barulhento demais para A. e para M., mas ambos estavam muito envolvidos com os instrumentos, M. estava experimentando todos, interagindo com os colegas, pedindo ora para tocar o instrumento dos colegas ora para trocar com eles e assim estava agindo com grande sapiência. Mas, ainda assim, eu sentia a preocupação de estar sempre por perto de M. e A., para tirar alguma dúvida e para tentar perceber se havia alguma diferença de comportamento que indicasse que algum dos dois não estava tão confortável com a proposta (o que não ocorreu).

Figura 11 - Criança com máscara de Cazumba



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Criança utilizando farda escolar em tom azul, está experimentando uma careta de Cazumba. A máscara possui no semblante as cores vermelho e preto e amarela nas orelhas. O nariz protuberante possui cordões de miçangas de diversas cores penduradas.

Figura 12 - Crianças participam da dinâmica na aula



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Várias crianças estão de pé e estão se movimentando pela sala de aula. A sala de aula possui paredes brancas e um quadro também branco. Neste momento as crianças estavam de pé para tocar instrumentos musicais.

Figura 13 - Explicação sobre Cazumba



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Eu, Ode, estou de pé, na frente do quadro branco segurando uma careta de Cazumba com as cores vermelho, amarelo e preto. Estou mostrando esta careta para aproximadamente 30 crianças que estão presentes na sala de aula.

Após essa primeira aula, a professora Mayara substituiu uma professora que estava ausente neste dia e deu continuidade à aula sobre o Cazumba, dessa vez pedindo para que os estudantes fizessem desenhos da sua própria versão de Careta de Cazumba. Segue abaixo alguns desenhos feitos pelas crianças:

Figura 14 - Desenho de Cazumba



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição de imagem: Desenho de Cazumba realizado por uma das crianças da turma. O desenho possui as cores azul, amarelo e vermelho, fios curvilíneos pendurados na orelha e uma cobra verde saindo da cabeça.

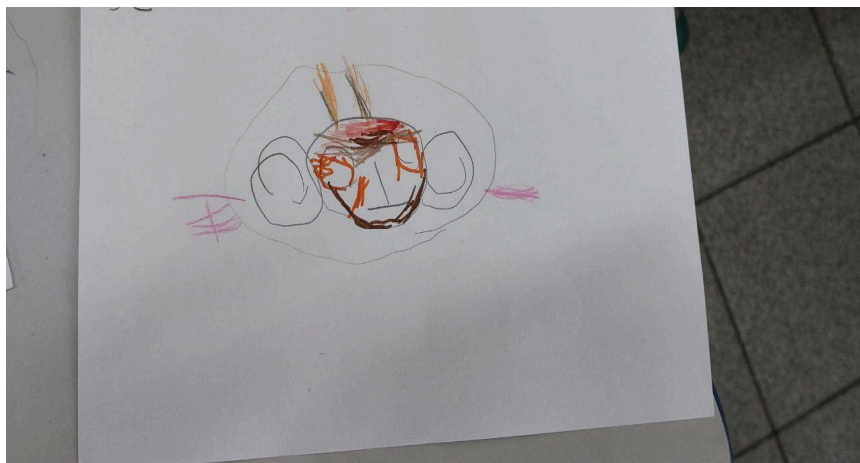
Figura 15 - Desenho de Cazumba



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: Careta de Cazumba desenhada por uma das crianças da turma. A careta possui um semblante circular e acima dos olhos na direita há o desenho da lua e na esquerda o desenho do Sol, abaixo- onde seria o nariz e a boca- há linhas triangulares vermelhas e debaixo possui uma floresta, com cores verde, lilás, laranja, azul e roxo. As orelhas são compridas e possuem as cores verde e roxo de um lado e azul e verde do outro.

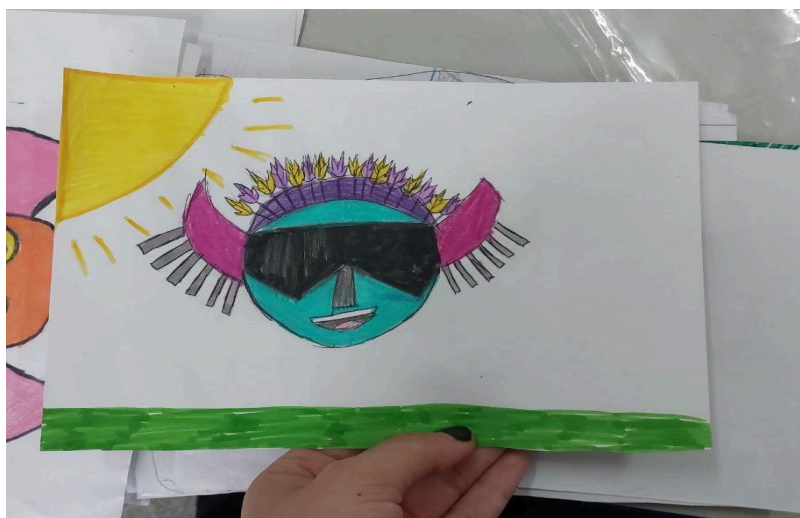
Figura 16 - Desenho de Cazumba



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: Careta de Cazumba desenhada por A (uma criança com síndrome de down). O desenho é composto por uma cabeça em formato oval e orelhas enormes em formato circular, mas que não são delimitadas, sugerindo espirais. O rosto é pintado com as cores marrom e vermelho e os olhos, também enormes, são desenhados com a cor laranja.

Figura 17 - Desenho de careta de Cazumba



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: Careta de Cazumba desenhada por criança da turma. O semblante possui o formato oval e utiliza óculos escuros na cor preta. O seu rosto possui a cor azul e as orelhas

pontudas, possuem a cor violeta e carregam fios da cor preta pendurados. Em cima da cabeça há uma tiara repleta de penas nas cores amarelo e roxo. No fundo da imagem há o Sol desenhado em amarelo e no final da folha há um mato na cor verde desenhado e pintado.

Eu fiquei muito contente com os resultados e com as devolutivas explanadas pela professora Mayara sobre a oficina. Eu fiquei inspirado com os resultados e em casa construí mais três caretas baseadas nos desenhos realizados pelas crianças:

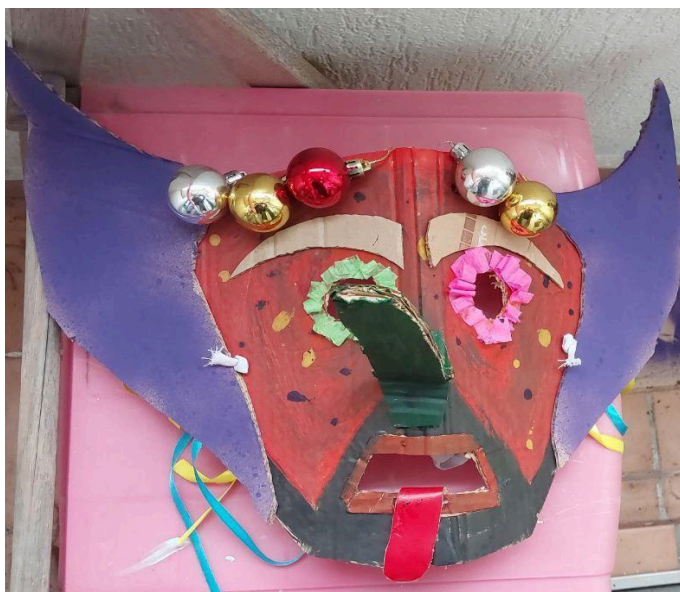
Figura 18 - Careta de Cazumba baseada nos desenhos das crianças



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Careta de Cazumba de minha autoria, confeccionada com papelão. A careta possui formato oval, com o rosto nas cores verde e preto, olhos com formato de losango e acima deles na direita há um Sol na cor amarela e Lua do lado esquerdo na cor azul. As orelhas são pequenas e pontudas, com uma bifurcação cada uma. A orelha direita é da cor laranja e possui pedrarias nas cores verde, branco e azul e a orelha esquerda possui uma coloração prata escurecida e formações que sugerem escamas. Nesta orelha há duas flores penduradas e pedrarias na cor rosa. Na cabeça há penas na cor verde e azul. A boca está aberta e possui dentes de papel crepom verde.

Figura 19 - Careta de Cazumba baseada nos desenhos das crianças



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição de imagem: Careta de Cazumba de minha autoria, feita de papelão com o rosto em formato oval e com as cores vermelho e preto. Possui vários respingos coloridos no rosto nas cores roxo e amarelo. O Cazumba possui o olho direito colorido com papel crepom verde e no lado esquerdo com papel crepom da cor rosa. Suas orelhas são enormes e pontudas para cima com a cor roxa. A boca está aberta e sua língua está pro lado de fora, sugerindo que está “mostrando a língua” para as pessoas. Sua cabeleira é formada por bolas de enfeite de natal com as cores vermelho, prata e dourado.

Figura 20 - Careta de Cazumba baseada nos desenhos das crianças



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Careta de Cazumba confeccionada por mim, feita de E.V.A. O material possui cor amarelo, mas foi pintado com as cores verde e preto. Esta careta possui um formato mais arredondado. A boca possui o material de enfeite de natal Festão na cor vermelha. As orelhas são de

CDS e possuem fitas de papel crepom rosa penduradas e no centro da testa há uma flor na cor branca. A cabeleira também é feita com o enfeite Festão vermelho.

Figura 21 - Caretas de Cazumba no chão da quadra



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: 5 caretas de Cazumba, de minha autoria, estão repousadas no chão da quadra da Escola na qual ocorreu a terceira oficina (que logo em breve haverá mais informações).

Desde abril de 2025 comecei a comprar miçangas, paetês, penas, canutilhos, diversos brilhos, colas distintas, entre outros elementos, para poder confeccionar caretas e fardas de Cazumba. Uma questão começou a despontar: Como realizar de forma caseira as caretas e estas serem práticas, leves, mas com uma certa resistência e sem perder a identidade original? Realizei algumas tentativas e entre alguns erros, começaram a aparecer os acertos. Percebi que a máscara feita apenas de papelão funcionava bastante e era prática para o contexto de sala de aula, podendo até mesmo ser visada para uma oficina de confecção de máscaras feitas pelas próprias crianças. E efetivamente no prelúdio das ideias, a inspiração era fazer oficinas de confecção de caretas de Cazumba, mas, pelo pouco tempo de aula e por precisarmos utilizar várias vezes instrumentos como estiletes e tesouras (sendo que não há um espaço na escola preparado de forma segura para esta atividade), optei por guardar esse projeto para outro momento. A minha preocupação era das caretas serem convidativas e que fossem agradáveis ao uso, sem apertar a cabeça das crianças, sem abafá-las, sem gerar algum incômodo sensorial -caso eu pudesse evitar previamente-. Por isso, optei pelas caretas feitas de papelão por serem abertas (podendo facilmente serem retiradas, caso alguma criança sentisse algum estranhamento), comprei elástico mais grosso, com cerca de 10 milímetros de largura para segurá-las e assim, não apertar/marcas o rosto dos participantes. Fiz

buracos grandes para os olhos e boca, para que os mesmos pudessem ver bem, respirar e até me comunicar algo, caso precisasse.

Neste segundo dia, além de estreitar ainda mais os laços com as crianças, também estava introduzindo portais da história brasileira e mostrando uma cosmovisão de outro lugar do Brasil e que também tem contribuição de outros lugares do mundo. Ademais, nesse segundo dia de oficina, me preocupei em demonstrar outros imaginários possíveis sobre as pessoas nordestinas (especificamente às pessoas do Maranhão), que fugisse do pensamento folclorizado e também dos estigmas de pobreza, atraso e marginalização. Além disso, almejei buscar a identificação das crianças e formas de que através daqueles ensinamentos propostos pela figura do Cazumba, elas pudessem criar fios conectores para refletir sobre práticas importantes como acessibilidade, diversidade e respeito à todas as pessoas, mesmo com as suas diferenças.

03º DIA (16 de setembro de 2025)

Neste último dia de oficina, eu almejei realizar uma pequena festa; algo que lembrasse o festejo de bumba-meu-boi. Para isso, antes de irmos para a quadra aberta da Escola, fui na sala de aula e ofertei algumas informações sobre como seria o planejamento do dia. Além disso, tive um momento de agradecimento pelas trocas de vivência com as crianças e mostrei as caretas que confeccionei inspirada pelas criações dos desenhos deles. Estas demonstraram alegria e carinho pelo gesto. As crianças estavam focadas e participativas, mas quando descemos para ir para a quadra, algumas começaram a dispersar a atenção e ficaram eufóricas com a ideia de “sair da sala de aula”. Eu havia planejado para este dia um momento de relaxamento para que todos deitassem e pudessem se conectar com seus corpos e mentes, para assim, haver uma imersão maior sobre a dança do Cazumba e com os olhos fechados, poderiam mover gradativamente partes do corpo. Contudo, tive alguns problemas: No horário que fomos para a quadra aberta (pois era o único espaço que possibilitava o momento de dança), estava com uma grande incidência de Sol, portanto, precisamos buscar pontos de “sombra” em que as crianças pudessem ficar mais protegidas. Desta forma, elas espalharam-se para muitos lugares da quadra. Alguns estavam conversando entre si, outros impediam a

imersão dos colegas e mais alguns ficavam na dúvida se “realmente podiam deitar e relaxar”, gerando um fluxo grande de perguntas e conversas. Quando eles conseguiram acalmar um pouco mais, eu dei prosseguimento à atividade.

Percebendo que seria difícil a participação de todos os estudantes, por eu ter apenas 5 caretas e muitos estavam com vergonha de dançar (mesmo com olhos fechados), propus num primeiro momento que 5 crianças brincassem com as caretas e depois passassem para outras 5 crianças, fazendo um revezamento. Muitos estudantes se envolveram na proposta, mas também alguns preferiram brincar de outras brincadeiras, outros realmente aproveitaram o momento para tirar um cochilo e outras crianças observavam curiosas, mas preferiram não participar fisicamente. Não vou negar que neste momento eu estava um pouco frustrada com a experiência e estava acreditando que boa parte da turma não havia gostado ou que eu havia feito algo que desagradou; pensei também que a mensagem não havia chegado na turma, portanto eu não havia sido didática o suficiente. Fizemos a dança e a brincadeira por cerca de 10 minutos, revezando máscaras, fazendo diversas experimentações de dança e A. e M. participaram muito entusiasmados em todos os momentos. A., por exemplo, segurava a minha mão para tentar compreender o ritmo da dança e expressava largos sorrisos, e A. instigou propostas de danças seguindo suas próprias emoções e repertório de mundo. Foi muito interessante ver a própria turma ajudando e incentivando a experiência de A. e M. Algumas vezes as próprias crianças colocavam as caretas em ambos e os ajudavam com as danças.

Figura 22 - Crianças brincando com caretas de Cazumba



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da Imagem: Eu, Ode, estou amarrando uma careta de Cazumba em uma das crianças. Estamos na quadra da Escola, esta é aberta e de cor azul e no fundo conseguimos perceber que há presença de árvores.

Figura 23 - Crianças brincando com caretas de Cazumba



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Várias crianças estão deitadas no chão da quadra da Escola com os olhos fechados.

Figura 24 - Crianças brincando com caretas de Cazumba



Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Quatro crianças estão utilizando as caretas de Cazumba confeccionadas por Ode e estão se movimentando, sugerindo movimentações dançantes. Ode está junto com as crianças falando informações.

Após esse momento de brincadeira, fizemos uma roda e perguntei para os estudantes se eles tinham algo para me falar sobre a experiência, desde críticas até pontos que gostaram ou se havia alguma dúvida, no entanto, houve um silêncio. Ninguém disse nada. Nesse momento eu já estava decepcionada comigo mesmo, mas ainda não tinha desistido. Então, para finalizar solicitei que eles fizessem um registro através da escrita ou desenho sobre como foi a vivência dos três dias de oficina para eles.

Figura 25 - Crianças brincando com caretas de Cazumba

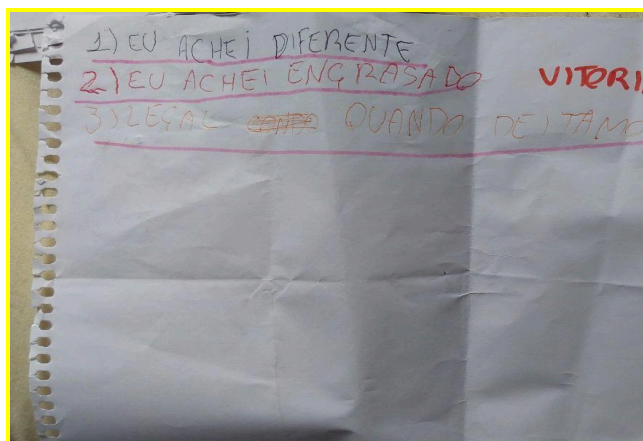


Fonte: Elaborado por autore, 2025.

Descrição da imagem: Várias crianças estão sentadas no chão da quadra, de maneira despojada, registrando suas experiências ao longo das 3 oficinas.

Nesse momento eu estava completamente ansiosa e temerosa, realmente acreditei que havia falhado e que as crianças não haviam gostado. Todavia, fui surpreendido com vários registros repletos de carinho e elogios sobre a atividade.

Figura 26 - Registro de alune sobre a oficina

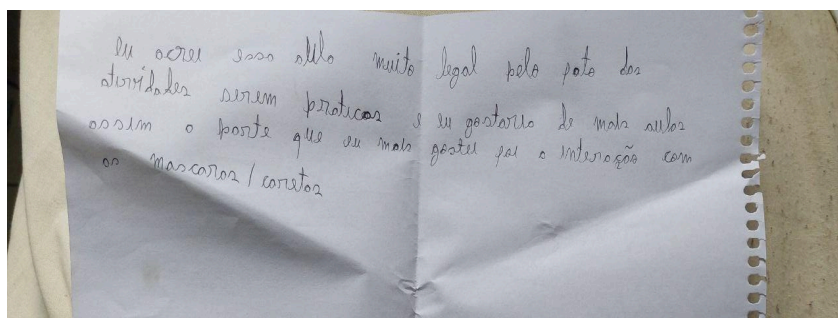


Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem:

V. escreveu: “1. Eu achei diferente, 2. Eu achei engraçado., 3. Eu gostei quando deitamos”.

Figura 27 - Registro de alune sobre a oficina

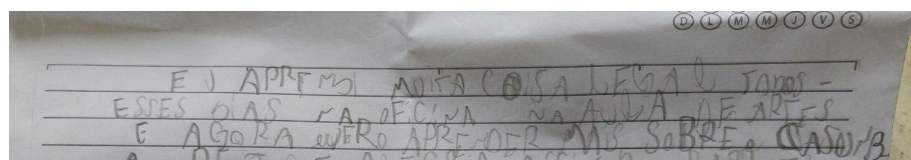


Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem:

N. escreveu: “Eu achei essa aula muito legal pelo fato das atividades serem práticas e eu gostaria de mais aulas assim e a parte que eu mais gostei foi a interação com as máscaras/caretas”.

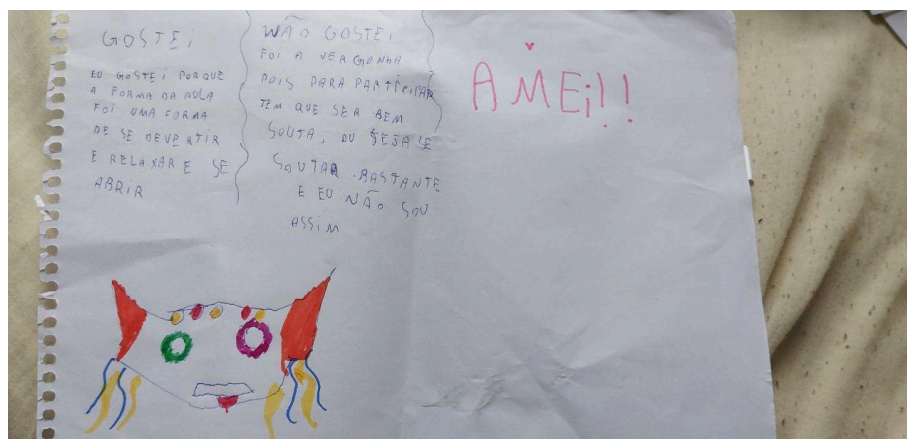
Figura 28 - Registro de alune sobre a oficina



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: G. escreveu: “Eu aprendi muita coisa legal todos esses dias na oficina na aula de artes e agora quero aprender mais sobre Cazumba. Beijos e alegria!”

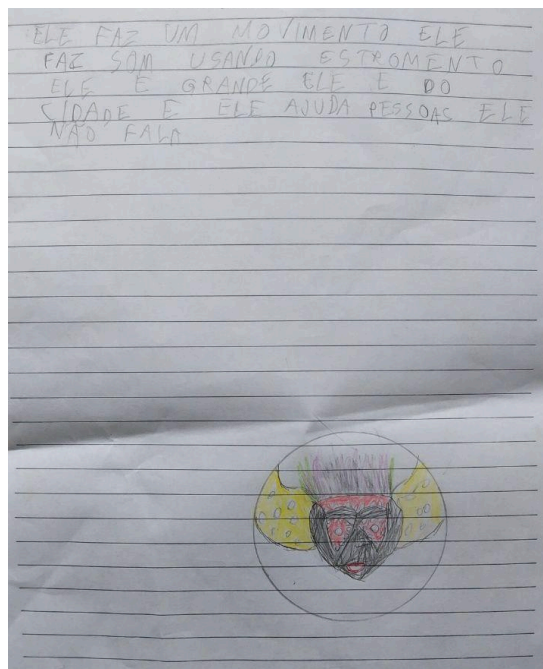
Figura 29 - Registro de alune sobre a oficina



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: G. escreveu na folha fazendo uma separação entre o que ela gostou e não gostou na oficina. “Gostei: Eu gostei porque a forma da aula foi uma forma de se divertir e relaxar e se abrir. Não gostei: Foi a vergonha, pois para participar tem que ser bem solta, ou seja, se soltar bastante, eu não sou assim.”, ao lado também escreveu “Amei!!” e no final da página fez um desenho de careta de Cazumba com as orelhas pontudas para cima com fitas coloridas nas cores laranja e azul, olhos coloridos de um lado verde e outro rosa e a boca aberta com a língua para fora.

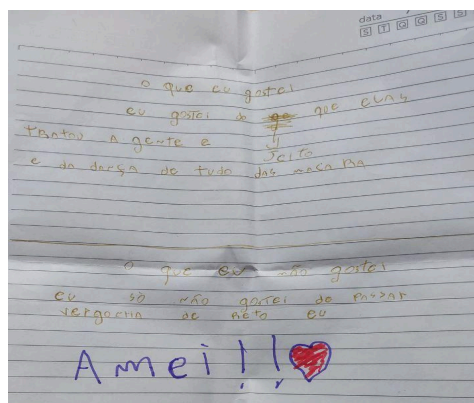
Figura 30 - Registro de alune sobre a oficina



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: L. escreveu: “Ele faz um movimento, ele faz som usando instrumento, ele é grande, ele é da cidade, ele ajuda as pessoas, ele não fala”. E abaixo fez um desenho de uma careta de Cazumba com as cores vermelho, preto e amarelo. As orelhas são grandes e pontudas para cima e a cabeleira possui fios arrepiados para cima.

Figura 31 - Registro de aluno sobre a oficina



Fonte: Estudante, 2025.

Descrição da imagem: A.R escreveu: “O que eu gostei, eu gostei do jeito que ela tratou a gente e das danças e de tudo e das máscaras. O que eu não gostei, eu só não gostei de passar vergonha de resto eu amei!!” E desenhou um coração com a cor azul e pintado de vermelho.

Com o término da aula, algumas crianças vieram me agradecer com sorrisos e abraços e relataram o quanto a experiência foi especial, mas algumas reforçaram que sentiram vergonha em fazer parte da atividade por completo. Outras crianças ficaram curiosas em conhecer ainda mais sobre o Cazumba e fizeram algumas perguntas. Outras agradeceram pelo momento de relaxamento e disseram que foi muito prazeroso.

Por fim, o terceiro dia foi o mais difícil porque criei expectativas e quando vi algumas situações fugindo do que eu havia planejado, comecei a sentir a frustração me acometendo. Mas, também não queria ser impositivo e obrigar todas as crianças a “participarem” da maneira como estava arquitetado na minha mente, pois as pessoas são diversas e as vontades também. Se o corpo de muitas daquelas crianças estava sentindo a necessidade de correr e expressar outros movimentos, acho que elas fizeram o certo e ouviram os preciosismos da própria pele e isso deve ser enaltecido, até porque só se brinca “brincando”. Para eu falar sobre a brincadeira de “Boi”, primeiro as crianças precisam se sentir confortáveis para jogar, brincar, explorar o espaço, socializarem e serem autênticas. E no final, eu realmente fui surpreendida, pois recebi vários registros muito bonitos e que ressaltaram que a mensagem sobre o Cazumba de fato chegou para as crianças participantes. Essa prática me mostrou que mesmo que muitas crianças não estivessem efetivamente realizando toda a atividade, ainda assim estavam prestando atenção e foram impactadas de alguma maneira.

Sinto que às vezes em sala de aula precisamos dar espaço para as possibilidades do imprevisível e talvez o acolhimento dentro da perspectiva da inclusão seja menos sobre “aquilo que a gente acha que é certo” e mais sobre possibilitar que o outro se expresse, mesmo que não seja necessariamente algo que nós concordemos ou havíamos elaborado previamente para uma determinada proposta pedagógica. Como profissionais e com mais maturidade de existência, devemos ofertar pontes de diálogos, socialização, cuidado, transparência, respeito, empatia e solidariedade.

Trouxe essa proposição pedagógica, e sei que é muito cabível de modificações e de novas percepções. Mas, acredito ser uma fagulha com possibilidade de reverberar em fogueira em prol de uma maior democratização e valorização da arte e cultura popular maranhense, da promoção de espaços e propostas mais acessíveis e inclusivas e que permitam que as crianças, se expressem veementemente como crianças.

7. CONCLUSÃO

Desde criança sinto um fascínio pelo Cazumba e quanto mais conhecia sobre este ser, mais a curiosidade aumentava e a minha identificação também. O Cazumba é uma criatura fantástica que não possui gênero, não é um animal (mas pode possuir traços animais) e está cercado de magia e encantamento. Uma figura que beira ao estranhamento e comicidade, através do uso de máscaras- também chamadas de caretas- irreverentes, coloridas e expressivas. Essa entidade cósmica é um ser sobrenatural. Um ente que entoa sons com os seus chocalhos ou campainhas que são utilizados durante toda a brincadeira. O Cazumba vive a travessura e é ativo durante toda a ritualística do bumba-meu-boi, sendo a figura que está à frente, antes do ritual começar, abrindo os caminhos do terreiro e espantando os males.

E falando em espantar os males, existe mazela maior do que o preconceito? Eu sempre acabo retornando ao chavão de que “nenhuma criança nasce preconceituosa, ela aprende a ser”. A escola pode ser um local de inúmeros aprendizados, e ao mesmo tempo, se não houver práticas voltadas para uma educação que preze à diversidade, pode fomentar a naturalização de preconceitos e hierarquização de saberes e culturas. As crianças utilizam o meio social como referência para suas atitudes e se os adultos que fazem parte do convívio social das crianças propagam discriminações e atitudes violentas, infelizmente serão essas as práticas que muitas infâncias terão de repertório de mundo e imaginários. Por isso, é tão importante que a Escola, desde a educação infantil, propague táticas para a ampliação de diálogos, a erradicação de preconceitos, uma cultura de paz escolar visando à diversidade e práticas inclusivas que instiguem à equidade.

As manifestações populares podem ser contribuidoras para expandir conversas e saberes necessários para uma convivência saudável com diversas naturezas, além de instigar o sentimento de pertencimento e identidade. O Bumba-meu-Boi, por exemplo, durante a minha infância, fez parte de diversos aprendizados. Em uma das primeiras escolas que estudei, as festas juninas eram um evento enorme e a partir dos aprendizados das manifestações populares maranhenses, assimilei palavras que faziam parte do meu cotidiano (auxiliando na alfabetização), escutei histórias de sabedorias populares e consegui conectar com

lições que vivia em minha casa, aprendi sobre a culinária maranhense e assim fui instigado a entender de onde vinham os alimentos que faziam parte das receitas. Compreendi a diversidade de biomas maranhenses através da amplitude de grupos de Bumba-meu-Boi e suas localidades pelo Estado. Com as danças, tive momentos de lazer e que simultaneamente, estimularam a investigação do meu próprio corpo. Aprendi a seguir instruções e replicá-las, também fui estimulado a brincar com colegas de sala de aula, fortalecendo o senso de coletividade, cumplicidade e solidariedade. As danças também me ensinaram sobre as diversas vestimentas, instrumentos musicais e acessórios utilizados, e isso aumentou o meu leque de conhecimentos e conseqüentemente, expandiu a minha curiosidade para conhecer mais sobre a minha própria cultura. Ademais, o festejo na Escola proporcionou momentos ímpares de lazer, cultura e união entre meus colegas de sala e eu, minha família, cuidadores, colaboradores da Escola e comunidade, propiciando memórias afetivas e o sentimento de inclusão.

Este projeto poderia ter sido aplicado em Instituições de ensino não formal, contudo, desde que trabalhei como estagiário na rede de Ensino Regular, fiquei muito remexido a pensar estruturas de envolvimento escolar que fossem de encontro com um pouco das minhas memórias e vivências dentro do ensino Regular no Maranhão e as histórias de vida das crianças moradoras do município de São Paulo, possibilitando trocas de saberes e uma possível horizontalidade dentro da sala de aula. Eu sabia que haveria desafios contundentes, mas estava realmente disponível a pensar em fissuras que dentro dos 45 minutos de aula, pudessem propiciar experiências marcantes e inclusivas para as crianças.

Um exemplo da potência que as manifestações populares podem agregar para a inclusão em sala de aula no Ensino Regular, é que no presente ano, durante a 20ª edição do Prêmio Paulo Freire de Qualidade de Ensino Municipal (Boss, 2025), foi premiado em 1º lugar o Projeto “Cortejo do Boi – Manifestação de encantamentos nas ruas do centro de São Paulo”, realizado pela E.M.E.I (Escola Municipal de Educação Infantil) Armando Arruda Pereira, além deste caso incrível, também cito como exemplo a Escola Municipal Governador Pedro Ivo Campos em Santa Catarina, que levou uma coreografia do Bumba-Boi de Santa Fé para o Festival de Dança de Joinville, um dos mais importantes do mundo e conquistaram o 12º título do festival na categoria Danças Populares Brasileiras- Conjunto Júnior, pelo trabalho.

Por essas e por outras, acredito que invoquei o Cazumba para atuar comigo em sala de aula, para que eu e você, leitor (a, e), sonhemos juntas a reconstrução de imaginários e alterações de narrativas que pareciam imutáveis. Os exemplos mencionados nos mostram que o sistema está cada vez mais percebendo as potencialidades presentes entre a junção da educação sistematizada e a prática brincante e pedagógica do Bumba Boi e do próprio Cazumba.

Através do Cazumba podemos varrer com o quadril os sentimentos ruins e destravar movimentações ancestrais, podemos fazer trabalhos manuais (como a confecção de caretas e indumentárias), atizando a criação de passatempos, consequentemente, fortalecendo o desenvolvimento cognitivo e motricidade. Utilizando as caretas, deixamos de nos levar tão à sério e ao mesmo tempo, abrimos portais geracionais de histórias encantadas que resistem ao tempo. No território da roda, ampliamos a percepção sobre o coletivo e maneiras alternativas de diálogo. Todas as pessoas podem ser Cazumba, então todas podem ser instigadas a aprender (e ainda se divertir) e caso necessário, podem usufruir de devidas adaptações para viverem a experiência plenamente. Logo, não mais sentir **pena**: A pena Bonita é a que balanceia mesmo! Ao invés de seguirmos uma lógica capacitista e preconceituosa, podemos alterar esta narrativa, proporcionando suporte para que todas as pessoas possam desfrutar da brincadeira e do ambiente escolar de forma equitativa, acessível, respeitosa e acolhedora.

REFERÊNCIAS

38º PANORAMA da Arte Brasileira: visita ao ateliê de Zimar. São Paulo, 2024. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo. Disponível em: <https://youtu.be/qxmSTRCUOn4>. Acesso em: 4 set. 2025.

ADINKRA. IPEAFRO, **Ações**. s.d. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/>. Acesso em: 10 out. 2025.

BARROS, R. Bumba-Meu-Boi Unidos de Santa Fé: A Magia & Energia dos Guerreiros Valentes da Baixada. **Portfólio Ruy Barros**, Maranhão, 2022. Disponível em: <https://www.ruybarros.com/portfolio/boidesantafe2022>. Acesso em: 10 mar. 2026.

BORRALHO, T. F. **O Teatro do Boi do Maranhão**: brincadeira, ritual, enredos, gestos e movimentos. Orientador: Ana Maria de Abreu Amaral. 2012. Tese (Doutorado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/T.27.2012.tde-08032013-145415. Acesso em: 10 de abril de 2025.

BORRALHO, T. F.; SILVA, R. V. da. A máscara e os personagens mascarados nos folguedos maranhenses. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 26, p. 119–135, 2022. DOI: 10.5965/2595034701262022119. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/22416>. Acesso em: 22 abril de 2025.

BORRALHO, T. F.; **Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2020, 125 p. *Ebook*. Disponível em: https://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2020/03/Elementos-Animados-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranh%C3%A3o.pdf. Acesso: 10 de outubro de 2025.

BOSS, H. Câmara entrega o Prêmio Paulo Freire de Qualidade do Ensino a projetos da rede pública de educação, 23 de setembro de 2025. **Bastidor Político**, São Paulo, 23 set. 2025. Disponível em: <https://www.bastidorporpolitico.com.br/camara-de-sp/camara-entrega-o-premio-paulo-freire-de-qualidade-do-ensino-a-projetos-da-rede-publica-de-educacao/>. Acesso em: 06 de outubro de 2025

BRASIL. Lei nº 7.853, de 24 de outubro de 1989. Dispõe sobre o apoio às pessoas portadoras de deficiência, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 1920, 24 de out. de 1989. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L7853.htm. Acesso em: 10 de outubro de 2025.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, nº 248, p.

27833, 23 de dez. de 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Acesso em: 10 de outubro de 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 11 de mar. de 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 07 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015: Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). **Diário Oficial da União**: Brasília, DF, nº 127, p. 2, 07 de jul. 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 10 de outubro de 2025.

CAPELLINE, V. L. M. F.; RODRIGUES, O. M. P. R. **Educação inclusiva: fundamentos históricos, conceituais e legais**. Bauru: UNESP/FC, 2012.

CARDOSO, C. M. **Fundamentos para uma educação na diversidade**. São Paulo: UNESP - Núcleo de Educação a Distância, 2014. Disponível em: <http://acervodigital.unesp.br/handle/unesp/155243>. Acesso em: 10 out. 2025.

CARDOSO, L. Processos de construção do imaginário no bumba meu boi do Maranhão. **ALCEU**, Rio de Janeiro, RJ, v. 16, n. 31, p. 114-130, jul./dez. 2025. Disponível em: <https://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu%2031%20pp%20114-130.pdf>. Acesso em: 10 out. 2025.

CENTRO Cultural Vale Maranhão. **Publicações**. 03 mai. 2024. Disponível em: <https://ccv-ma.org.br/publicacoes>. Acesso em 29 de agosto de 2025.

CORNELIO, P. S. de C. **REISADO CARETA**: brincadeira para louvar Santo Reis. 2009. 81 f. Dissertação (Mestrado em SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2009. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/600#preview-link0>. Acesso em: 10 out. 2025.

CUTRIM, L. Brincante invisível: conheça o miolo, responsável por dar ‘vida’ ao boi nos grupos de bumba meu boi do MA. **G1**, Maranhão, 30 jun. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/saojoao/noticia/2023/06/30/brincante-invisivel-co-nheca-o-miolo-responsavel-por-dar-vida-ao-boi-nos-grupos-de-bumba-beu-boi-do-ma.ghtml>. Acesso em: 10 out. 2025.

DIRA Paes fala sobre ligação com a Amazônia e traz reflexão importante. [S.l.], 2025. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal TV Brasil. Disponível em: <https://youtube.com/shorts/UA8gx1POqAo>. Acesso em: 10 out. 2025.

FERRETTI, M. M. R. Classificação das entidades espirituais da Mina. *In: Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís: EDUFMA, 2000, 2ª ed., p. 73-99.

GONÇALVES, J. @jandir_goncalves. Maranhão: cultura, natureza, lugares e pessoas. Perfil em rede social (Instagram). Disponível em: https://www.instagram.com/jandir_goncalves. Acesso em: 10 out. 2025.

GUIMARÃES, S. R. Pequenos Cazumbás, a brincadeira da cultura popular feita com, para e pela a primeira infância: um relato de experiência. **Revista Educação Pública**, Rio de Janeiro, v. 24, nº 37, 8 de outubro de 2024. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/24/37/pequenos-cazumbas-a-brincadeira-da-cultura-popular-feita-com-para-e-pela-primeira-infancia-um-relato-de-experiencia>. Acesso em: 10 mai. 2025.

INTRODUÇÃO à CRIAÇÃO de caretas de cazumba. Maranhão, 2020. 1 vídeo (32 min). Publicado pelo canal de Amõkanewy Kariú Kariri. Disponível em: <https://youtu.be/lehXT72Vd14>. Acesso em: 10 out. 2025.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão - Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís, MA, jan. 2011. 210p.: il. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-processo/dossie-de-registro-complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

JBNaEstrada. **BOI Bumbá (Encontro dos Miolos) - São Luís**, 13 jul. 2018. Disponível em: <https://www.jbnaestrada.com.br/boi-bumba-encontro-dos-miolos-sao-luis/>. Acesso em: 10 mar. 2026.

MANHÃES, J. B. **Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no bumba boi maranhense**. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

MARANHÃO. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. **Índice de Assunto (nº 01 a 69)**. Registro em: nov. 2021. Disponível em: <https://www.cmfolclore.ufma.br/wp-content/uploads/2021/11/Indice-de-Assunto-Boletins-1-69.pdf>. Acesso em: 10 de maio de 2025.

MARTINS, L. M. **Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, 256 p.

MATOS, E. C., **Cazumbas: etnografia de um personagem do bumba meu boi**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2010. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-95489/cazumba--etnografia-de-um-personagem-do-bumba-meu-boi>. Acesso em: 05 de maio de 2025

MATOS, E; FERRETTI, S., CARETAS DE CAZUMBA NO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO. **Revista Pós Ciências Sociais**, v. 6, n. 12, p. 161-179, 7 mai. 2010.

Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/63>. Acesso em: 25 jan. 2026.

MENDES, J. Morre Mestre Abel, artesão natural de Viana que virou referência na confecção de caretas de Cazumbá no Brasil. **Blog do Jailson Mendes**, S. l., 15 jul. 2023. Disponível em: <https://jailsonmendes.com.br/2023/07/15/morre-mestre-abel-artesao-natural-de-viana-que-virou-referencia-na-confeccao-de-caretas-de-cazumba-no-brasil/>. Acesso em: 10 mar. 2026.

MONTEIRO, C. M.; SALES, J. J. A.; SALES, R. J. A.; NAKAZAKI, T. G. Pessoa com deficiência: a história do passado ao presente. **Revista Internacional de Apoyo a la Inclusión, Logopedia, Sociedad y Multiculturalidad**, n. 3, v.2, 2016, p. 221-233. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6941069>. Acesso em: 10 de outubro de 2025

OLIVEIRA, Q. C. De A. **Cultura popular**: ferramenta de inclusão social. Anais VIII Fórum Internacional de Pedagogia (FIPEd). Campina Grande: Realize Editora, 08 nov. 2016. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/25142>. Acesso em: 05 de outubro de 2025.

PÁTIO ABERTO: dança do Bumba meu Boi – Boi Estrela de São João. Maranhão, 2025. 1 vídeo (61 min). Publicado pelo canal de Centro Cultural Vale do Maranhão. Disponível em: https://youtu.be/_sqBm_91Zdk. Acesso em: 10 out. 2025.

PENA BONITA pra balancear. [S.l.], 2021. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal de Boi da floresta - Tema. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F6alnYltVqs>. Acesso em: 4 out. 2025.

PODCAST Um dedo de prosa: Boi da Floresta. São Paulo, 2022. 1 vídeo (93 min). Publicado pelo canal Clarin. Cia. de Dança. Disponível em: <https://youtu.be/poiKUYQT7Qo>. Acesso em: 10 out. 2025.

PODCAST Um dedo de prosa: Jandir Gonçalves. São Paulo, 2022. 1 vídeo (62 min). Publicado pelo canal Clarin. Cia. de Dança. Disponível em: https://youtu.be/lzCm18H0_7Q. Acesso em: 10 out. 2025.

RAMOS, A. O ciclo do totemismo. In: **O Negro Brasileiro**: etnografia religiosa e psicanálise. 2. ed. Recife: Fundaj; Editora Massangana, 1988. Cap. XII, p. 249–270.

ROBERT WOOD Johnson Foundation. **Visualizing Health Equity**: One Size Does Not Fit All Infographic. S.l., 30 jun. 2017. Disponível em: <https://www.rwjf.org/en/insights/our-research/infographics/visualizing-health-equity.html>. Acesso em: 10 mar. 2026.

REIS, M. R. e COUTINHO, D. J. G. FORMAÇÃO DE PROFESSORES PARA A EDUCAÇÃO INCLUSIVA: DESAFIOS E PERSPECTIVAS. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, [S. l.], v. 11, n. 1, p.

2386–2405, 2025. DOI: 10.51891/rease.v11i1.17980. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/17980>. Acesso em: 26 jan. 2026.

RIBEIRO, M. N. C. CONTRIBUIÇÕES DA ARTE NO PROCESSO DE INCLUSÃO ESCOLAR. **Revista Ciranda**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 100–112, 2021. DOI: 10.46551/259498102021030. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/ciranda/article/view/4522>. Acesso: 10 de outubro de 2025

SANKOFA nº 2 - Resgate (Adinkra Asante). In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2026. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/115139-sankofa-n-2-resgate-adinkra-asante>. Acesso em: 11 de março de 2026. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

SANTIN, Adriano. Equidade. **PDH PSICOLOGIA e Desenvolvimento Humano**, S.l., 19 nov. 2015. Disponível em: <https://pdhpsicologia.com.br/equidade/>. Acesso em: 10 mar. 2026.

SHAPIRO, M. **Bumba meu Boi: O desejo e a origem Mítica do Maranhão**. Disponível em: https://www.academia.edu/6882548/Bumba_meu_Boi_e_a_Origem_M%C3%ADtica_do_Maranh%C3%A3o. Acesso em: 10 de outubro de 2025.

SILVA, W. de S. e; MORENO, S. A. G; MONTEIRO, F. M. da C. da L. **De perseguido a reconhecido: a história da resistência do bumba-meu-boi na cidade de São Luís -MA**. Anais do V Congresso Norte-Nordeste de Pesquisa e Inovação (CONNEPI), Maceió, 2010. Disponível em: <http://connepi.ifal.edu.br/ocs/anais/conteudo/anais/files/conferences/1/schedConfs/1/papers/599/public/599-4918-1-PB.pdf>. Acesso em: 05 de maio de 2025.

SILVA, M. F. **Adinkra: imagens da ancestralidade africana na cultura brasileira**. 2023. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/40768/1/MARISA%20FRANCISCA%20DA%20SILVA.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2025.

UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura). **Declaração de Salamanca sobre princípios, política e práticas na área das necessidades educativas especiais**. Salamanca, Espanha, 7–10 jun. 1994. 17 p. Disponível em: <https://bibliotecadigital.mdh.gov.br/jspui/handle/192/9971>. Acesso em: 9 set. 2025.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. [online], n.19, pp.20-28, jan./abr. 2002. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/>. Acesso em: 10 out. 2025.

CARDOSO, L. C. M. **O teatro do poder: cultura e política no Maranhão**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008. 179p. Disponível em: <https://tedeabc.ufma.br/jspui/handle/tede/612>. Acesso em: 10 out. 2025.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. **Inclusão escolar: o que é? por quê? como fazer?**. São Paulo: Moderna, 2003. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/211/o/INCLUS%C3%83O-ESCOLARMaria-Teresa-Egl%C3%A9r-Mantoan-Inclus%C3%A3o-Escolar.pdf>. Acesso em: 10 de outubro de 2025.

NASCIMENTO, E. Abdias Nascimento e as políticas afirmativas. **Revista Terceiro Milênio**, v.1, n. 1, p. 9-19, 10 nov. 2013. Disponível em: <https://www.revistaterceiromilenio.uenf.br/index.php/rtm/article/view/56>. Acesso em: 08 set. 2025.

RUFINO, L. PEDAGOGIA DAS ENCRUZILHADAS. **Periferia**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 71–88, 2018. DOI: 10.12957/periferia.2018.31504. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/31504>. Acesso em: 10 out. 2025.

VENEU, B. G. **Kazumbaexú: uma fabulação**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Teoria da Dança) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/25588/1/BGVeneu.pdf>. Acesso em: 5 set. 2025.