



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS - GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA
EDUCAÇÃO BÁSICA



LAÍZE VANESSA FROES MARQUES

BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: O SOTAQUE DE ZABUMBA NA PERSPECTIVA DA LEI N°10.639/2003



São Luís
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO
BÁSICA

LAIZE VANESSA FROES MARQUES

BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei
n°10.639/2003

São Luís
2025

LAIZE VANESSA FROES MARQUES

BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei
n°10.639/2003

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica para obtenção do título de Mestra em Educação - Gestão de Ensino da Educação Básica, da Linha de Pesquisa Educação, Diversidade e Inclusão Social na Educação Básica.

Orientador: Prof. Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes

São Luís
2025

Imagen da capa

Bumba Meu Boi de Leonardo.

Arquivo pessoal de Laíze Vanessa Froes Marques

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

Marques, Laize Vanessa Froes.

BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei nº10.639/2003 / Laize Vanessa Froes Marques. - 2025.

207 f.

Orientador(a): Antonio de Assis Cruz Nunes.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica/ccso, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

1. Bumba-meboi. 2. Zabumba. 3. Lei N° 10.639/03.
I. Nunes, Antonio de Assis Cruz. II. Título.

LAIZE VANESSA FROES MARQUES

BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei n°10.639/2003

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica para obtenção do título de Mestra em Educação - Gestão de Ensino da Educação Básica, da Linha de Pesquisa Educação, Diversidade e Inclusão Social na Educação Básica.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes (Orientador)
Doutor em Educação - PPGEEB

Prof. Dr. Raimundo Nonato Assunção Viana (1º Examinador)
Doutor em Educação – PPGEEB

Prof. Dr. Washington Luis Rocha Coelho (2º Examinador)
Doutor em Educação - DEPE-CECEN/UEMA

Profa. Dr.^a Marilda da Conceição Martins (1^a Suplente)
Doutora em Educação – PPGEEB

Prof. Dr.^a Sirlene Mota Pinheiro da Silva (2^a Suplente)
Doutora em Educação – PPGE/UFMA

Ao meu avô, Djalma Marques, um exemplo de resistência pela manutenção da tradição das memórias do Boi de Zabumba em Mirinzal/MA.

AGRADECIMENTOS

Esta conquista representa muito mais do que a conclusão de uma etapa acadêmica: ela simboliza a realização de um sonho, o resultado de anos de dedicação, perseverança e fé. Cada desafio superado, cada noite de estudo e cada renúncia feita ao longo do caminho tornaram esta vitória ainda mais significativa. Agradeço a Deus, fonte de toda inspiração e força, por ter conduzido meus passos e iluminado meu caminho em todos os momentos, especialmente nos mais difíceis.

Com o coração cheio de gratidão, reconheço que esta vitória não foi conquistada sozinha. Cada pessoa que me apoiou, orientou e acreditou em meu potencial tornou-se parte fundamental desta jornada. Por isso, dedico este momento de conquista a todos que caminharam ao meu lado, fortalecendo minha fé e minha determinação. Que este marco seja apenas o início de muitas outras realizações, sempre guiadas pela esperança, pelo amor e pela certeza de que sonhos, quando cultivados com esforço e humildade, tornam-se realidade.

A Deus, nosso Pai e Criador de todas as coisas, pela dádiva da vida e pela sabedoria concedida.

À minha família, meu alicerce e sustentação, que sempre me impulsionou a perseverar e jamais desistir. À minha mãe, Valdecy da Paz Silva Froes, verdadeira fortaleza, por acreditar incondicionalmente nos meus sonhos; ao meu pai, José Ribamar Marques, por seu amor e dedicação; aos meus irmãos, Lana Valéria Froes Marques e Marcos Vinícius Froes Marques, pelo constante incentivo; e ao meu sobrinho, Isaac Brenno Marques Almeida, cuja existência me inspira a ultrapassar meus próprios limites.

Ao meu marido, Artur Silva Santos, pela paciência e pelo apoio inabalável diante dos meses de intensas emoções vivenciadas.

Ao meu orientador, Professor Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes, pelo inestimável acompanhamento acadêmico, pela confiança depositada em meu potencial e por não desistir desta importante temática étnico-racial negra.

Ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB), em especial ao Professor Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes –

Coordenador do PPGEEB e a ex- Coordenadora Profa Dra. Hercília Maria de Moura Vituriano, pelo suporte acadêmico e institucional.

À Agência de Inovação, Empreendedorismo, Pesquisa, Pós-Graduação e Internacionalização (AGEUFMA) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), pelo apoio constante à trajetória acadêmica desta servidora.

Ao Colégio Universitário (COLUN) da Universidade Federal do Maranhão, especialmente à Direção Geral, à equipe pedagógica e aos docentes que colaboraram com a realização da pesquisa.

Aos docentes do PPGEEB, em especial à Professora Dra. Cenidalva Miranda de Sousa Teixeira, ao Professor Dr. João Batista Bottentuit Júnior, ao Professor Dr. José Carlos de Melo, à Professora Dra. Lívia da Conceição Costa Zaqueu, à Professora Dra. Marize Barros Rocha Aranha, à Professora Dra. Luciana Rocha Cavalcante, à Professora Dra. Marilda da Conceição Martins, à Professora Dra. Marileia Santos Cruz da Silva e à Professora Dra. Vanja Maria Dominices Coutinho Fernandes, pelo compartilhamento generoso de saberes.

Aos colegas da Turma de 2021, pelas valiosas trocas de experiências e conhecimentos. Ao amigo Luis Félix Rocha, que, desde o início desta jornada, tem se mostrado presença fundamental em cada etapa desta trajetória acadêmica. Ao Professor Dr. Natalino Salgado Filho, pelo apoio e estímulo ao longo deste percurso.

Encerro estas palavras com um profundo sentimento de gratidão e humildade, ciente de que esta conquista é fruto do esforço coletivo, das oportunidades recebidas e do apoio incondicional de tantas pessoas especiais.

A cada um que contribuiu, de alguma forma, para a realização deste sonho, meu sincero obrigado. Esta vitória não é apenas minha, mas de todos que me ajudaram a chegar até aqui, seja com uma palavra de encorajamento, com um gesto de carinho ou com um exemplo de dedicação e perseverança.

Que esta conquista seja a base para novos desafios e oportunidades, e que eu possa retribuir, em algum momento, tudo o que recebi ao longo desta jornada. Com gratidão, sigo adiante, com a certeza de que o futuro é promissor e que as vitórias são, muitas vezes, apenas o começo de uma caminhada ainda mais significativa.

"Se tu é racista, tu num tá com nada".

"Se tu tem preconceito, tu num vale
nada".

Toada Boi de Guimarães, 2022

RESUMO

A presente Dissertação trata do Bumba-meу-boi do Maranhão: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei nº 10.639/2003. O objetivo da pesquisa foi investigar o ensino do Bumba-meу-boi, sotaque de Zabumba, no contexto da História e Cultura Afro-brasileira e Afro-maranhense, com vistas à elaboração de um Guia de Orientações Didáticas para os docentes de Arte e História no Colégio Universitário (COLUN). A investigação partiu da problematização central: como o ensino do Bumba-meу-boi, sotaque de Zabumba, poderá contribuir para o atendimento da Lei nº 10.639/2003 no Colégio Universitário? As principais referências bibliográficas utilizadas foram: Albernaz (2004), Azevedo Neto (1997), Arantes (1981), Carvalho (1996), Carvalho (1999), Gomes (2012), Ferretti (2007), Reis (2002), dentre outras.. O método de procedimento adotado foi o Estudo de Caso Instrumental. Os sujeitos da pesquisa foram o gestor da escola, o coordenador pedagógico, os docentes de Arte e História, além das turmas do 8º e 9º ano dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Os instrumentos de coleta de dados foram a observação sistemática e entrevistas. A análise e interpretação dos dados ocorreram por meio de quadros de respostas. A dissertação está organizada nas seguintes seções: na primeira, foi apresentada a introdução, com a descrição da configuração teórica, metodológica e organizativa da pesquisa; na segunda, foi feita uma retrospectiva histórica do Bumba-meу-boi no Brasil e no estado do Maranhão, com destaque para o Bumba-meу-boi de sotaque de Zabumba; na terceira, abordou-se a cultura popular no enfrentamento do preconceito e da discriminação; na quarta, realizou-se uma descrição do contexto do Bumba-meу-boi à luz da Lei nº 10.639/03; na quinta seção, foram apresentados a caracterização da escola pesquisada, os passos metodológicos da pesquisa, a análise e interpretação dos dados, e o produto educacional intitulado Guia de Orientações Didáticas: sobre o ensino do Bumba-meу-boi de Sotaque de Zabumba. A pesquisa concluiu que a escola pesquisada necessita de formações continuadas sobre o Bumba-meу-boi de Sotaque de Zabumba, conforme prescreve a Lei nº 10.639/2003.

Palavras-chave: Bumba-meу-boi; Zabumba; Lei nº 10.639/03.

ABSTRACT

This dissertation deals with the Bumba-meu-boi of Maranhão: the Zabumba accent from the perspective of Law No. 10.639/2003. The objective of the research was to investigate the teaching of Bumba-meu-boi, the Zabumba accent, in the context of Afro-Brazilian and Afro-Maranhão History and Culture, with a view to developing a Teaching Guidelines Guide for Art and History teachers at the University College (COLUN). The investigation started from the central problematization: how can the teaching of Bumba-meu-boi, the Zabumba accent, contribute to compliance with Law No. 10.639/2003 at the University College? The main bibliographic references used were: Albernaz (2004), Azevedo Neto (1997), Arantes (1981), Carvalho (1996), Carvalho (1999), Gomes (2012), Ferretti (2007), Reis (2002), among others. The procedural method adopted was the Instrumental Case Study. The research subjects were the school manager, the pedagogical coordinator, the Art and History teachers, and the 8th and 9th grade classes of the Final Years of Elementary School. The data collection instruments were systematic observation and interviews. Data analysis and interpretation occurred through response tables. The dissertation is organized into the following sections: the first presents the introduction, describing the theoretical, methodological, and organizational configuration of the research; The second section presented a historical retrospective of Bumba-meu-boi in Brazil and the state of Maranhão, highlighting Bumba-meu-boi with a Zabumba accent. The third section addressed popular culture in confronting prejudice and discrimination. The fourth section described the context of Bumba-meu-boi in light of Law No. 10.639/03. The fifth section presented the characteristics of the school studied, the methodological steps of the research, the analysis and interpretation of the data, and the educational product entitled "Guide to Teaching Guidelines: on Teaching Bumba-meu-boi with a Zabumba Accent." The research concluded that the school studied requires ongoing training in Bumba-meu-boi with a Zabumba Accent, as prescribed by Law No. 10.639/2003.

Keywords: Bumba-meu-boi; Zabumba; Law No. 10,639/03.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Matracas e pandeirões do Boi da Maioba	28
Figura 2– Cazumbás do bumba meu boi do sotaque da baixada	28
Figura 3 – Pandeirões do Boi de Zabumba	29
Figura 4 - Boi sotaque de orquesta	30
Figura 5 -Matracas e pandeirões do Boi da Maioba	31
Figura 6 – Tambor onça esquentando numa fogueira.....	35
Figura 7– índias tupaias do Boi Fé em deus	36
Figura 8 – Vaqueiros de Boi de Zabumba	37
Figura 9– Boi de Zabumba	37
Figura 10– Foto do início do século XX do Palácio Cristo Rei	51
Figura 11– Fachada do C.E Profa. Maria Helena Rocha	55
Figura 12 – Fachada externa do COLUN	57
Figura 13 - Vista de cima do prédio do COLUN	57
Figura 14 Sala de Aula 1	61
Figura 15– Sala de Aula 2	61
Figura 16- Sala de Aula 3	62
Figura 17– Sala de Aula 4	62
Figura 18– Secretaria do COLUN	63
Figura 19– Sala anexa da secretaria do COLUN	63
Figura 20 – Sala de professores - 1	64
Figura 21 -- Sala de professores - 2	64
Figura 22– sala do NAPNEE	65
Figura 23 – Auditório do COLUN.....	65
Figura 24– Pátio do COLUN.....	66
Figura 25– Sala do NAE	66
Figura 26 - Mural 1	67
Figura 27- Mural 2	67
Figura 28- Mural 3	68
Figura 29- Mural 4	68
Figura 30– Mural 5	69
Figura 31– Bumba Meu Boi do Maranhão.....	111
Figura 32– Histórico do Bumba Meu Boi.....	111

Figura 33– Santos religiosos no Boi de Zabumba.....	113
Figura 34– Sotaque de Matraca	115
Figura 35– Sotaque da Baixada	115
Figura 36– Sotaque de Matraca	116
Figura 37– Sotaque de Orquestra	116
Figura 38– Sotaque de Costa-de-mão	117
Figura 39– Reconhecimento com Patrimônio Cultural	118
Figura 40– Elementos de diferenciação cultural.....	119
Figura 41– Chamada do capítulo 4	120
Figura 42– Eixos de articulação pedagógica.....	121
Figura 43 – Propostas de Abordagem Didática.....	122

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 RETROSPECTIVA HISTÓRICA DO BUMBA MEU BOI	21
2.1 No Brasil.....	21
2.2 No Maranhão.....	24
2.3 Sotaque de Zabumba	31
3 A CULTURA POPULAR NO ENFRENTAMENTO DO PRECONCEITO E DA DISCRIMINAÇÃO	44
4 O BUMBA MEU BOI NO CONTEXTO DA LEI Nº 10.639/2003	47
5 A MANIFESTAÇÃO DO SOTAQUE DO BOI DE ZABUMBA NO COLÉGIO UNIVERSITÁRIO	51
5.1 Caracterização do Colégio Universitário.....	51
5.2 Metodologia da Pesquisa	69
5.3 Vozes dos participantes da pesquisa.....	71
5.4 Guia de Orientações Didáticas sobre o ensino de Bumba meu Boi de Sotaque de Zabumba	108
6 CONCLUSÃO	123
REFERÊNCIAS.....	126
APÊNDICES.....	138
APÊNDICE A – GUIA DE ORIENTACAO DIDÁTICA: sobre ensino do Bumba Meu Boi de Sotaque de Zabumba	1399
APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA PARA SER APLICADO AOS DOCENTES DE HISTÓRIA DO COLUN E COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA....	1766
APÊNDICE C – ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO NO COLUN.....	177
ANEXOS.....	178

ANEXO A – CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA O CAMPO DE PESQUISA	179
9		
ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS PARTICIPANTES DA PESQUISA.....		180
ANEXO C – MATRIZ CURRICULAR DOS CURSOS.....		181
ANEXO D– REGIMENTO DO COLUN		186
ANEXO E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DAS IMAGENS INTERNAS DO COLUN	207
7		

1 INTRODUÇÃO

Segundo Baptista (2013), as manifestações da cultura popular podem servir para que determinados grupos, comunidades e locais se coloquem à frente da globalização, reforçando assim a identidade nacional e a identidade da cultura local, com a perspectiva da existência de significados sociais diferentes em torno das manifestações culturais coletivas. Canclini (2008) afirma que as culturas populares conseguem ser, no cenário atual, um mix de prosperidade e hibridismo, pois as mudanças têm sido constantes tanto na perspectiva da comunidade quanto para o atendimento da demanda do turismo. Essa capacidade de reinvenção e adaptação para o contexto da modernidade é, na maioria das vezes, percebida como uma estratégia de sobrevivência e/ou manutenção no cenário contemporâneo.

A cultura popular também inclui sentimentos como solidariedade, igualdade, respeito às diferenças, humildade e parceria. O autor destaca ainda a dificuldade que a escola encontra em trabalhar esses valores no cotidiano, pois considera de fundamental importância que a valorização da diversidade cultural e histórica seja um propósito de formação para os indivíduos como cidadãos (Abib, 2006). O Maranhão possui reconhecidamente diversas manifestações da cultura popular, incluindo algumas já patrimonializadas e outras em vias de patrimonialização, sendo o Bumba-meu-boi uma manifestação já reconhecida como patrimônio da humanidade. Deixando de ser considerada uma brincadeira marginalizada para se configurar como uma das maiores referências da identidade cultural no Maranhão, consoante registro como bem imaterial conferido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2011).

A Lei nº 10.639/03, no artigo 1º, que altera os artigos 26-A, 79-A e 79-B da Lei nº 9394/96, descreve que: “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira” (Brasil, 2003, p. 1). Assim, a manifestação cultural e artística do Bumba-meu-boi do Maranhão, especificamente o sotaque de Zabumba, se insere na referida lei.

O sotaque de Zabumba tem a singularidade de manter os saberes técnicos originais, como a comédia, os personagens, o toque, os cantos e as danças, além da

peculiaridade das indumentárias. O ritmo é definido pelas zabumbas rústicas (feitas à mão, de madeira retirada do mangue em data certa, com lua apropriada, seguindo a tradição) arrochadas na corda. Os pandeiros são confeccionados de jenipapo e cobertos com couro. Os brincantes organizam-se nos papéis de amo, indígenas, rajados, vaqueiros, palhaços, pai Francisco, Catirina, assim como o próprio boi (Azevedo Neto, 1997).

Os primeiros registros sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão foram encontrados em documentos históricos e periódicos do século XIX. A análise desses achados revela um contexto sociocultural repleto de preconceito e interdições às manifestações culturais populares. No caso específico do Bumba-meu-boi, as notícias publicadas em jornais se referem à brincadeira como dança de negros e utilizam termos que sugerem serem os brincantes promotores de brigas e confusões (Azevedo Neto, 1997).

A cultura popular é um dos principais elementos da Arte que, segundo Arantes (1981), tem relação com as formas artísticas de expressão: literatura oral, música, teatro, etc., elementos estes que compõem a existência humana. Para Abib (2006, p. 24), "a cultura popular também inclui sentimentos, como solidariedade, igualdade, respeito às diferenças, humildade e parceria". Ainda destaca a dificuldade que a escola encontra em trabalhar esses valores no cotidiano, pois considera fundamental que a valorização da diversidade cultural e histórica seja um propósito de formação para os indivíduos como cidadãos. Neste sentido, Brandão (2009) reafirma a defesa de Abib (2006) de que a escola é o lugar necessário e ideal para perpetuar os saberes populares.

A escola é atuante e necessária no processo de formação da sociedade, e tem a seriedade de garantir espaços dentro do currículo escolar para a cultura popular, pois é necessário garantir o desenvolvimento dos aspectos cognitivos, sociais, culturais, criativos e emocionais do aluno, incluindo o senso de pertencimento, protagonismo e criticidade. Sendo assim, é imprescindível a elaboração de uma perspectiva de reconhecimento da grandeza que é a diversidade cultural brasileira (Brandão, 2009).

Fundamentado nisso, as instituições educacionais estão em constante mudança nos contextos sociais, políticos, econômicos e culturais. Nesse contexto, a implementação da Lei nº 10.639/2003, que foi ampliada pela Lei nº 11.645/2008,

significou um grande avanço em busca da promoção da igualdade racial, objetivando o educar para as relações étnico-raciais. Entretanto, mesmo com as legislações mencionadas e corroboradas com as Diretrizes Curriculares, ainda não há material didático suficiente para atender às demandas entre teoria e prática (Brasil, 2008).

A Lei nº 10.639/2003 possui um conjunto de outros textos legais que as regulamentam, são: o Parecer nº 03/2004, aprovado em 10 de março de 2004. Segundo o documento, em tela: Este Parecer visa a atender os propósitos expressos na Indicação CNE/CP 06/2002, bem como regulamentar a alteração trazida à Lei 9394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional pela Lei 10.639/2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica (Brasil, 2004a, p. 1).

Conforme Nunes et al (2018, p.102-103)

A Lei 10.639/2003 versa que a cultura e história afro-brasileira esteja inserida no currículo escolar. As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana aprovam e fundamentam a inclusão da lei, que tem como desígnio corrigir injustiças, combater discriminações e preconceitos, corrigir injustiças enfatizando a inclusão social e o exercício pleno da cidadania aqueles que estão inseridos no sistema educacional brasileiro

Além do Parecer nº 03/2004, há a Resolução nº 01/2004, aprovada no dia 17 de junho de 2004, a qual institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Segundo o artigo 1º desta Resolução, em tela, descreve:

1º A presente Resolução institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, a serem observadas pelas Instituições de ensino, que atuam nos níveis e modalidades da Educação Brasileira e, em especial, por Instituições que desenvolvem programas de formação inicial e continuada de professores (Brasil, 2004b, p.1).

Conforme o exposto, uma pesquisa sobre o Bumba-meу-boi, sotaque de Zabumba, está inserida no contexto da Lei nº 10.639/2003, haja vista que este sotaque é uma ancestralidade africana, assim como é formado por integrantes ou brincantes, majoritariamente, negros. Há de se acrescentar que as artes visuais, a musicalidade, a dança e a teatralização representam, praticamente, uma manifestação da população negra. Nesse sentido, Lima (1982, p. 3) considera que o "boi de Zabumba é mais África. [...] O ritmo é diferente, mais lento, chamando senzalas e mocambos, num compasso soca-pilão". O nome Zabumba decorre do nome do instrumento musical utilizado na brincadeira do referido Bumba-meу-boi. Sobre essa informação, temos:

O instrumento da zabumba é uma espécie de bumbo grande, coberto com couro de animal, tocado com uma baqueta grossa, apoiado numa forquilha e conduzido por dois carregadores. A percussão rústica é complementada por maracás, tambor onça e pequenos pandeiros (Cardoso, 2013, p.5).

Com base na Lei nº 10.639/03, a pesquisa que pretendemos desenvolver será sobre o Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, como forma de resgatar a história e a arte da população afro-maranhense. Neste sentido, delimitaremos as áreas de conhecimento de História e Arte. A pesquisa será desenvolvida no Colégio Universitário, pertencente à Universidade Federal do Maranhão, situado na Cidade Universitária Dom Delgado, Campus da UFMA, em São Luís. Acrescentamos que a pesquisa será realizada com os docentes que lecionam Arte e História nos Anos Finais do Ensino Fundamental.

Do exposto, nossa pesquisa pretende tratar sobre o Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, no contexto da Lei nº 10.639/03, a qual prevê a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana no currículo escolar brasileiro. Nesse sentido, a pesquisa será realizada no Colégio Universitário (COLUN), com docentes de História e Arte dos Anos Finais do Ensino Fundamental.

A motivação pessoal para a realização da pesquisa remete às origens da minha família. Meu avô paterno, nascido em Cururupu-MA e criado em Mirinzal-MA, em uma comunidade quilombola, sempre foi amante do Bumba-meu-boi, e, em especial, do sotaque de Zabumba. Não satisfeito apenas em participar como brincante, ele resolveu contribuir ainda mais confeccionando as indumentárias. Entretanto, mesmo após se tornar o representante oficial da brincadeira, sempre enfrentou muitas dificuldades para tornar o Bumba-meu-boi conhecido e reconhecido por sua comunidade.

A nossa investigação partiu da seguinte problematização central: como o ensino do Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, poderá contribuir para o atendimento da Lei nº 10.639/2003 no Colégio Universitário? À luz dessa problematização, surgiram outras questões que norteiam a pesquisa. Primeiramente, buscamos entender quais são os entendimentos teóricos e práticos sobre a história do Bumba-meu-boi, de modo geral, e especificamente sobre o sotaque de Zabumba, que os docentes de Arte e História do Colégio Universitário possuem a respeito. Além disso, questionamos quais são as percepções desses docentes sobre a História e Cultura Afro-brasileira e Africana, dentro da perspectiva da Lei nº 10.639/2003.

Também nos propusemos a investigar como os docentes de Arte e História do Colégio Universitário desenvolvem suas aulas utilizando conteúdos relacionados à História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Por fim, nos questionamos de que forma um Guia de Orientações Didáticas sobre o ensino do Bumba-meу-boi, sotaque de Zabumba, poderá contribuir para a história e cultura da população afro-maranhense, à luz da Lei nº 10.639/03, dentro do contexto do Colégio Universitário.

A partir desses questionamentos, formulamos os seguintes objetivos para a pesquisa. O objetivo geral é investigar o ensino do Bumba-meу-boi, sotaque de Zabumba, no contexto da História e Cultura Afro-brasileira e Afro-maranhense, com a finalidade de elaborar um Guia de Orientações Didáticas para os docentes de Arte e História no Colégio Universitário (COLUN). Como objetivos específicos, buscamos identificar quais entendimentos teóricos e práticos os docentes de Arte e História do Colégio Universitário possuem sobre a história do Bumba-meу-boi, de modo geral, e especificamente sobre o sotaque de Zabumba; verificar o que os docentes de Arte e História pensam sobre a História e Cultura Afro-brasileira e Africana, conforme a Lei nº 10.639/2003; compreender como esses docentes desenvolvem suas aulas utilizando conteúdos relacionados à História e Cultura Afro-brasileira e Africana; e, finalmente, descrever de que forma um Guia de Orientações Didáticas sobre o ensino do Bumba-meу-boi, sotaque de Zabumba, pode contribuir para a história e cultura da população afro-maranhense, à luz da Lei nº 10.639/03, dentro do Colégio Universitário.

As principais fontes bibliográficas utilizadas neste trabalho foram: Abib (2006), Albernaz (2004), Azevedo Neto (1997), Arantes (1981), Cardoso (2013), Carvalho (1996) Carvalho (1999), Costa (2015), Gama (1996), Gomes (2012), Ferretti (2007), Lima (1982), Marques (1996), Reis (2002) e Padilha (2019), dentre outras.

A Dissertação está constituída nas seguintes seções: na primeira seção, foi feita a introdução, na qual descrevemos a configuração teórica, metodológica e organizativa do trabalho; na segunda seção, apresentamos a retrospectiva histórica do Bumba-meу-boi no Brasil e no estado do Maranhão, com destaque para o Bumba-meу-boi de sotaque de Zabumba; na terceira seção, abordamos a cultura popular no enfrentamento do preconceito e da discriminação; na quarta seção, discutimos o contexto do Bumba-meу-boi à luz da Lei nº 10.639/03; na quinta seção, apresentamos a caracterização da escola pesquisada, os passos metodológicos da

pesquisa, bem como a análise e discussão dos dados; na sexta seção, apresentamos a conclusão, seguida das referências bibliográficas, apêndice e anexos. Dessa forma, esperamos que nossa pesquisa possa trazer contribuições para o campo investigativo da Educação para as Relações Étnico-Raciais.

2 RETROSPECTIVA HISTÓRICA DO BUMBA MEU BOI

2.1 No Brasil

O Brasil é nitidamente reconhecido como um país rico em diversidade cultural e possui uma longa história de folclore e tradições que caracterizam suas identidades regionais e étnicas. Segundo Spech e Rocha (2021, p. 194):

A cultura brasileira e suas manifestações têm suas especificidades nas mais diversas regiões do país; particularmente, os brasileiros conservam e valorizam suas origens, pois com toda a modernidade que a globalização oferece, o povo do país continua a cultuar suas tradições, sua religiosidade e a culinária típica.

Entretanto, essa diversidade nem sempre é reconhecida, e questões sobre preconceito esbarram nas amarras do tempo e da construção da sociedade. No caso do Bumba-meu-Boi, os maiores preconceitos estão no sotaque e na etnia, que refletem nas diferenças de oportunidades sociais e econômicas.

O Bumba-meu-Boi é uma manifestação da cultura popular oriunda das classes populares, e a maioria de seus brincantes é formada por negros. Ele é visto como uma poderosa ferramenta para desafiar o poder hegemônico, que é aquele exercido pela classe dominante, questionando autoridade, diferenças sociais, fetichismos e preconceitos, os quais “são os resultados de uma recusa que nega as diferenças do outro, mas que produz em seu lugar formas de autoridade e crença múltipla que alienam as pressuposições do discurso civil” (Bhabha, 2007, p. 136-137).

A reflexão desse contexto histórico permite ilustrar dois aspectos da cultura brasileira que exprimem essa tensão. Pois, de um lado, temos o Bumba-meu-Boi, uma performance folclórica cultural e tradicional que celebra a diversidade do Brasil, mas, por outro lado, o preconceito com um sotaque considerado fora do padrão, o que imprime a discriminação que reflete na falta ou na minimização de oportunidades para aqueles que estão fora do padrão. Sob esse olhar, podemos compreender melhor os desafios em relação às oportunidades para a promoção da diversidade cultural e da justiça social e cultural no Brasil.

O Bumba-meu-Boi é uma performance folclórica tradicional que tem suas raízes profundas no folclore maranhense. Os personagens das apresentações do

Bumba-meu-Boi refletem a diversidade regional e étnica presentes no Brasil, com suas influências africanas, indígenas e europeias. De forma geral, a apresentação costuma ser dividida em três atos: a introdução, o conflito e a resolução. É necessário destacar que o Bumba-meu-Boi é uma importante expressão cultural que destaca a diversidade e a riqueza da cultura popular brasileira (O Estado do Maranhão, 1980).

O Bumba-meu-Boi é uma manifestação folclórica da cultura popular brasileira, conhecida como folguedo, e possui muitas peculiaridades e um expressivo poder de comunicação que desafiou o tempo através de sua vitalidade. De forma simbólica, sua representatividade apresenta elementos mitológicos, religiosos e teatrais que aguçam o imaginário popular brasileiro (Costa, 2015).

Conforme Ayala e Ayala (2015), essa expressão cultural desempenha um papel fundamental na essência da história e na identidade do Brasil, pois trata-se de uma tradição cultural que mistura influências africanas, indígenas e europeias, e que evoluiu ao longo do tempo de um ato religioso para uma expressão popular e cultural secular. Sendo celebrado em todo o país, com suas variações regionais e locais, reflete a diversidade cultural do país e as questões contemporâneas da sociedade brasileira, bem como suas práticas culturais.

No Brasil, as origens do Bumba-meu-Boi remontam à mistura de tradições africanas, indígenas e europeias durante o período colonial. Ele evoluiu de um ritual religioso, com a combinação de elementos do catolicismo e do animismo africano, até se tornar uma expressão da cultura popular brasileira, com suas peculiaridades regionais e locais, e com reconhecimento, inclusive, internacional. Dessa forma, Azevedo Neto (1997, p. 24-26) define essa manifestação em grupo, e a classificação dos subgrupos são:

Grupo africano – é indiscutivelmente, o mais amplo. Seus subgrupos espalham-se por todo o Estado [...]. O fato é que [...] o negro – mandado ou fugido – espalhava-se pelo território maranhense disseminando seus cantos, suas danças, seu jeito de divertir-se [...]. Grupo indígena – não obstante haja influências negras e brancas como, por exemplo, alguns passos de dança e alguns chapéus de rajados, a influência maior é a exercida pelos índios brasileiros [...]. Grupo branco – dos três grupos é este que menos influência tem das duas outras raças [...]. Vai desde suas origens, de encontro a tudo que está convencionado sobre Bumba-meu-Boi do Maranhão. De qualquer modo, nada, nada, a não ser o ritmo o aproxima dos Bois de outras regiões [...].

O Bumba Meu Boi é um reflexo da sociedade brasileira, um retrato das hierarquias sociais e das dinâmicas de poder, representado através de suas

performances e com a utilização de sátira e do bom humor para refletir e criticar assuntos como corrupção e a desigualdade social e econômica. Sobre performance, Bião (1999, p. 157) explica que:

A performance é um modo de comunicação e de ação, distinto da ação ‘normal’ ou ‘cotidiana’, caracterizando-se por certos tipos de comportamentos e diversos registros de engenhosidade [...] A performance é uma rede sofisticada de contratos, de sistemas signico-cinésicos (movimentos corporais), hápticos (contato consigo mesmo e com os outros) e proxêmicos (distância relativa entre os corpos e de manipulações do espaço- tempo). Ela é autônoma.

Essa tradição também reflete a necessidade de preservação e promoção da diversidade cultural brasileira, pois o Bumba Meu Boi é uma expressão singular que reflete a história e a identidade cultural do país. Sua perpetuação possibilita o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural brasileiro.

Quanto aos aspectos contemporâneos que cercam o Bumba Meu Boi, encontramos a apropriação cultural permeada por interesses comerciais e a marginalização das práticas culturais afro-brasileiras na sociedade brasileira. Embora muitos desafios tenham sido traçados e vencidos, a história do Bumba Meu Boi brasileiro reflete os esforços para preservar e promover a cultura do Bumba Meu Boi e suas peculiaridades, em especial como patrimônio cultural do Brasil, incluindo, nesses esforços, a inserção do Bumba Meu Boi nos currículos escolares, possibilitando assim garantir a continuação da herança cultural para as futuras gerações.

Todavia, embora existam algumas versões do Auto do Bumba Meu Boi nas diversas regiões do Brasil, predomina que essas dramatizações são o ponto máximo da brincadeira, com destaque para o riso, o lúdico, a reivindicação e a crítica presentes na encenação. E essas críticas corroboravam para a revolta da elite brasileira. Tal fato é corroborado na obra *Mídia e Experiência Estética na Cultura Popular: o Caso do Bumba Meu Boi* de Ester Marques, que traz uma situação de revolta da elite (Marques, 1999).

No Estado de Pernambuco, em 11 de janeiro de 1840, o padre Miguel do Sacramento Lopes Gama, que também era proprietário do jornal *O Carapuceiro*, noticia sua indignação após assistir a uma apresentação de Bumba Meu Boi. Eis o fato:

De quantos recreios, folganças e desenfado populares há neste nosso Pernambuco, eu não conheço um tão tolo, tão estúpido e destituído de graça

como o aliás bem conhecido Bumba meu boi. Em tal brinco não se encontra um enredo, sem verossimilhança, nem ligação: é um agregado de disparates (Cascudo, 1954-1979).

O Bumba Meu Boi possui ramificações de denominações em todo o país, sendo considerado uma das manifestações folclóricas mais autênticas da cultura popular brasileira, com suas origens remetidas ao ciclo do gado nordestino e grande representatividade nessas regiões do país. Entretanto, há diversas nomenclaturas para esse folguedo, como: Boi Bumbá, no Pará; Boi de Mamão, em Santa Catarina; Boi Calemba, no Rio de Janeiro; Boi de Reis, na Paraíba, por exemplo. Em todas as regiões e independentemente da nomenclatura, o enredo é a morte e a ressurreição do boi (O Estado do Maranhão, 1980).

O Auto do Bumba Meu Boi nasce no final do século XVII, em meio às lutas sociais, embalado pelos grandes embates entre os senhores e escravos, índios e brancos, no seio de uma sociedade patriarcal escravista do Brasil Colonial, imbuída de fortes revoltas populares (Marques, 1996).

Nesse Auto do Bumba Meu Boi, constitui-se a representação cênica de um enredo central: a história de Mãe Catirina, esposa e grávida do escravo da fazenda, Pai Francisco (Chico ou Negro Chico), que sente o desejo de comer a língua do boi. O marido, para satisfazer o desejo da esposa e impedir o cumprimento da profecia (se o desejo não fosse atendido, a criança nasceria com cara de boi), cortou a língua do boi mais amado da fazenda (o preferido do fazendeiro). O fazendeiro, ao descobrir o ocorrido, mandou seus capatazes, com a ajuda de índios guerreiros (conhecedores da mata), para capturarem Pai Francisco, que havia fugido para a mata.

Ao ser capturado, Pai Francisco é castigado e, para não ser morto, precisará reanimar ou ressuscitar o animal. Pai Francisco recebe a ajuda de pajés, doutores e padres para ressuscitar o boi, porém sem sucesso. Por isso, Pai Francisco pede a intercessão divina através de uma promessa a São João Batista para salvar o boi e escapar da morte. E, por milagre do santo, o boi revive, ganha vida nova e tudo vira festa.

2.2 No Maranhão

Os primeiros registros sobre o Bumba-meu-boi do Maranhão foram encontrados em documentos históricos e periódicos do século XIX. A análise desses

achados revela um contexto sociocultural repleto de preconceito e interdições às manifestações culturais populares. No caso específico do Bumba-meu-boi, as notícias publicadas em jornais se referem à brincadeira como dança de negros e eram utilizados termos que sugerem serem os brincantes promotores de brigas e confusões (Azevedo Neto, 1997).

Conforme Canjão (2003), o Bumba-meu-boi surgiu no Maranhão sob a sentença do preconceito e da discriminação, tanto pelo fato de representar um substrato popular quanto pelo significativo cunho racial. Dessa forma, Carvalho (1999) se refere ao Bumba-meu-boi como uma das brincadeiras preferidas dos negros escravos que estavam marginalizados e aproveitavam o folguedo para externalizar sua agressividade e protesto.

Durante dois séculos, o Bumba-meu-boi passou por diversas fases: de vítima de preconceito no século XIX, por ser considerada uma ‘brincadeira de arruaceiros’, tendo que solicitar autorização para poder sair às ruas na década de 1960, e sob ameaças de extinção na década de 1970, ao prestígio na sociedade maranhense no século XXI, que conseguiu se reinventar e sobreviver (Carvalho, 1996).

O Bumba-meu-boi do Maranhão tem suas especificidades quanto à sua realização e no sentido em que se expressa para a população local. No Maranhão, a brincadeira é tradicionalmente realizada no período das festas juninas; já em outras localidades do país, o Bumba-meu-boi é realizado no período do carnaval. No Maranhão, a tradição traz a encenação do rapto, morte e ressurreição de um boi, fruto do desejo da personagem Catirina, uma mulher negra que, grávida, deseja comer a língua do boi mais amado do patrão de seu marido, o personagem Francisco ou Preto Chico (Burke, 1989).

O Bumba-meu-boi está relacionado à dança, teatro, musicalidade e sotaques, onde os brincantes não apenas dançam, mas brincam ao redor do boi. Por isso, essa manifestação se tornou uma atividade popular, de tradição e de devoção. Ele se destaca como uma expressão da cultura popular maranhense e possui sua marca ativa e presente no cotidiano local (Gomes, 2014).

Essa manifestação folclórica possui singularidades que diferenciam um grupo do outro, mesmo quando tratamos de grupos com o mesmo sotaque. Pois, cada grupo apresenta alguma característica própria que corresponde às chamadas remodeladas de identidade, incorporando contextos e espaços sociais em novas significações.

Essa diferenciação pode ocorrer através da inclusão de algum instrumento musical, coreografia, enredo e/ou entrada no arraial, tornando assim uma peculiaridade daquele grupo (Lima, 1982).

Segundo Arendt (2007), o mito da origem do Bumba-meu-boi situa-se em três mundos: o mundo do branco – representado pelo dono da fazenda, pelo delegado, pelo veterinário, por Deus e pela Igreja Católica (através do sacerdote); o mundo indígena – representado pela floresta, pelos índios, pelos encantados (intermediários do pajé); e o mundo do negro – representado pelo Pai Francisco e Mãe Catirina. Trazendo à tona um lugar hegemônico do mundo branco em oposição aos dois mundos subalternos.

O auto resume o culto a São João, que circunscrevia fundamentalmente aos grupos sociais menos favorecidos, e que configurava um lugar de clandestinidade, de permanente vigilância pelas classes dominantes e pelos organismos de repressão colonial e policial. Entretanto, o Bumba-meu-boi iniciou um processo denominado ascensão social, a partir de sua aceitação e apropriação pelas classes dominantes, e que foi desencadeado através da adoção de diferentes sotaques e performances do Bumba-meu-boi, onde o enredo ritualístico perdeu a sua essência em favor de uma performance folclorizada, com lugar de destaque para a música e para a dança (Padilha, 2019).

No século XIX, os encontros festivos realizados pelos escravizados, negros livres e libertos – denominados batuques – eram comuns por todo o Brasil, e no Maranhão não foi diferente. A permissão para realizar as festas dos negros não era um consenso entre as autoridades, pois, além da permissão, também existia a regulação e o controle da festa. Esses espaços de batuques eram considerados “espaços de luta”, nos quais os sujeitos promoviam resistência e lutavam pelo direito de festejar (Vianna; Abreu, 2009).

Essa afirmação corrobora com Reis (2002), pois, além das autoridades, a imprensa e os religiosos divergiam sobre o controle das festas negras; alguns acreditavam que elas poderiam se tornar uma janela para uma possível revolta social; outros defendiam que a liberação das festas diminuiria as tensões sociais. Entretanto, embora todas essas divergências, proibições e até fiscalizações que ocorriam durante as apresentações, o folguedo não cessava. Ainda segundo Reis (2002), essa maneira

de festejar com cantos, danças e música remetia à essência de vida africana que atravessou o oceano Atlântico.

No Maranhão, o Bumba-meу-boi, também generalizado como batuque, também era mencionado como "vozeria terrível" e "infernal berraria" pelos periódicos locais, sendo o Bumba-meу-boi considerado como uma brincadeira de pretos e pobres, além da discussão sobre a intolerância às festas negras na região, conforme corrobora o documento policial das primeiras décadas do século XIX (Gama, 1996).

A preocupação das autoridades deixa de ser contra possíveis revoltas dos escravizados e passa a ser com a tentativa de estabelecer bons costumes e valores civilizatórios nas cidades, em especial contra as indecências e a silenciosidade que supostamente se instalava nas festas (Vianna; Abreu, 2009).

O Bumba-meу-boi maranhense é classificado em quatro tipos ou sotaques. Segundo Borralho (2020, p. 42):

Essa organização de grupamentos ou conjuntos de bumbas por sotaques é uma determinação letrada, conceituação de 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 apropriada pelos participantes diretos do folguedo (Borralho, 2020, p.42):

Sendo assim, o Bumba-meу-boi do Maranhão é dividido em cinco sotaques, que são:

Sotaque de Matraca ou da Ilha, conhecido como "batalhão" pela grande quantidade de pessoas que reúne. Possui como instrumental principal e característica a matraca e os pandeirões, que são muito maiores que os pandeirões utilizados em outros sotaques. Tem sua origem na Ilha de São Luís, especialmente na zona rural (Azevedo Neto, 1997). São grupos de destaque nesse sotaque: Boi da Maioba, Boi de Ribamar, Boi de Maracanã, Boi da Pindoba, etc.

A seguir, uma imagem do Boi da Maioba, que mostra as matracas e os pandeirões ecoando a linda manifestação. Eis:

Figura 1 – Matracas e pandeirões do Boi da Maioba



Fonte: Fundação Palmares, 2016

Sotaque da Baixada ou Pindaré. São grupos relativamente menores que o sotaque de matraca, e sua principal característica é a batida mais lenta e a utilização expressiva da indumentária dos personagens, que sempre utilizam roupas coloridas e acessórios diversos, como o cofo e a máscara com formato animalesco pelo personagem Cazumbá. Teve origem por volta da década de 1940, com a fundação do Boi de Viana, que foi estabelecido naquela cidade. Um dos maiores representantes desse sotaque é o Boi de Pindaré (Carvalho, 1996).

Eis uma imagem de Cazumbás, que são personagens representativos do Bumba-meu-boi do sotaque da Baixada:

Figura 2– Cazumbás do bumba meu boi do sotaque da baixada



Fonte: Nordeste em Ação, 2017

Sotaque de Zabumba ou Guimarães. Tem como principais características as indumentárias dos brincantes e o ritmo mais agitado, principalmente pelo uso da zabumba. Acredita-se que este seja o sotaque mais antigo encontrado no Maranhão. Um dos principais representantes desse sotaque é o Boi de Leonardo e o Boi de Guimarães.

Quanto ao Boi de Leonardo, Viana (2013, p.59) descreve:

O mundo de Leonardo foi construído pela sua maneira de habitar esse universo, pelo seu sistema de equivalências de cores, formas, sons na criação de seu ‘Boi’ que faz ser o mesmo e outro dentre os demais grupos de Bumba-meu-boi.

Sotaque de Costa de Mão ou Cururupu. A principal característica é que os tocadores batem nos pandeiros com a ‘costa’ das mãos. Além disso, o chapéu que os vaqueiros utilizam tem o formato de um cone, com fitas coloridas penduradas na parte de trás (Albernaz, 2004).

Abaixo uma imagem representativa do sotaque de Zabumba

Figura 3 – Pandeiros do Boi de Zabumba



Fonte: G1 MA, 2022

Sotaque de Orquestra. Teve sua origem na região do Munim e a principal característica consiste na utilização de instrumentos de sopro, além de uma estilização e elitização do Bumba-meu-boi. Um dos principais representantes desse

sotaque é o Boi de Morros e o Boi de Nina Rodrigues (IPHAN, 2011).

Na página seguinte, uma imagem do Boi da Lua, que é de sotaque de orquestra:

Figura 4 - Boi sotaque de orquesta



Fonte: O Imparcial, 2021

De acordo com Borralho (2020, p. 44), apud Azevedo Neto (1997, p. 34-38, 41-43), os subgrupos do Bumba-meu-boi são:

Do grupo Africano: • Subgrupo de Zabumba (Bois de Guimarães, Bois de Zabumba). • Subgrupo de Cururupu (Bois de Cururupu); • Subgrupo do Itapecuru (Bois de Coroatá, Codó, Caxias, Itapecuru); • Subgrupo de Mearim (Bois de Bacabal, Pedreiras). **Do grupo Indígena:** • Subgrupo da Ilha (Bois da Ilha ou Bois de Matraca); • Subgrupo da Baixada (Bois de Pindaré, Viana, São João Batista); • Subgrupo de Penalva (Bois de Penalva). **Do grupo Branco:** • Subgrupo de Orquestra (Bois de Axixá, Rosário e Morros).

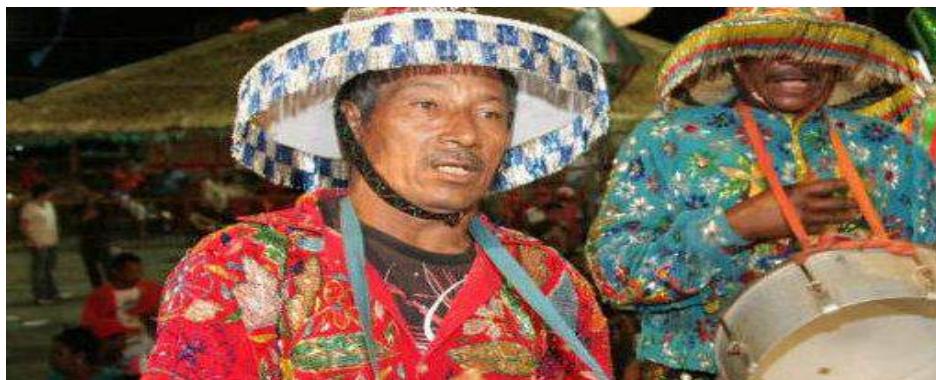
A brincadeira do Bumba-meu-boi segue uma localização geográfica que, segundo Borralho (2020, p. 45-46):

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. **Sotaque de Pandeiro de 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.

Sotaque de Costa-de-mão. É considerado por alguns pesquisadores como uma variante do sotaque de Zabumba. Tem origem no município de Cururupu e recebe essa denominação pelo modo como são tocados os pandeiros, a base da

batucada, com o dorso da mão. Tem ritmo lento e utiliza, além dos pandeiros, tambores-onça e maracás. Nas vestimentas, o destaque é para o chapéu em formato de cone com fitas coloridas compridas, jaquetas e calções até a altura dos joelhos feitos de veludo, inteiramente bordados. Os grupos estão presentes nos municípios de Cururupu, Serrano do Maranhão, Apicum Açu e Bacuri. Na capital, há incidência de poucos grupos desse sotaque.

Figura 5 -Matracas e pandeirões do Boi da Maioba



Fonte: O Imparcial, 2021

2.3 Sotaque de Zabumba

Uma característica peculiar do Bumba-meu-boi do Maranhão é a diversidade de estilos que este apresenta. Os sotaques correspondem às diferentes formas em que o boi se apresenta e se relaciona com a tradição e a religião. Cada sotaque apresenta características peculiares, que vão desde a indumentária dos brincantes, os ritmos, os instrumentos e a coreografia. Entretanto, existem elementos que são comuns a todos os sotaques, como a presença de personagens como Pai Francisco, Mãe Catirina, o fazendeiro, os índios e rajados, além da relação com os santos católicos São João, São Pedro e São Marçal.

O sotaque no Bumba-meu-boi não se refere somente à expressão verbal, mas a um conjunto de elementos em cada grupo, como o ritmo, a cadênciia, as indumentárias, entre outros. O que confere diferentes estilos e que não se ajustam somente às classificações convencionais, sendo uma fonte inexgotável de criatividade e pesquisas.

De acordo com Azevedo Neto (1997), o sotaque possui características que identificam o Bumba-meu-boi a partir da ideia de que as características do ritmo, das indumentárias e dos instrumentos é que determinam o agrupamento de bois do mesmo sotaque. Portanto, cada conjunto é um sotaque, e não há bois iguais (Azevedo Neto, 1997, p. 25).

De forma geral, temos uma classificação já convencionada e definida, a saber: sotaque de Ilha ou matraca – compreende a região da Ilha de São Luís; sotaque de orquestra – compreende os municípios de Rosário, Itapecuru-Mirim, Presidente Juscelino, Axixá, Morros, Icatu, Humberto de Campos; sotaque da Baixada – compreende os municípios de Viana, Penalva, São Vicente de Férrer, Vitória do Mearim e São João Batista; e os sotaques de zabumba e costa de mão – compreendem os municípios de Guimarães e Cururupu.

O sotaque de zabumba é considerado o mais antigo entre os sotaques do Bumba-meu-boi e, portanto, o sotaque que está na origem do folguedo. Está associado à região de Guimarães, cidade esta que foi fundada por portugueses e é circundada pela Baía de Cumã, sendo composta por uma população predominantemente negra, descendente de escravos africanos trazidos para o trabalho nos engenhos e fazendas de gado da região.

Entretanto, o sotaque de zabumba espalhou-se por todo o Estado do Maranhão, tanto no litoral quanto na Baixada e no sertão. O nome do sotaque refere-se ao seu principal instrumento: a zabumba. Muito embora seja o sotaque mais tradicional, referenciado como o mais próximo de suas origens africanas, é o sotaque que vem perdendo mais espaço nas últimas décadas, tanto pela falta de divulgação e promoção do sotaque quanto pela elitização e estilização do Bumba-meu-boi, com destaque para outros sotaques, em especial o sotaque de orquestra.

Este sotaque marca a opulenta presença africana na festa e a utilização de pandeirinhos, maracás e tantás, além das zabumbas (grandes tambores). Nas vestimentas, destaca-se a presença de golas e saias de veludo preto e bordado, e chapéus com fitas coloridas. Embora seja um dos sotaques mais tradicionais, a zabumba vem passando por crises devido à falta de novos brincantes na manutenção da história e tradição do mais antigo estilo de boi do Maranhão (Rocha, 2011).

O Bumba-meu-boi de sotaque de zabumba é fortemente estigmatizado, tanto pela ancestralidade quanto por processos vinculados ao sistema de políticas culturais

atuais. Pois, percorrer o caminho das manifestações culturais e musicais é percorrer os caminhos históricos da perseguição, hibridismo e dinamismo da cultura e identidade brasileira maranhense (Lima, 1982).

As toadas do sotaque de zabumba eram mais longas e possuíam um caráter narrativo, objetivando registrar e noticiar os fatos ocorridos ao longo do último ano, tanto a nível nacional quanto local. Por isso, os textos apresentavam uma entonação quase declamada. O canto é muito parecido com o abaio – que é a forma de pronunciar/projetar a voz para orientar os bois no pasto.

Atualmente, as toadas do Bumba-meu-boi de sotaque de zabumba são mais curtas e com melodias mais variadas; os temas também sofreram alterações e já não compreendem as narrativas de acontecimentos, mas sim temas com dimensão religiosa associada a São João. Eis um refrão da toada do Boi de Guimarães que confirma toadas mais curtas nas letras:

“Ah! eu faço este povo batucar
 Ah! eu faço este povo balançar
 Eu sou Guimarães, quero me apresentar
 Eu sou a origem da cultura popular!”
 (Casada arte, s.d, p.2)

Quanto aos instrumentos utilizados nos grupos de Bumba-meu-boi de sotaque de zabumba, são: a zabumba – que dá nome ao sotaque, o tambor de fogo, o tamborinho, o tambor-onça e maracá. A zabumba também é conhecida como bombo, cabaçal, bumbo ou esquenta-mulher e é considerada um membranofone – que originalmente possui estrutura em madeira e tampo duplo circular em couro de boi cru (Padilha, 2019).

Hoje, a maioria das zabumbas possui estrutura de zinco ou flandres, com cerca de meio metro de altura, e é finalizada com um couro de boi cru. A pele é percutida com uma banqueta, que possui uma de suas extremidades envolta com pano, formando uma espécie de cabeça. A zabumba é colocada sobre uma forquilha de madeira, sendo percutida com a cabeça da banqueta no centro do instrumento.

O tambor-onça é considerado um membranofone friccionado (de acordo com a classificação de Hornbostel-Sachs), semelhante a uma cuíca, composto de folha de flandres, tendo uma das extremidades cobertas por um casco de animal. No centro, é fixado um pequeno bastão de madeira, designado por vareta, sendo tocado através

da fricção do bastão com um pano úmido preso na mão, fazendo-o deslizar no sentido antagônico à parte presa na pele.

Figura 6 – Tambor onça esquentando numa fogueira



Fonte: O Estado do Maranhão, 2017

O tambor de fogo é um membranofone cilíndrico, construído originalmente com tronco de árvore (mangue branco ou siriba), oco a fogo, por isso recebe o nome de tambor de fogo. Apresenta uma de suas extremidades coberta com couro cru de boi, sendo preso no corpo do instrumento com torniquetes de madeira, denominados cravelhas africanas. A percussão é feita através dos dedos espalmados sobre o couro com as baquetas. Na maioria das vezes, esse instrumento é afinado através da aproximação da pele ao calor de uma fogueira.

O tamborinho ou pandeirinho é um membranofone circular de tampo simples e semelhante ao pandeiro. É feito de madeira de jeniparana, coberto em um dos lados com pele de animal (boi, cotia) ou de plástico; o pandeirinho não apresenta platinelas (soalhos). Tem a função de responder aos instrumentos graves (zabumba), sendo percutido com as pontas dos dedos, quase sempre em contratempo, propiciando o repinico (Padilha, 2019).

O maracá está presente, praticamente, em todas as atividades coletivas ritualísticas dos indígenas brasileiros. Em sua origem, o maracá funciona como marcador do ritmo nas danças e na cantoria; já no Bumba-meu-boi de zabumba, funciona como referência ao poder, pois é o instrumento de uso exclusivo do amo, e outros participantes só podem usá-lo com a devida autorização do amo – em uma demonstração de repartição de poder e confiança. É confeccionado com folhas de flandres, com diferentes formatos, e em seu interior contém sementes, pedrinhas ou

chumbo, que gera um som característico estridente e pujante em decorrência do atrito com as paredes internas da cabaça (Chevalier e Cheerbrant, 1969).

Segundo Padilha (2014), as indumentárias sofreram uma grande mudança, pelo fato do Bumba-meu-boi ser um produto de exposição com visibilidade para a versão cênica e visual: o rajado utiliza calça, camisa comprida, saiote e gola. Estes são bordados com miçangas e canutilhos e possuem desenhos de animais, de plantas, de edificações (que remetem ao patrimônio histórico de São Luís-MA), entre outros. O chapéu possui formato de cogumelo, sendo coberto com diversas fitas coloridas que vão até o tangelo dos brincantes.

O vaqueiro utiliza o mesmo tipo de indumentária do rajado, a diferença está no chapéu, que é menor para o vaqueiro. Também usa o mourão – uma vara enfeitada que parece uma vara das touradas ibéricas.

A índia (tapuia) utiliza saia de fibra de saco desfiado – presa a um cós de tecido estampado; usa blusa – uma espécie de bustiê – composta pelo mesmo tecido estampado utilizado para a confecção do cós; por vezes, utiliza uma peruca de rafia ou nylon recoberta com um adereço de coroa feito de papelão e enfeitada com papel brilhoso.

- a) Índias Tapuias
- b) Vaqueiros

Figura 7– Índias tupaias do Boi Fé em deus



Fonte: Facebook, 2023.

Figura 8 – Vaqueiros de Boi de Zabumba



Fonte: O Imparcial, 2015

Nesse sotaque, a armação do boi é menor do que a utilizada pelos outros sotaques, e o couro do boi é constituído de veludo preto bordado, normalmente em relevos, com enxertos de tecido, pedraria, miçangas e canutilhos.

Figura 9– Boi de Zabumba



Fonte: O Imparcial, 2019

Quanto às danças, Azevedo Neto (1997) afirma que o sotaque de zabumba é de origem africana pelo modo como os grupos performam a sua coreografia, pois utilizam ancas, braços, cabeças e pernas, em coleios, para a elaboração de um passo. Outra característica é a forma de organização, em formato semicircular em direção ao centro, em um movimento de constante vai e vem, além do ritmo diferenciado dos

demais sotaques – é um ritmo apressado de zabumba, exigindo uma forquilha para apoiá-las quando percutidas. Não há uma coreografia pré-definida, pois as movimentações são induzidas pelo ritmo e pelas melodias.

O bumba-meu-boi de zabumba segue uma ordem de apresentação: primeiro os tocadores, depois as tapuias, que se posicionam em fileiras horizontais no fundo do espaço; os vaqueiros campeadores formam duas fileiras laterais, juntamente com os rajados, completando assim o semicírculo.

O preconceito contra o sotaque de zabumba é uma nítida representação de discriminação que ainda permeia a sociedade brasileira e maranhense, o que reflete as atitudes negativas e os estereótipos associados a esse sotaque como "coisa de negro", levando à exclusão e à discriminação em contextos sociais e econômicos.

Embora haja diferenças para os demais sotaques, é necessário enfatizar que o bumba-meu-boi de sotaque de zabumba e o preconceito se cruzam na sociedade brasileira e maranhense, com sua menor representatividade nas festas juninas e, inclusive, a disposição dos horários para suas apresentações, sempre em horários "menos atrativos".

Por isso, é necessária a contação e recontação dessa história, levando-a a todas as gerações como uma ferramenta de combate ao preconceito das origens do bumba-meu-boi, ao sotaque, com vistas à promoção da diversidade cultural, com destaque para a diversidade regional e étnico-cultural brasileira e maranhense, na busca de erradicar ou minimizar os estereótipos negativos e promover a justiça social. Mas é um desafio que não pode ser encarado sozinho; é necessário que a sociedade e as políticas públicas tenham um compromisso social e político voltado para a ampliação da diversidade cultural e inclusão social.

Refletindo sobre essas questões, é preciso pensar a educação brasileira com base na diversidade cultural a partir das reivindicações das lutas dos movimentos sociais, em especial o movimento negro, que contribuiu expressivamente para a implementação de políticas públicas de combate ao racismo, especialmente à luz da Lei nº 10.639/2003, que discorre sobre a inclusão da história afro-brasileira, complementada pela Lei nº 11.645/2008, que tornou obrigatório o ensino da história afro-brasileira e indígena nos ensinos Fundamental e Médio na rede pública e privada de ensino.

Nessa perspectiva de alteração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), Lei nº 9.394/1996, com base nas Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, essas diretrizes curriculares trazem à tona uma nova concepção da educação brasileira, o que implica mudanças na prática docente, bem como na escola, que exerce um papel distinto na reprodução e construção de conhecimentos e de situações de discriminação (Brasil, 2008).

Do exposto, conforme Brandão (2010, p.8), destaca-se que:

A Lei nº 10.639/03 normatiza o rompimento do véu que omite, reduz, dissimula e desrespeita os conhecimentos de africanos, afrodescendentes e afro-brasileiros. Ao associar o estudo de História e Cultura Afro-brasileiras a todo o currículo escolar, a Lei possibilita a valorização e o reconhecimento não só de saberes e fazeres, mas, sobretudo, dos indivíduos e grupos que os operam.

A introdução de conteúdos que contemplem a África e suas peculiaridades nos currículos oficiais do Ensino Básico no Brasil demanda um compromisso firme com a reescrita da história brasileira, de modo a tornar o(a) negro(a) um sujeito ativo nesse processo. Para que isso aconteça, é necessário que não apenas as atitudes individuais e de grupos sociais, mas também os dispositivos legais e burocráticos, como a Resolução CNE/CP 1/2004, desempenhem um papel facilitador na formação de professores/as para a Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Brasil, 2004).

Um aspecto relevante a ser considerado no bumba-meu-boi de sotaque de zabumba é a presença da religião, especialmente no ritual do batismo, que se configura como um processo complexo que se estende desde a promessa ao santo até a realização da cerimônia. O batizado, muitas vezes, resulta do cumprimento de uma promessa, especialmente a São João, um santo muito querido e venerado pelos boieiros. Somente após o batismo o boi poderá se apresentar nos festivais.

Estudos apontam que existem cerca de quatrocentas comunidades negras rurais no Estado do Maranhão, o que o torna o maior em número de comunidades quilombolas no Brasil, com aproximadamente 642, seguido pelos estados da Bahia com 396 e Pará com 294. Essas áreas, formadas a partir de diferentes processos de antigos quilombolas e/ou doações, são compostas por descendentes de negros, conhecidos como Comunidades Negras ou Quilombolas, que se autoidentificam com base nas suas relações com a terra, território, ancestralidade e práticas culturais típicas.

Em relação à territorialidade e etnicidade, é importante destacar os aspectos de identidade e resistência no bumba-meu-boi de sotaque de zabumba. A identidade é percebida através do território, no qual os sujeitos, historicamente, se interligam por meio da solidariedade e reciprocidade. Isso é demonstrado quando as lideranças culturais, junto à comunidade, compartilham os ensaios de outras brincadeiras para diversão e apoio, recriando e aprofundando as relações de solidariedade e ajuda mútua, assegurando a preservação dos seus vínculos culturais.

Outro ponto relevante sobre a identidade é a flexibilidade dos grupos étnicos, que, ao serem confrontados com situações históricas peculiares, buscam destacar determinados traços culturais. Exemplos disso podem ser vistos nas comunidades negras rurais, onde, apesar dos conflitos políticos, econômicos e sociais, prevalece a resistência à opressão.

Portanto, é através de laços de solidariedade e da continuidade de traços culturais que os negros geram e continuam gerando a cultura popular. No caso específico do bumba-meu-boi de sotaque de zabumba, isso se reflete na reafirmação de sua identidade como homens de direito, mobilizados para reivindicar seu valor étnico-racial e para contestar os ideais de inferioridade impostos pela sociedade dominante.

Neste sentido, as políticas públicas e a educação têm um papel essencial em promover a inclusão cultural e social, garantindo o reconhecimento da identidade dos povos negros, a valorização de suas tradições e a promoção da justiça social.

(...) é obrigado reivindicar uma identidade, encontra-se necessariamente, em oposição de carência e subordinação, sustentadas por representações sociais, que visam justificar a inferioridade estrutural do grupo minoritário, baseando-se em valores étnico-raciais (Ferreira, 2006, p.48)

Quanto ao valor étnico-racial, percebemos a construção da identidade em todo o processo histórico, que é refletido nas letras das músicas, nas indumentárias e nas relações entre lideranças e brincantes, com a presença da luta contra o “racismo escondido” ou “racismo silencioso”, tão evidente na sociedade (Ferreira, 2006).

As letras das músicas abordam questões como meio ambiente, miséria, violência e homenagem a santos, ou a própria brincadeira com fatos do cotidiano. Por isso, as lideranças prestigiam e privilegiam a composição dos amos – que, além de cantadores, também são compositores.

É inegável que, na sociedade brasileira, predomina valores ideológicos fundamentados em concepções de branqueamento, estratificando os homens no âmbito social, com o delineamento e a definição dos lugares de cada sujeito. Nessa perspectiva, a população negra se insere na herança escravista. Esse reconhecimento da mobilização das comunidades negras é a identidade de resistência, que corresponde às reações de grupos subalternos frente às relações institucionais de dominação (Ferreira, 2006).

Por isso, a expressão cultural do bumba meu boi de sotaque de zabumba, expressa em vários grupos, revela o modo como cada brincante concebe sua realidade ao perceber sua história construída por seus antepassados.

O bumba meu boi de sotaque de zabumba tem a singularidade de manter o reconhecimento técnico original, a essência do folguedo, a primazia do que é o bumba meu boi e sua verdadeira origem. Entretanto, mesmo sendo o sotaque que deu origem a todos os demais sotaques, o bumba meu boi de zabumba vem perdendo cada vez mais espaço. Em uma tentativa significativa de preservação cultural e histórica da tradição brasileira e maranhense, o Mestre Basílio Durans criou, no ano de 1994, o Festival Bumba Meu Boi de Zabumba, com vistas à valorização do folguedo.

Esse folguedo representa as tradições cômicas do auto do boi e outras histórias com temas que representam e vão além da brincadeira, atingindo as camadas sociais através da identidade cultural. O bumba meu boi de sotaque de zabumba representa a verdadeira história de perseguição a um povo, o hibridismo e o dinamismo que são transmitidos pelas gerações através de sua cultura.

No bumba meu boi, e, em especial, no sotaque de zabumba, temos a participação dos afro-indígenas, que contribuem significativamente para a preservação e execução do folguedo no Brasil, em especial no estado do Maranhão, reforçando, assim, a imagem culturalmente diversificada do país, com significado cultural e intimamente ligado à identidade cultural do seu povo e suas origens. O bumba meu boi representa, ainda, uma celebração múltipla de diferentes matrizes culturais presentes no Brasil, e essa complexa expressão cultural compreende a variedade de estilos e a multiplicidade de grupos originários de comunidades afro-indígenas.

Essa relação permeia as crenças nas divindades de culto africanas e desempenha um papel fundamental no bumba meu boi ao estabelecer uma relação

intrínseca entre fé, festa e arte, baseada na devoção aos santos juninos e na cosmogonia e lendas da região. Isso implica em ampliar o acesso da sociedade ao reconhecimento do Bumba Meu Boi como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e na sua busca por políticas públicas de cultura e direitos sociais e coletivos.

Visa também, através de sua variedade de estilos e multiplicidades, buscar a conscientização das autoridades sobre o valor e a importância do bumba meu boi para a diversidade cultural no Brasil, e por isso a importância das comunidades afro-indígenas na performance e preservação, através de sua influência cultural e crenças nas divindades de culto africanas.

Quando tratamos do preconceito contra o sotaque de zabumba, abordamos a discriminação que ainda permeia a sociedade brasileira. O preconceito contra o sotaque de zabumba refere-se às atitudes negativas e aos estereótipos associados ao folguedo, o que leva à exclusão e à discriminação em contextos sociais e econômicos, limitando assim as oportunidades de educação, emprego e mobilidade social, repetindo e perpetuando um ciclo de desigualdade social, preconceito e discriminação.

Por isso, é necessário combater o preconceito e a discriminação com as armas necessárias e corretas, que são a educação. Nesse sentido, o bumba meu boi de sotaque de zabumba exala e promove a cultura popular brasileira, desafiando estereótipos negativos e promovendo a justiça social. Entretanto, não é tão fácil quanto se pensa, pois falar sobre o preconceito desse sotaque requer um compromisso social e político mais amplo, com vistas à diversidade e à inclusão social.

A toada do Boi de Guimarães, em 2022, fez uma letra contra o preconceito e discriminação racial da população afro-maranhense, toada essa que foi muito elogiada na época por tocar em um assunto tão triste e delicado que aflige a nossa sociedade. Eis:

Pra não ficar se humilhando por diferença de cor ... 'Seje' nego ou 'seje' branco, tem que ser respeitado. Todos nós temos o direito de viver sem ser discriminado // Só que isso não é de hoje, tá se tornando mundial // Todo dia a gente vê, tá passando no jornal // Olha, quando eu vejo isso, eu juro que me sinto mal // De ver o negro ser chamado de mal o ou qualquer outro animal // (...) Se tu é racista, tu não tá com nada... Se tu tem preconceito, tu não vale nada..." (G1, 2022, p.1, grifos nossos).

A toada do Boi de Guimarães, em 2022, destacou a luta contra o preconceito

e a discriminação racial, trazendo à tona uma realidade dolorosa que ainda persiste na sociedade. Com suas palavras diretas e impactantes, a letra não só denuncia o racismo como também convoca à reflexão sobre a urgência de respeitar e valorizar todas as pessoas, independentemente de sua cor. Ao abordar esse tema, a música se torna uma ferramenta de resistência, chamando todos à ação contra a intolerância e em defesa da igualdade.

3 A CULTURA POPULAR NO ENFRENTAMENTO DO PRECONCEITO E DA DISCRIMINAÇÃO

Conforme Ayala; Ayala (1995), a cultura popular brasileira é uma força poderosa na formação de atitudes e crenças sociais e desempenha um papel significativo no combate ao preconceito e à discriminação. Entretanto, por vezes, há uma limitação da cultura popular no enfrentamento dessas questões, situações sociais, políticas e econômicas que interferem diretamente nesse processo. Mas também há de se pensar no potencial da cultura popular para inspirar as mudanças sociais.

Advém da cultura popular a capacidade de refletir valores e crenças sociais, e por isso é uma ferramenta valiosa na formação de atitudes frente ao preconceito e à discriminação. Entretanto, nem sempre a cultura popular consegue enfrentar o preconceito e a discriminação, pois, devido à natureza comercial da cultura popular, pode existir a perpetuação de narrativas tendenciosas e prejudiciais.

O fato é que a cultura popular exerce grande impacto e influência na nossa formação de atitudes e crenças em relação a grupos marginalizados. E essa narrativa pode reforçar preconceitos sociais, disseminar estereótipos prejudiciais ou desafiar o preconceito e a discriminação. Além disso, é necessário compreender a responsabilidade dos criadores e dos consumidores da cultura popular com vistas à promoção da diversidade e da inclusão social.

Por isso, é necessário compreender a cultura popular como ferramenta aliada para a mudança social, considerando o impacto na promoção da justiça social, por meio da inclusão e do oferecimento de oportunidades para promover empatia e significado social. Pois, ao mesmo tempo em que a cultura popular tem um impacto significativo na formação das atitudes e crenças populares, também tem o potencial de desafiar o preconceito e a discriminação e promover a justiça social (Costa, 2015).

É fato que a origem do folguedo do bumba meu boi está marcada por um processo de discriminação e opressão social. Pois, durante o século XIX, a elite brasileira vivia o ideal civilizatório, e as manifestações populares eram vistas e colocadas à margem da sociedade, já que eram consideradas “marginais e incivilizadas”. Seus participantes eram desprovidos de educação, renda e status

social; e eram considerados como propagadores de desordem, perturbadores da ordem pública e geradores de violência (Costa, 2015).

Conforme Costa (2015), a considerada elite brasileira da época via o bumba meu boi como uma atividade feita por bárbaros, uma vez que a brincadeira era desenvolvida pelas classes populares – pessoas que moravam nas periferias e que eram desprovidas de educação, com base nos valores europeus de civilidade. Por isso, essa manifestação popular era considerada um atraso para a sociedade oitocentista.

Por isso, temos a expressão cultura popular como sinônimo de cultura do povo, o que possibilita identificar o folguedo como uma prática própria de grupos subalternos da sociedade (Ayala; Ayala, 2015).

No Maranhão, a elite detinha os meios de comunicação e divulgação para marginalizar o auto popular. Os jornais tinham como objetivo legitimar o discurso liberal da classe dominante e afirmar que não caberia espaço para as manifestações populares, uma vez que estas já não eram bem-vistas pela elite central, por não serem aceitas no contexto civilizatório. Essa discriminação, iniciada no século XIX, perdurou até o fim do século XX (Marques, 1999).

Com a elite brasileira no século XIX sob o ideal civilizatório, as manifestações populares eram consideradas exóticas, marginais e incivilizadas, uma vez que os agentes das manifestações não possuíam educação, renda e status social. A elite percebia o bumba meu boi como uma atividade bárbara, feita por “bárbaros”, e estavam longe dos ideais positivistas liberais, que eram os valores europeus de civilidade. Sendo assim, o bumba meu boi persiste como uma força de expressão das classes populares subalternas, sendo considerado um auto que gerava baderna e desordem, com pessoas vadias, trazendo apenas o caos público, sendo praticado por negros bagunceiros com muita zoada e bebedeira (Vianna; Abreu, 2009).

Por esses motivos, o bumba meu boi foi proibido de se apresentar no Maranhão por ordem da polícia entre os anos de 1861 a 1868. Somente os bois que conseguissem a licença expedida pela polícia podiam se apresentar – a licença era um documento que fazia parte dos códigos de posturas do município de São Luís-MA (Ferretti, 2007).

Com o surgimento da República, o Estado do Maranhão precisava criar sua própria identidade cultural para se diferenciar dos demais estados do país. Alguns

desses destaques são: a cidade de São Luís foi a única capital brasileira fundada por franceses; somado ao fato de a cidade ser reconhecida como o lugar em que melhor se fala a língua portuguesa; é a cidade considerada a Atenas Brasileira e, no início do século XX, a denominação do bumba meu boi como “a dança mãe do folclore maranhense” (Costa, 2015, p. 43).

Ao compararmos o bumba meu boi e o preconceito do sotaque de zabumba, vemos que estes representam dois aspectos contrastantes da cultura popular brasileira, pois temos, de um lado, a celebração da diversidade e, do outro, o enfrentamento da discriminação em seu processo de sobrevivência. E ao analisar ambos sob o mesmo ponto de vista, compreendemos melhor os desafios e as oportunidades que trazem para a promoção da diversidade cultural e da justiça social no Brasil, com vistas a uma sociedade mais inclusiva e justa.

Do ponto de vista religioso, o ato do bumba meu boi aborda a ressurreição do boi, que é um símbolo de fertilidade e abundância em muitas culturas. É uma celebração da cultura popular brasileira, permeada de tradição e fé, retratando a vasta e rica herança cultural brasileira. O bumba meu boi de sotaque de zabumba está intimamente ligado ao catolicismo e às suas tradições.

4 O BUMBA MEU BOI NO CONTEXTO DA LEI Nº 10.639/2003

Ao se pensar e discutir sobre a educação brasileira, não há como não considerar as diversidades culturais, os movimentos sociais e as políticas públicas, com destaque para aquelas que lutam e buscam igualdade e, acima de tudo, representatividade e um lugar de pertencimento na formação da sociedade brasileira, com ênfase no conhecimento e reconhecimento da história afro-brasileira e indígena no ensino público e no ensino privado no Brasil.

O Bumba Meu Boi traz em suas origens fortes elementos da cultura negra e indígena, por ter sido atribuído a uma classe menos abastada de uma sociedade estratificada, e que, por muitos anos, foi tratada de forma pejorativa: como um folguedo de escravos, com repressão policial e vigilância, quando as apresentações eram liberadas apenas através de autorização – licença policial (Passos, 2003).

Por suas raízes históricas e fundamentadas na origem do povo brasileiro – a essência do Brasil – é inegável o valor cultural do Bumba Meu Boi para a sociedade brasileira, através do resgate de suas origens, compreendendo o contexto social da construção da sua atual organização. Através do Bumba Meu Boi, é possível fazer esse resgate para que haja uma contextualização da educação voltada para a diversidade étnico-racial, com base nas leis nº 10.639/03 e 11.645/08, conforme o destaque de Gomes (2007, p. 22):

Ao discutir a diversidade cultural, não podemos nos esquecer de pontuar que ela se dá lado a lado com a construção de processos identitários. Assim como as diversidade, a identidade, enquanto processo, não é inata. Ela se constrói em determinado contexto histórico, social, político e cultural.

E, nesse contexto, a escola corresponde a uma instituição social e aparelho reprodutor de ideologia hegemônica – que, por vezes, foi utilizada para reforçar a construção negativa da identidade negra e indígena, e que legitimava, assim, as relações de dominação (Munanga, 2012). Entretanto, a escola pode e deve ser um espaço para a construção positiva dessa identidade, quando os sujeitos do processo redefinem suas posições à luz da Lei nº 10.639/08 e Lei nº 11.645/08, com vistas à educação democrática.

Não se pode pensar escola e cultura como termos dissociáveis, pois pensar educação escolar é pensar na transmissão de conhecimentos de forma sistematizada,

através de uma prática pedagógica com princípios norteadores educativos, com valores sociais e culturais embasando o currículo formal. Corroborando com Silva (2008), quando afirma que é função da escola transmitir as diversas contribuições sociais, econômicas e culturais dos diversos grupos étnico-raciais que compõem a sociedade.

Entretanto, na prática do contexto histórico da educação básica brasileira, predomina a centralização na cultura eurocêntrica como norte das práticas educativas e a impossibilidade de abordar a história de lutas e resistência das culturas negra e indígena, já que estas deveriam ser vistas como saberes sociais e culturais de conhecimento universal.

E com base nesses questionamentos, temos a inclusão do tema transversal Pluralidade Cultural nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) nos anos de 1995 e 1996, porém sem grandes implicações positivas. Pois, somente a inserção da diversidade com base em uma visão universalista da pluralidade cultural não seria suficiente para introduzir de maneira pedagógica as questões raciais relacionadas aos preceitos políticos e ideológicos de preconceito, discriminação e racismo (Gomes, 2010).

Devido às pressões e exigências políticas ao Estado, essa discussão sobre a valorização da cultura africana e indígena no contexto da educação básica ganhou força através da Lei nº 10.639/03, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB nº 9.394/96, e que determinou a inclusão da História Afro-brasileira no ensino público e privado; sendo ratificada pela Lei nº 11.645/08, que determina que os conteúdos de história e cultura afro-brasileira e indígena devem ser ministrados no currículo escolar, podendo ser incluídos em todas as disciplinas, em especial nas aulas de Arte, Literatura e História do Brasil, de maneira interdisciplinar.

E, nesse novo momento de discussões e construções sobre seus posicionamentos e escolhas sobre o que ensinar, os atores da educação buscam definir os conhecimentos que devem ser priorizados na elaboração do currículo escolar, pois esses aspectos influenciam diretamente na concepção de formação do cidadão e para qual tipo de sociedade se está formando (Menezes e Araújo, 2014).

Diante disso, todos os avanços para a elaboração e inserção de diretrizes para a construção de instrumentos educacionais como: projetos pedagógicos, currículo escolar, planejamento, revisão dos livros didáticos, ações e estratégias acerca das

relações sociais e culturais, com vistas à prática de um ensino para a diversidade étnico-racial, não poderão ser efetivados dentro da escola se a comunidade escolar não estiver comprometida com a construção desses instrumentos e com a intencionalidade de formar o cidadão na perspectiva da diversidade étnico-racial.

E para a efetivação da Lei nº 10.639/08 e Lei nº 11.645/08, é preciso compreender que as referidas leis não pedem a “comemoração” em datas alusivas, sem contextualização, apenas para o cumprimento da lei e do calendário escolar; é necessário que haja a construção de forma coletiva com a comunidade escolar de ações reflexivas que possibilitem o combate ao racismo e ao preconceito, favorecendo a construção positiva da identidade.

Embora o Bumba Meu Boi tenha sido alvo de muita repressão e opressão no passado, hoje é visto como símbolo de luta e resistência e uma das manifestações culturais mais fortes do Maranhão e do Brasil. Pois, faz parte do cotidiano de várias comunidades, incluindo crianças, que poderão ter a oportunidade de conviver com a cultura em seu cotidiano. E por esta razão, o Bumba Meu Boi de sotaque de zabumba pode e deve contribuir como um instrumento didático, pois possibilita a articulação entre as práticas educacionais e as orientações legais quanto às questões étnico-raciais.

No Brasil, visivelmente um país estruturalmente racista, as práticas culturais tradicionais, como o Bumba Meu Boi, devem ser utilizadas para combater o racismo; entretanto, é necessário que haja imersão nessas práticas, que podem auxiliar na reivindicação de direitos coletivos e no combate ao racismo. Por isso, é necessário conhecer e reconhecer a importância e o valor das tradições culturais para promover a aceitação e a celebração das diversas culturas.

A utilização da cultura popular, e em especial do Bumba Meu Boi de sotaque de zabumba, no combate às práticas racistas, pode ser utilizada no cotidiano com uma abordagem interdisciplinar para compreender o que é o racismo e como combatê-lo no dia a dia. Além disso, a criação de projetos interdisciplinares para combater o racismo e contribuir com ações antirracistas e, por fim, mas não menos importante, combater o racismo institucional através das estratégias traçadas, os indivíduos e a escola podem trabalhar em prol de uma sociedade mais inclusiva e antirracista.

O Bumba Meu Boi tem um valor histórico e cultural significativo na abordagem de questões raciais. Historicamente, o Brasil é estruturalmente um país racista,

marcado pela exclusão, marginalização e pela falta de representação negra nos espaços da sociedade; por isso, é crucial o reconhecimento da cultura no combate ao racismo.

E por isso, a imersão nas práticas culturais também se configura como uma ferramenta para reivindicar direitos coletivos, combater o racismo e promover práticas antirracistas. As temáticas sobre discriminação racial e o racismo sempre estiveram presentes nas apresentações do Bumba Meu Boi de sotaque de zabumba, com destaque para a necessidade de combater essas questões na sociedade. E uma das melhores formas de combater o racismo é levar à sociedade o multiculturalismo como ferramenta de luta contra o racismo e promover a inclusão e a diversidade cultural na sociedade, ao mesmo tempo em que se combate as práticas racistas através das suas tradições culturais.

5 A MANIFESTAÇÃO DO SOTAQUE DO BOI DE ZABUMBA NO COLÉGIO UNIVERSITÁRIO

5.1 Caracterização do Colégio Universitário

O Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão foi criado pela Resolução nº 42, de 20 de maio de 1968, em reunião do Conselho Diretor da então Fundação Universidade do Maranhão (FUMA), durante a administração do Reitor Cônego José de Ribamar Carvalho (1968-1972), tendo sido reconhecido pela Resolução nº 5/69 do Conselho Estadual de Educação. Inicialmente, funcionou em salas do Palácio Cristo Rei, que, à época, sediava a reitoria e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade. Nesta faculdade, eram ofertados os cursos de licenciatura da instituição. Sua função inicial era a preparação de jovens para o acesso ao Ensino Superior e, portanto, oferecia à sua clientela apenas o ensino da 3^a Série do antigo colegial (segunda etapa do Ensino Médio, conforme a Lei nº 4.024/1961) (UFMA, 2024).

Figura 10– Foto do início do século XX do Palácio Cristo Rei



Fonte: Uniblog, 2014

No seu primeiro ano letivo, em 1968, foram matriculados apenas 15 alunos, que formaram a primeira turma de pré-universitários, isto é, candidatos aos exames de admissão para o ensino superior. Nos anos seguintes, ainda nessa primeira formação, o Colégio ofereceria anualmente 03 turmas – correspondentes às áreas de sócio-humanísticas, saúde e biomédicas, e exatas e tecnológicas – de acordo com a orientação vocacional dos estudantes, os quais eram classificados mediante processo seletivo anual.

Em 1972, após a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) nº 5.692/1971, teve seu regimento interno aprovado e, por este documento, tornou-se Colégio de Aplicação da Universidade. Sofreu, então, uma adequação curricular decorrente da referida legislação, passando a funcionar, portanto, como Colégio de 2º grau, embora sem possuir sede própria – o que, obviamente, prejudicou o seu funcionamento enquanto campo de estágio, experimentação e aplicação da Faculdade de Educação, conforme previsto regimentalmente (UFMA, 2024).

Nos anos de 1972 e 1973, esteve situado à Rua Viana Vaz, junto à Praça Quinta do Macacão, no centro histórico de São Luís; em 1974 e 1975, localizou-se à Rua das Hortas, também na região central da cidade, ocupando espaços universitários construídos para outras finalidades que não as de uma instituição escolar. As habilitações profissionais – Administração, Estatística e Secretariado – foram ofertadas a partir do ano letivo de 1974, sendo reconhecidas pelo Conselho Estadual de Educação em 1977 (UFMA, 2024).

Em meados de 1975, foi transferido para o campus universitário do Bacanga e continuou ocupando, provisoriamente, estruturas arquitetônicas impróprias para a sua natureza escolar. Assim, funcionou de modo precário e pouco conhecido em salas dos prédios Pombal (atual CEB velho) e Pimentão (hoje CCSO). Nos anos 1980, o Colégio Universitário (COLUN) sofreu um processo de reestruturação, por acreditar-se à época que ele não atendia aos objetivos de um Colégio de Aplicação e que deveria ser feito um direcionamento para que se pudesse abranger os demais graus de ensino, inclusive contribuindo para os programas do Sistema de Ensino Oficial e Privado (UFMA, 2024).

Com isso, foi finalmente instalado em um complexo escolar composto por dois prédios cedidos à UFMA pela Secretaria de Educação do Estado. Sua nova estrutura, localizada no Bairro da Vila Palmeira, possuía o espaço adequado ao

desenvolvimento das funções previstas no Projeto de reestruturação. A partir de então, o COLUN passou a oferecer também o Ensino de 1º Grau e a atender exclusivamente aos filhos dos moradores daquele bairro. O Colégio passou a atender, portanto, não somente as exigências do MEC, pela Lei nº 5.692/1971, como também a demanda da Secretaria Estadual de Educação. Com a promulgação da Lei nº 7.044/1982, colocou-se um fim à obrigatoriedade da profissionalização no ensino do 2º grau.

Nesse período, foi também aprovado o Regimento Interno do COLUN e declarada a regularidade dos estudos ali oferecidos, em 17 de junho de 1982, pelas Portarias nº 215 e nº 216 da Secretaria de Ensino de 1º e 2º graus do Ministério da Educação e Cultura (MEC). Mesmo com o fim da obrigatoriedade da profissionalização do 2º grau, é possível detectar que o COLUN continuou oferecendo a educação profissional. Conforme os documentos encontrados na secretaria do Colégio, no período de 1982 a 1984, foram oferecidas na grade curricular do 2º grau as habilitações em Administração (2.370 horas), Mecânica (2.460 horas), Saúde (2.490 horas), Construção Civil (2.490 horas) e Eletricidade (2.400 horas); e, ainda, o curso de Magistério de 1ª a 4ª séries do 1º Grau.

Posteriormente, com a reformulação do Regimento Interno do Colégio Universitário em 05 de maio de 1988, foi declarada a regularidade dos estudos referentes ao Ensino de 1º Grau e ao Ensino de 2º Grau, com Habilitação em Magistério de 1ª à 4ª Séries do 1º Grau e Assistente em Administração, por meio da Portaria nº 58 de 1988, da Secretaria de Ensino de 2º Grau do Ministério da Educação – SESG/MEC. Só a partir da aprovação desse novo Regimento Interno é que o ensino de 1º e 2º graus do COLUN passou a ser organizado pela Lei nº 7.044/1982.

De acordo com os documentos existentes na secretaria do COLUN, na década de 1990, a educação profissional continuou sendo oferecida pela instituição, mas de maneira restrita, com a permanência dos Cursos de Magistério e Assistente em Administração. Este último, inclusive, transformou-se em Curso Técnico em Administração com uma carga horária de 2.850 h. Com as reformas ocorridas na década de 1990, foram aprovadas a Lei nº 9.394/1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação - LDB) e o Decreto Federal nº 2.208/1997, que regulamentou os artigos nº 39 a nº 42 da LDB, estabelecendo as bases para o ensino profissionalizante no Brasil.

Todas as instituições educacionais tiveram que se adequar às diretrizes educacionais estabelecidas pela legislação em vigor (UFMA, 2023).

Por isso, o COLUN, conforme Portaria de 13 de setembro de 1999, propôs mudanças em seu Regimento Interno, na perspectiva de atender à base normativa nacional e ajustar-se às mudanças ocorridas no mundo do trabalho e aos avanços tecnológicos. Nesse Regimento, o COLUN optou por continuar com a educação profissional, no entanto, com as seguintes características: com organização curricular específica e independente do Ensino Médio, na modalidade Pós–Médio; e com cursos distribuídos em módulos, conforme previsão legal contida nos artigos nº 5º e nº 8º do Decreto nº 2.208 de 1997 (UFMA, 2023).

Desse modo, passou a oferecer os cursos Técnicos em Administração (2000), Técnico em Meio Ambiente (2002) e Técnico em Enfermagem (2003). Com essa base normativa, a educação profissional passou a ter organização própria e desvinculada do Ensino Médio, sendo as matrizes curriculares elaboradas de maneira mais abrangente e seguindo a recomendação do Parecer Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica - CNE10/CEB11 nº 16/1999 e a respectiva Resolução nº 4/1999, que instituiu as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional. Essas diretrizes passaram a conferir um caráter mandatório ao perfil de competências e indicam as respectivas cargas horárias mínimas a serem obedecidas pelas instituições, quando da implementação dos cursos. Especificamente, o curso de Administração deveria ter carga horária mínima de 800h.

Nesse mesmo período, o COLUN foi inserido na Rede Federal de Educação Profissional, passando a ter duas naturezas: Colégio de Aplicação e Escola Técnica Vinculada à Instituição Federal de Ensino Superior; consequentemente, fazendo parte de duas matrizes orçamentárias, representadas por dois conselhos – o Conselho Nacional dos Dirigentes das Escolas de Educação Básica das Instituições Federais de Ensino Superior (CONDICAP) e o Conselho Nacional de Dirigentes das Escolas Técnicas Vinculadas às Universidades Federais (CONDETUF) (UFMA, 2023).

O Colégio Universitário começou a ser transferido para o Campus Universitário de forma inusitada, pois, no ano de 2005, a administração superior da UFMA havia feito um acordo com a Rede Estadual de Ensino que construiria uma escola dentro do campus, como forma de recompensar o tempo que o COLUN estava no Bairro da Vila Palmeira. A história é que, no início dos anos de 1980, no governo de João Castelo,

foi dado o direito do COLUN ocupar as instalações prediais no referido bairro. Todavia, em 2006, quando os docentes do COLUN souberam que foi construída uma escola estadual no Campus da UFMA, os mesmos reivindicaram o direito de ocupar as instalações prediais. Assim, houve a ocupação, e, segundo informações de um professor de geografia da época, o COLUN terminou "absorvendo todos os alunos da escola estadual. Não deixamos os alunos na mão" (Professor entrevistado, 2024). Ainda, o referido professor entrevistado acrescentou:

por que a ufma consentiu a construção de uma escola estadual, dentro das suas propriedades, quando a mesma possui uma, criada por decreto-lei do governo getulio vargas, pra ser campo de estágio por excelência?" Não souberam explicar. Então nós professores do COLUN invadimos o prédio de forma legal, com aparatos e sob judice do advogado da Apruma. Sendo assim, desde o ano de 2006, funcionamos dentro do Campus-Ufma, absorvendo todos os alunos da escola estadual (Professor entrevistado, 2024)

A escola estadual, a qual descrevemos, chama-se Centro de Ensino Professora Maria Helena Rocha. Hoje, ela está localizada no Bairro do Itapera, Zona Rural de São Luís. Abaixo, uma foto da referida escola:

Figura 11– Fachada do C.E Profa. Maria Helena Rocha



Fonte: Maps, 2024

Inicialmente, o Centro de Ensino Professora Maria Helena Rocha funcionou como uma escola anexa no Campus da UFMA. Atendia ao Ensino Médio. No momento em que o COLUN ocupou a escola, não só se responsabilizou pelos seus discentes, como também pelos discentes da referida escola estadual. Segundo uma das coordenadoras pedagógicas:

Em 2006, iniciou-se a transição da Vila Palmeira para o campus, com alunos dos cursos técnicos, do ensino médio e dos dois últimos anos do Ensino Fundamental (8º e 9º anos), ficando na Vila Palmeira as demais turmas do Ensino Fundamental. A partir de então, as turmas dos Anos Iniciais foram sendo extintas aos poucos na Vila Palmeira. Ainda em 2006, o Colégio sofreu uma nova mudança de endereço, sendo transferido para o seu atual prédio, dentro da cidade universitária. Este fato aproximou fisicamente o COLUN das atividades universitárias e também tem proporcionado aproximações em outras esferas.

Em 2007, as turmas do 4º, 5º, 6º e 7º anos foram instaladas provisoriamente em uma unidade de ensino estadual no Rio Anil. Ainda em 2007, sob a égide do Decreto nº 5.154/2004, a instituição decidiu regularizar a situação dos cursos técnicos, realizando o devido registro e reconhecimento no Cadastro Nacional de Cursos Técnicos (CNCT) do MEC.

Em 2008, todos esses segmentos (fundamental, médio e técnico) passaram a ser ofertados exclusivamente no Colégio Universitário em seu novo endereço. A partir desse momento, mesmo com fortes discussões internas sobre qual era de fato a natureza do COLUN, ficou claro que a consolidação da educação profissional na instituição era inevitável. Com a publicação da Lei nº 11.892/2008, que visava reestruturar a Rede Federal de Educação Profissional, houve chamada pública para transformar – por adesão – os antigos CEFETs, as Escolas Agrotécnicas e as Escolas Técnicas Vinculadas às Universidades nos atuais Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia (IF).

Mesmo com todas as promessas de recursos financeiros e vagas para professores, o COLUN, após um breve processo de debate interno, decidiu continuar na Rede Federal, mas como Escola Técnica Vinculada à UFMA e membro do CONDETUF, mantendo também a sua identidade como Colégio de Aplicação. Em 2016, a educação profissional do COLUN passou por um processo de mudança, em que os cursos Técnicos em Administração e Meio Ambiente passaram a ser oferecidos de forma integrada ao Ensino Médio, ficando apenas o curso de Enfermagem sendo oferecido na modalidade subsequente.

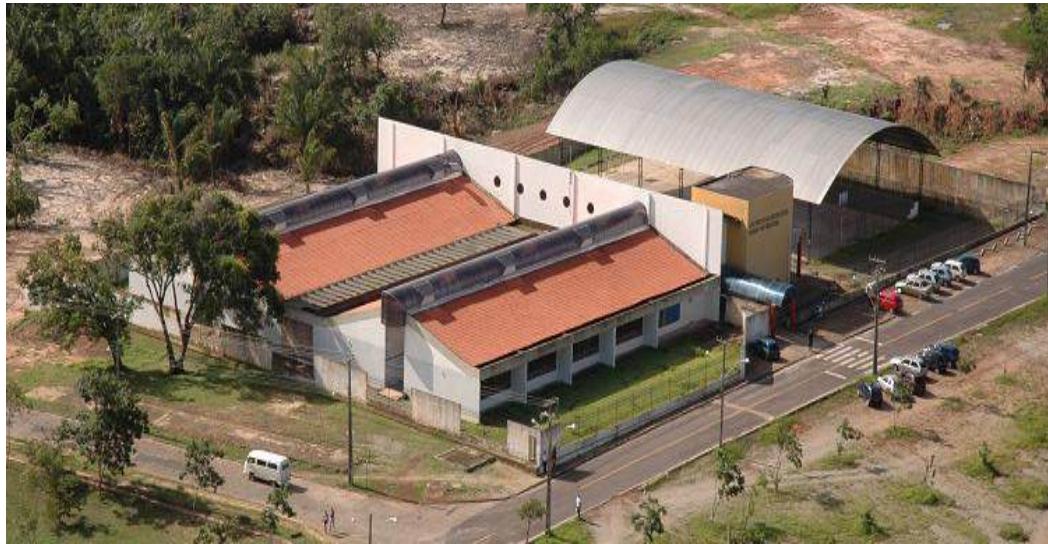
Na página seguinte, as figuras 11 e 12 mostram, respectivamente, a fachada e a vista da parte de cima do COLUN.

Figura 12 – Fachada externa do COLUN



Fonte: Pesquisa empírica, 2024

Figura 13 - Vista de cima do prédio do COLUN



Fonte: UFMA, 2024

A partir de 2002, conforme o Parecer CNE/CEB nº 16/99, que trata das diretrizes curriculares da educação profissional de nível técnico, o COLUN passou a oferecer três cursos técnicos.

O Curso Técnico em Administração, com mais de 20 anos de experiência, desde a sua implantação como habilitação, já formou centenas de profissionais e oferece uma visão holística das organizações, além de conhecimentos específicos nas áreas de planejamento, organização, direção e controle. Os técnicos em

Administração atuam na área organizacional, seja em empresas privadas ou públicas, ONGs, ou podem ainda iniciar seu próprio negócio na qualidade de empreendedores.

O Curso Técnico em Meio Ambiente objetiva capacitar técnicos com conhecimento sobre a questão ambiental e que possam trabalhar de forma consciente para o desenvolvimento sustentável do Estado do Maranhão. Os principais campos de atuação do técnico em Meio Ambiente são as empresas de extração e transformação, empresas de geração de energia, órgãos públicos, empresas privadas e secretarias de meio ambiente (COLUN, 2024).

O Curso Técnico em Enfermagem busca instrumentalizar o indivíduo para atuar no modelo de saúde centrado na tecnologia e na intervenção da situação-problema instalada, como também viabilizar o cuidado de enfermagem como um direito cidadão fundamentado em um profundo respeito ao ser humano. O curso propõe a formação profissional do técnico de enfermagem voltada ao atendimento das necessidades de saúde de paciente/cliente/comunidade nas diferentes fases do seu ciclo vital, bem como comprometido com a proteção e promoção da vida (COLUN, 2024).

De acordo com a Resolução nº 284/CONSUN, de 12 de setembro de 2017, o Regimento Interno do Colégio Universitário (ANEXO B) passa a ser regido pelos seguintes princípios:

- Igualdade de condições para acesso e permanência na escola;
- Liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;
- Respeito ao pluralismo de ideias e concepções pedagógicas;
- Reconhecimento e respeito da diversidade;
- Garantia de ensino público gratuito, democrático e de qualidade social;
- Gestão democrática na forma da lei;
- Vinculação entre educação escolar, o trabalho e as práticas sociais;
- Formação e atualização constante de seus servidores.

Os principais objetivos do COLUN são:

- Oferecer Educação Básica e Educação Profissional, proporcionando ao educando uma formação integral para o desenvolvimento e aprimoramento de suas capacidades, preparando-o para o trabalho e para o livre exercício da cidadania;

- Propiciar condições para a elaboração, execução e acompanhamento de projetos de novas tecnologias educacionais, pesquisas científicas, pedagógicas e projetos de extensão;
- Promover cursos de capacitação para a comunidade;
- Priorizar atividade do estágio obrigatório e não obrigatório aos estudantes da UFMA em suas variadas habilitações nas áreas do conhecimento.
- Fomentar e implementar programas de capacitação e aperfeiçoamento do corpo docente, técnico e administrativo;
- Incentivar a participação dos estudantes em atividades culturais, favorecendo o desenvolvimento da cultura corporal, a livre expressão, a cooperação e a auto-organização;
- Elaborar, sistematizar e difundir o conhecimento científico e as atividades pedagógicas desenvolvidas na escola.

Conforme o Relatório de Gestão da Universidade Federal do Maranhão, apresentado em 31 de março de 2024, houve processo seletivo de ingresso discente através do Edital COLUN nº 02/2023, com 1.855 inscritos, tendo 496 isenções deferidas na taxa de inscrição, com as vagas distribuídas da seguinte forma:

Na educação básica, houve 605 matrículas, sendo 320 no ensino fundamental (53%); 285 no ensino médio, sendo 145 no ensino médio regular (24%) e 140 no ensino médio integrado (23%). Nos cursos técnicos, tivemos 217 matrículas, sendo 80 no curso técnico em administração, na modalidade integrada ao ensino médio (37%); 77 no curso técnico em enfermagem subsequente (35%); e 60 no curso técnico em meio ambiente (28%) (UFMA, 2023).

Conforme o Regimento Interno do COLUN, a sua estrutura está composta pelos seguintes órgãos:

- I Conselho Diretor;
- II Direção Geral;
- III Coordenação de Gestão e Planejamento;
- IV Direções Adjuntas de Educação Básica e Educação Profissional;
- V Coordenações de Ensino Fundamental e de cada Curso Técnico;
- VI Divisão Técnico Pedagógico/DCT;
- VII Coordenações de Áreas;
- VII Coordenação de Projetos, Pesquisa e Extensão;

IX Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNEE);

X Coordenação de Estágio;

XI Secretaria;

XII Núcleo de Assistência Estudantil (NAE); e

XIII Biblioteca Setorial.

O Conselho Diretor é formado pelos seguintes membros:

I Diretor Geral;

II Diretores Adjuntos;

III Coordenadores de Ensino Fundamental, Médio e Técnico;

IV um representante da Divisão Técnico Pedagógico (DTP);

V um representante por Área de Conhecimento (Séries Iniciais do Ensino Fundamental, Linguagens Códigos e suas Tecnologias, Ciências Humanas e suas Tecnologias, Ciências Naturais e suas Tecnologias e Ciências da Matemática e suas Tecnologias; Educação Física);

VI um representante por curso técnico;

VII um representante dos técnicos administrativos;

VIII um representante DA Associação de Pais;

IX um representante do grêmio Estudantil;

X um representante do NAPNEE;

XI um representante DO NAE;

XII um representante da Coordenação de Estágio;

XIII um representante da Coordenação de Projetos; E

XIV um representante DA Coordenação de Gestão e Planejamento

No Regimento do COLUN, no Capítulo I, artigo 1º, intitulado DOS PRINCIPIOS E FUNDAMENTOS, são descritos os seguintes:

I- igualdade de condições para acesso e permanência na escola;

II- liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;

III- respeito ao pluralismo de ideias e concepções pedagógicas;

IV - garantia de ensino público gratuito, democrático e de qualidade social;

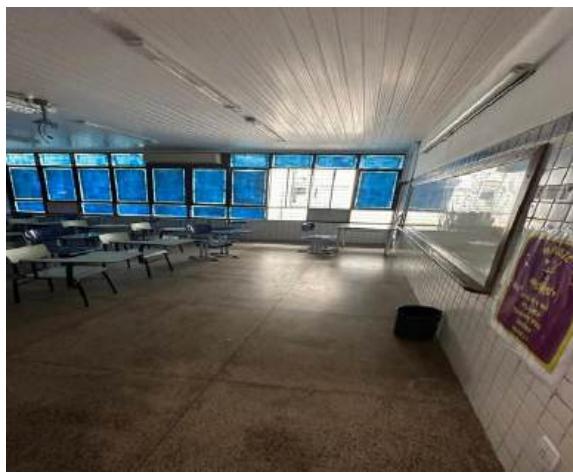
V - gestão democrática na forma da lei;

VI - respeito a liberdade e apreço a tolerância;

VII - vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais; e
VIII - formação e atualização constante de seus servidores

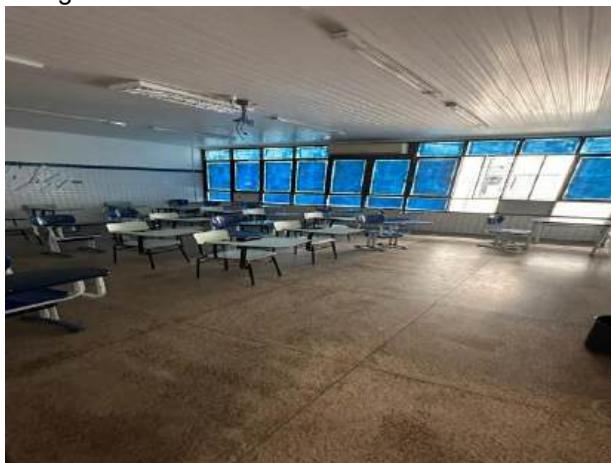
O Colégio Universitário possui as seguintes dependências: Salas de aulas amplas e climatizadas, adequadas para a quantidade de discentes. Elas possuem quadros brancos para escrever, iluminação adequada, janelas de vidro nas paredes, carteiras e um piso liso. Abaixo, mostramos algumas fotografias das salas de aula.

Figura 14 Sala de Aula 1



Fonte: Pesquisa empírica, 2024

Figura 15– Sala de Aula 2



Fonte: Pesquisa empírica, 2024

Figura 16- Sala de Aula 3



Fonte: Pesquisa empírica, 2024

Figura 17– Sala de Aula 4



Fonte: Pesquisa empírica, 2024

Possui uma secretaria relativamente ampla, equipada com mesas, cadeiras, computadores e uma sala anexa com uma máquina de impressora. Eis as imagens da secretaria:

Figura 18– Secretaria do COLUN



Fonte: pesquisa empírica, 2024

Figura 19– Sala anexa da secretaria do COLUN



Fonte: pesquisa empírica, 2024

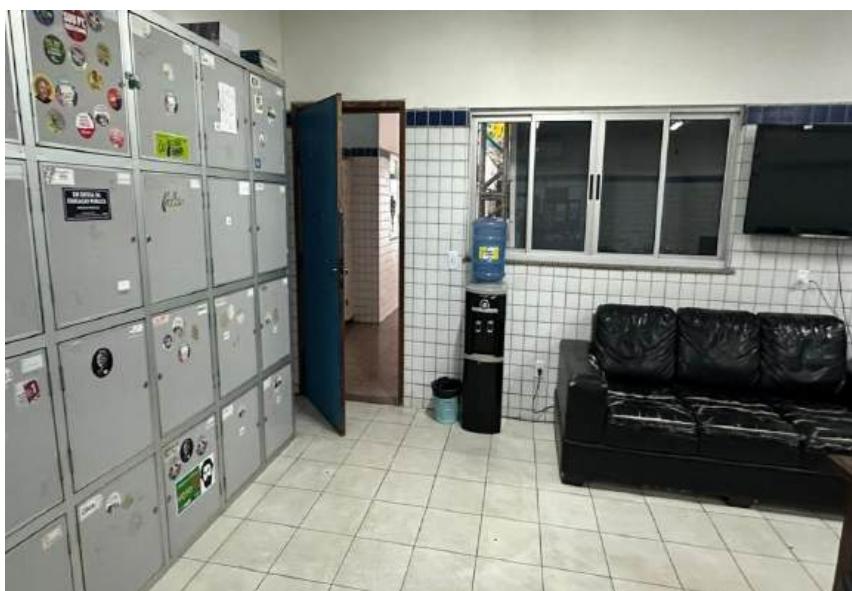
Uma sala de professores ampla, equipada com mesas, cadeiras, computadores, um bebedouro, armários, um sofá e banheiros masculino e feminino. Eis as imagens:

Figura 20 – Sala de professores - 1



Fonte: pesquisa empírica, 2024

Figura 21 -- Sala de professores - 2



Fonte: pesquisa empírica, 2024

Uma sala do Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Especiais Específicas (NAPNEE). Eis a figura 21:

Figura 22– sala do NAPNEE



Fonte: pesquisa empírica, 2024

Um auditório grande, que possui carteiras em vez de cadeiras; ar-condicionado; uma mesa de tamanho regular; data show; um quadro branco para escrever e janelas ao longo das paredes laterais com cortinas.

Figura 23 – Auditório do COLUN



Fonte: pesquisa empírica, 2024

Um pátio grande que atravessa as várias dependências da escola, como a sala de professores, o acesso aos corredores das salas de aula, a sala das coordenações pedagógicas, o refeitório e outras. Eis algumas imagens do pátio:

Figura 24– Pátio do COLUN



Fonte: pesquisa empírica, 2024

Uma sala do Núcleo de Assunto Estudantil (NAE) é um espaço dedicado ao apoio e acompanhamento dos estudantes. No NAE, os alunos encontram suporte em diversas áreas, como orientação acadêmica, psicológica e social, visando promover o bem-estar e o desenvolvimento integral dos estudantes.

Figura 25– Sala do NAE



Fonte: Fonte: pesquisa empírica, 2024

Em relação aos murais, não há praticamente cartazes ou trabalhos que nos permitam enxergar a educação para as relações étnico-raciais, sobretudo acerca da população afro-brasileira e/ou da afro-maranhense. Cabe acrescentar que o COLUN está localizado numa área formada por um grande contingente de pessoas negras,

que, no caso, é a área Itaqui-Bacanga. Eis os murais encontrados durante a nossa pesquisa:

Figura 26 - Mural 1



Fonte: Fonte: pesquisa empírica,

Figura 27- Mural 2



Fonte: Fonte: pesquisa empírica, 2024

Figura 28- Mural 3



Fonte: Fonte: pesquisa empírica, 2024

Figura 29- Mural 4



Fonte: Fonte: pesquisa empírica, 2024

Todavia, houve apenas um cartaz que continha uma imagem de um estudante negro, porém era um cartaz de nível nacional que tratava sobre a carteira de estudante para garantir o direito a descontos. O cartaz dividia espaço com vários horários de aulas das disciplinas no mural. Eis:

Figura 30– Mural 5



Fonte: Fonte: pesquisa empírica, 2024

5.2 Metodologia da Pesquisa

A presente Dissertação descreveu as possíveis trajetórias metodológicas da nossa pesquisa. Para materializarmos a nossa investigação, seguimos dois tipos de métodos de pesquisa, a saber: método de abordagem e método de procedimento. Os métodos de abordagem são “aqueles que possuem caráter mais geral. São responsáveis pelo raciocínio utilizado no desenvolvimento da pesquisa, ou seja, [...] procedimentos gerais, que norteiam o desenvolvimento das etapas fundamentais de uma pesquisa científica” (Andrade, 2001, p.130-131). Esse tipo de método nas ciências sociais refere-se a algum tipo de abordagem filosófica, como: indutivo, dedutivo, dialético, etc.

Do exposto, o método de abordagem que pretendemos adotar foi o materialismo histórico-dialético, compreendido como um método que combina a filosofia e a ciência marxista (Trivinôs, 1995).

Conforme Pires (1997, p.87):

O método materialista histórico-dialético caracteriza-se pelo movimento do pensamento através da materialidade histórica da vida dos homens em sociedade, isto é, trata-se de descobrir (pelo movimento do pensamento) as leis fundamentais que definem a forma organizativa dos homens durante a história da humanidade.

Consideramos importante e necessário apresentarmos as distinções entre materialismo dialético e materialismo histórico, pois grande parte das vezes são usados como sinônimos. Vejamos:

Conforme Triviños (1995, p.51), “O materialismo dialético é a base filosófica do marxismo e, como tal, realiza a tentativa de buscar explicações coerentes, lógicas e racionais para os fenômenos da natureza, da sociedade e do pensamento”. Enquanto “o materialismo histórico é a ciência filosófica do marxismo que estuda as leis sociológicas que caracterizam a vida da sociedade, de sua evolução histórica e da prática social dos homens, no desenvolvimento da humanidade” (Triviños, 1995, p.51).

Neste sentido, procuramos utilizar o método do materialismo histórico-dialético na nossa investigação sobre o sotaque de zabumba do bumba-meu-boi no contexto da Lei nº 10.639/03, na medida em que, do ponto de vista do materialismo dialético, buscamos explicações acerca de um pensamento racista em relação à cultura afro-maranhense, pois a pesquisa buscou o desenvolvimento de reflexões sobre questões referentes ao enfrentamento de uma educação antirracista.

Do ponto de vista do materialismo histórico, a pesquisa mostrou que a cultura do bumba-meu-boi, especificamente o sotaque de zabumba, é uma prática social da população afro-maranhense e que deve ser respeitada, assim como servir para as demais gerações continuarem essa prática social, de modo que se possa fomentar uma identidade étnico-racial negra.

Os métodos de procedimento “constituem etapas mais concretas da investigação, com finalidade mais restrita em termos de explicação geral dos fenômenos menos abstratos. Pressupõem uma atitude concreta em relação ao fenômeno e estão limitados a um domínio particular” (Lakatos e Marconi, 2003, p.221). Dessa forma, o método de procedimento que adotamos foi o estudo de caso, que, segundo Triviños (1995, p. 133), “é uma categoria de pesquisa cujo objeto é uma unidade que se analisa aprofundadamente”.

Do exposto, a unidade que se pretendeu analisar foi o ensino do Bumba-meu-boi, sotaque de zabumba, nas aulas de Arte e História no Colégio Universitário da Universidade Federal do Maranhão – COLUN.

Os instrumentos de coleta de dados que utilizamos foram: observação e entrevista. A observação aconteceu nos instantes em que nos dirigimos para o

Colégio Universitário. Segundo os passos da observação sistemática, que, segundo Richardson (2007, p.261), a define como aquela que “sugere uma estrutura determinada onde serão anotados os fatos ocorridos e a sua frequência”. Assim, fizemos um roteiro de elementos que observamos no COLUN, como: dependências físicas, aspectos administrativos e pedagógicos.

A entrevista foi realizada com o/a Gestor/a Geral, a Coordenadora pedagógica, os docentes de Arte e História, nas turmas do 8º e 9º ano dos Anos Finais do Ensino Fundamental. Segundo Minayo (2010, p. 261), a entrevista:

é acima de tudo uma conversa a dois, ou entre vários interlocutores, realizada por iniciativa do entrevistador, destinada a construir informações pertinentes para um objeto de pesquisa, e abordagem pelo entrevistador, de temas igualmente pertinentes tendo em vista este objetivo.

Acrescentamos que a entrevista foi semiestruturada, compreendida como aquela que é 'construída em torno de um corpo de questões, do qual o entrevistador parte para uma exploração em profundidade' (Gressler, 2003, p. 165), ou seja, quando acrescentamos outras perguntas a partir do roteiro de perguntas elaboradas previamente.

A representação gráfica das análises e interpretações dos dados se deu por meio de quadros e tabelas. Os quadros serão representados pelas respostas dos gestores e dos docentes de História e de Arte. Conforme Barros (1990, p. 84), 'o quadro é usado quando a informação que se quer representar não é numérica, podendo ser representada por meio de quadro de respostas'.

5.3 Vozes dos participantes da pesquisa

Antes de apresentarmos nossas análises dos dados, julgamos importante descrever os perfis dos entrevistados. Destacamos que optamos por não divulgar seus nomes reais, utilizando nomes fictícios de cantores do Bumba-Meu-Boi de Zabumba para as professoras e o título do cargo para a coordenadora pedagógica e o gestor escolar. Essa abordagem visa assegurar o direito ao anonimato, em conformidade com os princípios éticos da pesquisa.

Coordenadora Pedagógica. Possui Doutorado em Políticas Públicas e Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Maranhão; graduação em Pedagogia pela Universidade Estadual do Maranhão. Trabalha na Escola há 07 anos. Auto declarou-se como negra.

Gestor Escolar. Possui Mestrado em Ciências Sociais; graduação em Letras e História ambos pela Universidade Federal do Maranhão. Leciona no Colun há 12 anos. Auto declarou-se como negro.

Mestre Basílio¹. Possui Doutorado em História pela Universidade Federal de Pernambuco; Mestrado em Ciências Sociais e História Pela Universidade Federal do Maranhão. Leciona no Colun há 19 anos. Auto declarou-se como branco.

Taina Redondo². Possui Doutorado em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora; Mestrado em História e graduação em História pela Universidade Federal do Maranhão. Leciona no Colun há 01 ano. Auto declarou-se como branca.

Mestre Leonardo³. Possui Mestrado em Educação e graduação em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão. Leciona no Colun há 29 anos. Auto declarou-se como negro.

Mestre Laurentino⁴ possui Doutorado em Artes Cênicas, mestrado em Dança e graduação em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Leciona no Colun há 02 anos. Auto declarou-se como negro.

No período de 29 de outubro a 07 de novembro de 2024, conduzimos a entrevista com os participantes da pesquisa (docentes, coordenadora pedagógica e gestor escolar). Para começar, perguntamos aos entrevistados(as) o que compreendiam sobre Educação para as Relações Étnico-Raciais. A seguir, apresentamos suas respostas:

¹ Criador do festival de Bumba-Meu-boi de Zabumba.

² Lidera o projeto Zabumbeiros (Boi Fé em Deus).

³ Fundador do Boi de Leonardo ou da Liberdade.

⁴ Fundador do Bumba-Meu-Boi da Fé em Deus.

Quadro 1– Compreensão sobre Educação para as Relações Étnico-Raciais

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“As relações étnico-raciais na educação são uma discussão antiga, e houve avanços importantes, como as políticas de cotas nas universidades. No entanto, a desigualdade racial persists, resultado de 350 anos de escravidão, com a população negra ainda enfrentando condições de pobreza extrema. Embora os avanços legais sejam significativos, a questão racial no Brasil ainda exige muita resolução”.
Taina Redondo	“É uma educação voltada para os direitos humanos, né? E que também promova igualdade e equidade, né? Tentando superar essa questão que vem de muitos séculos relacionados ao racismo, né? E ao preconceito racial”.
Mestre Leonardo	“Eu entendo que é uma educação voltada para convivência, para o respeito mútuo e principalmente por respeito em relação a pertencimento religioso, práticas culturais, tudo que envolva a diversidade de povos e culturas que constitui o Brasil e que muitas vezes a escola não colabora para essa convivência porque modela um tipo específico, um padrão, como se fosse a regra e desconsidera os outros modos de viver e de existir”.
Mestre Laurentino	“A educação para as relações étnico-raciais deve considerar a diversidade presente na turma e no local de ensino, incorporando diferentes culturas, religiões e manifestações. É importante ir além da cultura europeia erudita, trazendo expressões mais próximas dos estudantes, como reggae e danças locais, como o cacuriá. Assim, trabalhar essas relações envolve discutir e valorizar essas manifestações culturais, além de abordar preconceitos, discriminações e a resistência dessas culturas”.
Coordenadora Pedagógica	“Como o próprio nome está dizendo, educação, né? E relacionada ao quê? A questão das relações étnico-raciais. Então, a gente vai fazer o entendimento no sentido de educar para respeitar as relações étnico-raciais que são próprias da história da humanidade, né? Da história das pessoas, da história da sociedade, da história do homem. Então, as relações étnico-raciais, elas precisam ser respeitadas e para serem respeitadas, a gente precisa educar no sentido do respeito à questão cultural, à questão do respeito étnico, da raça. Não é uma raça que se sobrepõe à outra, mas cada raça precisa ser respeitada nos seus aspectos históricos, culturais, para a gente poder fazer uma educação de qualidade e de respeito em relação a cada uma dessas relações étnico-raciais e culturais que eu coloco”.

Gestor Escolar	<p>“O conceito de educação para as relações étnico-raciais é complexo, pois, idealmente, a educação deveria ser plural e respeitar a diversidade de povos que constituem o Brasil, conforme a Constituição. Como isso não ocorre, os movimentos sociais buscaram legislações específicas para garantir a inclusão da história e cultura africana e indígena, proporcionando visibilidade a esses povos no processo educacional. A educação, portanto, busca preencher uma lacuna histórica, resgatar e reestruturar o reconhecimento dos povos negros e africanos, que, embora tenham contribuído significativamente para a construção do Estado, foram invisibilizados no sistema educacional”.</p>
-----------------------	--

Pesquisa empírica, 2024

A partir das respostas dos(as) entrevistados(as) sobre o entendimento de Educação para as Relações Étnico-Raciais (ERER), foi possível construir uma análise que evidencia compreensões diversas, porém complementares, ancoradas em vivências, contextos históricos e práticas educativas.

O **Mestre Basílio** oferece uma perspectiva histórica e política, destacando a persistência da desigualdade racial como herança de mais de três séculos de escravidão. Sua fala remete à ideia de que, embora haja avanços institucionais — como as políticas de cotas —, esses mecanismos ainda são insuficientes diante da profundidade das marcas deixadas pelo racismo estrutural. Essa visão alinha-se ao pensamento de Munanga (2003, p.26), que afirma que “o racismo à brasileira opera pela negação, pela omissão e pelo silenciamento”, sustentando desigualdades históricas profundas. A fala de Basílio também remete à noção de racismo estrutural, conforme define Almeida (2019), ao destacar que a desigualdade racial no Brasil não é apenas uma questão de preconceito individual, mas parte constitutiva das estruturas sociais.

A **Taina Redondo** define ERER como uma prática pedagógica alinhada aos direitos humanos, que busca igualdade e equidade e se propõe a enfrentar as raízes históricas do racismo e do preconceito racial. A repetição da palavra “né?” revela um esforço de tornar a fala acessível e dialogada, o que também reflete a natureza da ERER: um processo educativo que exige escuta, empatia e diálogo. Sua abordagem se aproxima da perspectiva de Gomes (2005), que concebe a ERER como parte de uma pedagogia antirracista comprometida com a transformação das relações sociais e com a justiça racial. Como afirma a autora, “a educação das relações étnico-raciais

é um projeto político-pedagógico que visa a construção de uma sociedade democrática, plural e igualitária" (Gomes, 2005, p.35).

O Mestre Leonardo reforça o caráter intercultural da ERER, ressaltando o respeito à diversidade de práticas culturais e religiosas, muitas vezes ignoradas pela escola. Sua crítica ao currículo hegemônico, que padroniza modos de viver e de ser, está em sintonia com o conceito de epistemicídio formulado por Santos (2010), segundo o qual a grande tragédia da modernidade foi ter construído uma monocultura do saber e do rigor científico, excluindo outros saberes e experiências. O reconhecimento do pertencimento como dimensão fundamental também evoca o conceito de identidade cultural defendido por Hall (2006), que entende a identidade como algo construído na e pela diferença, em permanente articulação com a cultura.

O **Mestre Laurentino** articula a ERER à vivência concreta dos sujeitos no território, defendendo que a escola deve dialogar com manifestações culturais locais — como o cakuriá e o reggae —, ampliando os horizontes do currículo tradicional. Para ele, ERER não é apenas sobre conteúdo, mas sobre valorizar os modos de ser e resistir das comunidades negras e indígenas. Essa abordagem está próxima do pensamento de Walsh (2009), ao defender a necessidade de uma educação decolonial, que reconheça as epistemologias dos povos historicamente marginalizados e os coloque como protagonistas de seus próprios processos formativos. Laurentino propõe uma pedagogia situada, sensível às expressões culturais dos estudantes e comprometida com a valorização da diferença.

A **Coordenadora Pedagógica** destaca a ERER como processo de educação para o respeito às diferenças, com ênfase na formação ética, histórica e cultural do sujeito. Sua fala propõe um caminho para uma **educação de qualidade e de respeito**, alinhada à Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e à legislação vigente, como as Leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008. Ela também toca em uma dimensão importante: o reconhecimento das relações étnico-raciais como parte constitutiva da história da humanidade. Como afirma Gomes (2012), "educar para as relações étnico-raciais é, ao mesmo tempo, reconhecer a diversidade e promover o respeito à dignidade humana de todos os sujeitos".

O **Gestor Escolar** enxerga a ERER como ação reparadora, criada para preencher lacunas históricas causadas pela exclusão da população negra e indígena no currículo escolar. Ele reconhece o papel dos movimentos sociais na luta por uma

educação plural e a necessidade de resgatar a contribuição desses povos para a construção do Brasil. Essa fala aponta para a função social da escola como promotora de justiça social, como defende Saviani (2008), ao afirmar que a educação é, simultaneamente, mediação e instrumento de superação das desigualdades sociais. Além disso, seu argumento se articula com a ideia de memória social ao propor que o currículo escolar também deve funcionar como espaço de reconstrução das memórias apagadas dos povos oprimidos (Ricoeur, 2007).

Em continuidade à entrevista perguntamos aos/as entrevistados/as o que eles sabem sobre a História e Cultura Afro-brasileira, Africana e afro-maranhense. Eis as respostas:

Quadro 2– Compreensão sobre História e Cultura Afro-brasileira, Africana e afro-maranhense

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	"A cultura afro-brasileira, africana e afro-maranhense está profundamente marcada pela herança da escravidão, com os africanos chegando ao Maranhão em condições sub-humanas. Apesar da liberdade e cidadania conquistadas após a Revolução Francesa, a desigualdade racial ainda persiste, especialmente no capitalismo, onde a classe branca frequentemente se sente superior, gerando um desequilíbrio econômico e social. No Maranhão, embora a relação seja mais tranquila, ainda existem manifestações veladas de discriminação, com negros e negras sendo prejudicados em contextos como a polícia e a justiça".
Taina Redondo	"Acho que cada vez mais eu tenho estudado e me interessado, né? Na graduação de História, a gente teve uma base boa, mas o currículo ainda era muito etnocêntrico, muito eurocêntrico. Aos poucos também, quando eu estava na graduação, foi sendo incorporado diferentes profissionais da história de África, né? Da história do continente africano. Então, para eu ter uma ideia, eu tinha uma base melhor sobre a África antiga do que a África contemporânea e sobre história afro-brasileira. Então, muito do que eu sei hoje em dia foi depois que eu saí da graduação, né? Que eu comecei a ver esse debate de uma maneira mais pública e que começou realmente a ser demandado para a gente dentro da educação básica e dentro da área universitária. Porque quando eu voltei, já como professora na universidade, foi muito demandado pelos próprios alunos. Então, a gente que teve uma formação mais eurocêntrica sempre tem que estar correndo atrás".

Mestre Leonardo	<p>“É um conteúdo muito importante e aqui nas aulas de História a gente dá muita ênfase a esse aspecto da história africana e afro-brasileira. Tanto destacando experiências de África, anteriores ao processo de tráfico. Então a gente trabalha com essa história. Do continente africano, trabalhamos com a presença africana no Brasil buscando enfatizar essa presença não só no período do tráfico, que é um problema recorrente nos livros de História, que os afrodescendentes apareçam somente no período do tráfico de escravizados”.</p>
Mestre Laurentino	<p>“A cultura afro-brasileira, especialmente na dança, é muito presente na minha formação, com influências de Salvador, onde a dança se mistura com capoeira, maculelê e kakuriá. Essa cultura reflete a diáspora dos africanos escravizados no Brasil e as tensões dessas misturas culturais, criando um legado de simbologias, histórias e práticas que ainda estão presentes no nosso dia a dia, como na fala, comida, vestimenta, festas e celebrações. Quanto à história africana, sinto que ainda é distante para mim, pois me concentro mais nas influências que reverberam no Brasil. Apesar disso, sei que existem fontes de conhecimento, como a encyclopédia *História da África*, e centros de dança como a Ecole des Sables, que são referências importantes”.</p>
Coordenadora Pedagógica	<p>“A cultura afro-brasileira, africana e afro-maranhense estão profundamente entrelaçadas, mas a cultura europeia foi predominante por muito tempo, subjugando a afro-brasileira e africana. A implementação de leis para incluir essa cultura nos currículos escolares reflete a necessidade de reconhecer e respeitar essas origens, que antes eram desvalorizadas. Apesar disso, percebo que o mercado tem se apropriado da cultura africana, distorcendo e comercializando suas raízes, o que pode levar à perda de seu significado histórico. Embora eu não tenha um conhecimento profundo sobre o tema, essa é minha percepção crítica sobre a transformação da cultura africana no contexto atual”.</p>
Gestor Escolar	<p>“A cultura indígena e negra frequentemente é associada ao folclore, à culinária ou à cultura popular, mas esquecemos que essas culturas também possuem intelectuais importantes. No Maranhão, por exemplo, tivemos autores negros como Trajano Galvão, que foi pioneiro ao tratar da questão da escravidão e reconheceu o negro como uma pessoa com mente e alma, diferente de outros intelectuais da época. A educação étnico-racial deve resgatar e destacar essas contribuições para a formação da sociedade brasileira, reconhecendo que a ciência deve ser plural, sem discriminar por cor. As antigas teorias raciais, como o arianismo e a eugenética, são desacreditadas, pois já se provou que todos pertencem à mesma “raça humana””.</p>

As respostas dos(as) entrevistados(as) revelam percepções diversas sobre a História e Cultura Afro-brasileira, Africana e Afro-maranhense, trazendo à tona experiências que dialogam com a crítica à educação tradicional e com os desafios e avanços da implementação da Lei 10.639/2003. Ao analisarmos essas falas, é possível identificar tanto a valorização dessas matrizes culturais quanto as lacunas persistentes nos processos formativos e curriculares, apontando para a urgência de práticas pedagógicas antirracistas e decoloniais⁵.

O **Mestre Basílio** evidencia a herança da escravidão como marca profunda da cultura afro-brasileira e africana, relacionando-a com o racismo estrutural que persiste mesmo após a conquista formal de direitos. Sua crítica ao capitalismo como espaço de perpetuação da desigualdade racial é coerente com a leitura de Almeida (2019), ao apontar que o racismo estrutura a lógica econômica e social, e não se resume a manifestações individuais de preconceito. A menção à Revolução Francesa como símbolo de cidadania contrasta com a realidade dos(as) negros(as) no Brasil, cujo acesso à justiça, à segurança e à equidade é ainda limitado. Assim, sua fala se aproxima da concepção de Munanga (2005), que reconhece a permanência de um imaginário colonial que inferioriza os sujeitos negros.

A **Taina Redondo**, por sua vez, expõe uma trajetória de aprendizado e conscientização marcada por uma formação inicialmente eurocêntrica, comum nas universidades brasileiras. Ao relatar que grande parte de seu conhecimento sobre África e cultura afro-brasileira foi adquirida após a graduação, a entrevistada denuncia o que Santos (2010, p.16) chama de epistemicídio: a exclusão sistemática de saberes africanos e afrodescendentes dos currículos acadêmicos. Sua experiência reforça a importância da formação continuada e da escuta das demandas dos estudantes, especialmente no contexto da educação básica, onde o debate sobre relações étnico-raciais se torna cada vez mais necessário. A trajetória de Taina também dialoga com a noção de letramento racial crítico, defendida por Gomes (2012) como caminho para uma atuação docente comprometida com a equidade racial.

O **Mestre Leonardo** traz uma contribuição significativa ao destacar a importância de ensinar a história da África para além do período do tráfico

⁵ As práticas pedagógicas antirracistas e decoloniais buscam desconstruir o racismo estrutural e as heranças do colonialismo nos processos educativos, promovendo a valorização das identidades e saberes dos povos historicamente marginalizados. Essas práticas propõem currículos inclusivos, representatividade étnico-racial e uma educação crítica que problematize desigualdades sociais e culturais (Gomes, 2012; Silva, 2005)..

transatlântico. Ele rompe com a visão redutora que associa a presença negra unicamente à escravidão, problema ainda comum em livros didáticos e abordagens tradicionais. Essa ampliação da perspectiva histórica está em consonância com os objetivos da Lei 10.639/03 e da BNCC, que propõem o reconhecimento da diversidade das experiências africanas. Oliveira (2008) aponta que a valorização da África pré-colonial e da diversidade dos povos africanos é essencial para a reconstrução de identidades negras positivas e para a superação do racismo.

O **Mestre Laurentino** destaca a presença viva da cultura afro-brasileira em práticas corporais como a dança, a capoeira e o maculelê, revelando a força da ancestralidade no cotidiano. Sua fala remete à noção de diáspora africana como lugar de resistência e reinvenção cultural, conforme aborda Stuart Hall (2003), ao tratar das identidades híbridas e plurais formadas pelo deslocamento forçado dos povos africanos. Ao reconhecer que seu conhecimento sobre a história africana ainda é limitado, mas indicar fontes como a enciclopédia *História da África* (UNESCO) e centros culturais africanos, Laurentino mostra abertura à ampliação de saberes e ao intercâmbio com referências do continente africano contemporâneo, o que reforça a importância de um currículo transnacional e plural.

A coordenadora pedagógica aponta para a predominância histórica da cultura europeia no espaço escolar, reconhecendo que as culturas africanas e afro-brasileiras foram por muito tempo subjugadas. Sua fala destaca a importância das políticas públicas educacionais que visam reparar esse apagamento, mas também alerta para um fenômeno contemporâneo preocupante: a mercantilização da cultura africana. Ao denunciar a apropriação cultural por parte do mercado, ela se aproxima da crítica feita por Bhabha (1998), que problematiza a exotização de culturas subalternizadas sem o devido respeito à sua historicidade e espiritualidade. Essa reflexão reforça a necessidade de uma abordagem ética e comprometida com o reconhecimento da contribuição africana em sua profundidade.

Por fim, o gestor escolar traz uma fala centrada na valorização da produção intelectual negra e indígena, combatendo o reducionismo que associa essas culturas apenas ao folclore ou à oralidade. Ao citar o autor negro maranhense Trajano Galvão, ele resgata uma memória histórica pouco conhecida e reafirma a importância de reconhecer o negro como sujeito pensante e produtor de ciência. Sua crítica às teorias racistas do passado e sua defesa de uma ciência plural estão alinhadas à proposta

de uma educação antirracista, que deve, segundo Gomes (2003), promover a “presença negra” como referência epistemológica e formativa nos espaços escolares.

Em síntese, as falas dos(as) entrevistados(as) revelam avanços na percepção e valorização das culturas afro-brasileira, africana e afro-maranhense, mas também denunciam lacunas históricas na formação docente e na estrutura curricular. A análise aponta para a necessidade urgente de consolidar políticas educacionais que assegurem a presença efetiva da história e cultura negra nos espaços de ensino, não como exceção ou conteúdo complementar, mas como parte constitutiva da formação crítica e democrática dos sujeitos.

A Lei nº 10.639/2003 foi sancionada com o objetivo de tornar obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas da educação básica, ampliando o conteúdo para incluir a contribuição dos povos africanos e afro-brasileiros para a formação do Brasil. Assim, perguntamos aos/as entrevistados/as o que sabiam sobre a Lei nº 10.639/03. Eis suas respostas:

Quadro 3– Compreensão sobre a Lei nº 10.639/03

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“Então, essa lei, ela veio para melhorar, inclusive, ou para trazer um debate dentro dos espaços, não só escolares, porque eu acho que a coisa se estendeu bem, né, para os debates nas associações, nos encontros, até dentro do próprio âmbito do Bumbo-meu-boi, né, que é um espaço onde grande parte das pessoas que preferem o Bumbo-meu-boi ainda são pessoas de etnia africana ou descendente, né, têm essa preferência, até por causa do gingado, né, que é um folguedo que tem um gingado que requer aquele requebrado que só o africano, né, o africano tem essa competência que eu acho que nunca a gente vai conseguir, mesmo com toda a miscigenação, a gente ainda vê a diferença, né, dessa coisa mesmo natural da dança do homem que veio da África. Quando eu digo homem, homens e mulheres”.
Taina Redondo	“A lei mencionada é de grande importância, tendo sido atualizada e ampliada ao longo do tempo. No entanto, ainda existem dificuldades para sua implementação na prática, especialmente devido ao racismo persistente, tanto entre alunos, gestão escolar e pais. A resistência à discussão e aplicação da lei é um desafio, apesar de existirem materiais e planos de ensino prontos. Alguns educadores, como os professores da UEMA, têm contribuído para a renovação da educação, mas a mudança precisa ser um esforço coletivo. No Colun, por exemplo, há a proposta de um mês de atividades sobre a consciência negra, mas a falta de apoio institucional pode dificultar a implementação dessa e de outras iniciativas baseadas na lei”.
	“Eu sei que é uma legislação que obriga as escolas a trabalhar com história, cultura afro-brasileira e africana. Então essa

Mestre Leonardo	legislação foi feita no ano de 2003, pelo primeiro governo Lula. Depois ela foi ampliada em 2011, não me lembro, que foi para introduzir também a questão das histórias indígenas. E é uma legislação importante porque ela nos dá respaldo exatamente para trazer esses conteúdos que antes eram marginalizados ou que não eram visíveis. E que hoje em dia a gente tem, digamos assim, um respaldo para fazer isso de maneira mais tranquila".
Mestre Laurentino	"Então eu acho a lei extremamente importante, porque ela garante, garante assim, indica né, porque da lei para a execução a gente sabe que tem um grande passo, mas ela indica e obriga que os professores tenham conhecimentos que se relacionam com as relações étnico-raciais e tragam isso a partir das referências africanas e indígenas também, para poder trabalhar em sala de aula. Então é muito importante, porque nem sempre todos os professores estão conscientes disso e estão trazendo o contexto para dentro da sala de aula, então poder compartilhar informações disso eu acredito que vai melhorando, melhorando mesmo respeito à diversidade, às discriminações, então eu acho que é extremamente importante essa lei".
Coordenadora Pedagógica	"E no caso da lei 10.639, ela trata da, de questões, é, de garantir a história da cultura afro, africana nos nossos currículos. E o que a gente percebe é que a gente precisa de uma lei para garantir isso. Até que ponto, né? Quer dizer, o que a gente percebe, é, no currículo, é um currículo europeizado, né? É, para atender apenas, ou apenas, ou majoritariamente a cultura europeia. E aí, a, a luta foi tão intensa, né? A luta, a luta foi tão grande. E aí, o que que a gente percebe é, é que, é, o currículo, ele, ele pouco trata da, da cultura africana, né? E. Eu penso que realmente há necessidade da lei. Porque se não tivesse, como é que seria".
Gestor Escolar	"Olha, como eu vinha dizendo, a lei avisa fechar essa lacuna, inserindo no processo educacional disciplinas, principalmente ela criaria uma disciplina transversal que passaria pela literatura, pela história, pela geografia, para garantir a discussão de conteúdos dessa perspectiva da contribuição do negro e da contribuição do indígena para a formação do povo brasileiro, da própria história, da própria educação do povo brasileiro".

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

A análise das falas dos pesquisadores da pesquisa sobre a Lei nº 10.639/2003 revela percepções que, embora diversas em sua forma, convergem quanto à relevância da legislação como instrumento de enfrentamento ao racismo estrutural e à marginalização histórica das contribuições afro-brasileiras no currículo escolar. A partir das falas, é possível identificar aspectos centrais que dialogam com a literatura acadêmica sobre a implementação da referida lei e os desafios de sua efetivação.

A fala de **Mestre Basílio** aponta para um entendimento ampliado da Lei 10.639/03, percebendo-a não apenas como uma exigência escolar, mas como um catalisador para a valorização da cultura afro-brasileira em múltiplos espaços sociais, inclusive nas manifestações culturais como o Bumba-meу-boi. Ao destacar a

ancestralidade e a corporeidade afrodescendente presente nos folguedos populares, Mestre Basílio reforça o que Gomes (2017) conceitua como *epistemologias do corpo negro*, um saber que se manifesta na dança, no ritmo, na oralidade, ressignificando a cultura afro-brasileira como conhecimento legítimo. Essa perspectiva amplia a compreensão do currículo para além do espaço formal da escola, resgatando saberes tradicionais e populares frequentemente desconsiderados pelo modelo eurocêntrico de ensino.

A Taina Redondo, por sua vez, evidencia os entraves estruturais que impedem a plena implementação da lei. Sua fala é marcada por uma consciência crítica dos obstáculos institucionais e sociais, como o racismo presente em diferentes instâncias da comunidade escolar. Ela aponta para a resistência de gestores, professores e famílias à abordagem das relações étnico-raciais, ainda que haja materiais e políticas públicas disponíveis. Taina reforça a necessidade de um esforço coletivo para efetivar a legislação, o que encontra respaldo em autores como Cavalleiro (2001), que já denunciava, antes mesmo da promulgação da lei, a resistência do sistema educacional em reconhecer e combater o racismo institucionalizado.

Mestre Leonardo apresenta uma compreensão mais normativa e histórica da lei, reconhecendo sua origem no governo Lula e sua ampliação posterior para incluir as histórias e culturas indígenas (Lei nº 11.645/2008). Ele valoriza a lei como um *respaldo institucional*, que permite aos professores tratarem de conteúdos antes invisibilizados. Essa fala é particularmente significativa, pois toca na dimensão legal e simbólica da lei como marco de reconhecimento e legitimidade para práticas pedagógicas antirracistas. Conforme destaca Ribeiro (2019), o reconhecimento institucional das identidades afro-brasileiras no currículo é um passo essencial para desconstruir o imaginário social que inferioriza a cultura negra.

O Mestre Laurentino reforça a distância entre a existência da lei e sua execução prática, destacando a importância da formação docente para que os professores compreendam e apliquem os conteúdos relacionados às relações étnico-raciais. Sua fala remete diretamente à ideia de que não basta a existência de uma legislação se ela não for acompanhada de políticas formativas. Como aponta Macedo (2010), a implementação da Lei 10.639/03 depende de um investimento sistemático na formação inicial e continuada dos professores, para que estes sejam capazes de transformar suas práticas pedagógicas e enfrentar o racismo em sala de aula.

A **Coordenadora Pedagógica**, por sua vez, problematiza a própria necessidade da existência de uma lei para garantir o ensino da cultura afro-brasileira, revelando a naturalização de um currículo eurocentrado. Sua fala questiona o projeto político-pedagógico da escola brasileira, que historicamente se constituiu a partir da valorização da cultura europeia em detrimento da africana. Essa crítica ecoa as reflexões de Candau (2012), ao afirmar que o currículo é um espaço de disputas e que, sem ações afirmativas como a Lei 10.639/03, a invisibilidade da cultura negra se perpetua.

Por fim, o **Gestor Escolar** reconhece a intenção da lei de promover uma abordagem transversal da história e cultura afro-brasileira, integrando-a aos componentes curriculares existentes. Seu entendimento está em consonância com o que propõe a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que prevê o trabalho com a diversidade étnico-racial de forma integrada às áreas do conhecimento. No entanto, como bem ressalta Gomes (2005), o desafio da transversalidade é que, muitas vezes, dilui-se a temática sem garantir sua centralidade no projeto pedagógico.

Assim, a análise das falas dos entrevistados revela uma consciência crítica sobre a importância da Lei 10.639/03, seus alcances e limitações. Os entrevistados reconhecem tanto o potencial transformador da legislação quanto os obstáculos institucionais, pedagógicos e culturais que impedem sua efetivação. Como enfatiza Oliveira (2015), implementar a Lei 10.639/03 é um processo que exige compromisso político, formação docente e a reconstrução dos currículos a partir de uma perspectiva antirracista e decolonial.

Descrevemos em página anterior que a função precípua da Lei nº 10.639/2003 é disseminar a história e cultura da população afro-brasileira e africana, dessa forma, perguntamos aos/as entrevistados/as o que sabem sobre a história do bumba meu boi do Maranhão, especificamente, o sotaque de zabumba. Vejamos suas respostas:

Quadro 4– Compreensão sobre a história do bumba meu boi no Maranhão

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“Então, o Bumba-meu-boi do Maranhão é um folguedo, né, que mistura um pouco de teatro com dança e música, né. Essa musicalidade que nós trabalhamos, a história do Pai Francisco, da mãe Catirina, do dono da fazenda, né, e aí a gente vê a questão de quem é o vaqueiro e quem é o dono do boi, né. E essa musicalização, ela traz, né, toda uma história que nos remete a isso, né. O que eu consigo compreender de melhor do Bumba-meu-boi é que essa forma de manifestação, ela traz um esclarecimento muito grande para as crianças que começam a entrar na dança, né, daqui a pouco elas começam a entender, né, que aquela história faz parte da história da vida delas, né”.
Taina Redondo	“A compreensão do Bumba Meu Boi como elemento cultural e identitário veio após o afastamento do Maranhão. Ao sair para Minas Gerais para o doutorado, surgiram questionamentos sobre a cultura maranhense, levando à percepção de que aspectos indígenas, negros e religiosos eram muitas vezes invisibilizados. A vivência no Bumba Meu Boi era lúdica, baseada em festas e danças, sem uma explicação mais profunda na escola sobre sua origem cultural. A narrativa ensinada focava na história da dança, sem relacioná-la diretamente à herança indígena, africana e rural. Aprofundar-se nos estudos sobre história e cultura africana, afro-brasileira e indígena permitiu uma nova visão sobre o Bumba Meu Boi. A experiência pessoal, aliada à pesquisa, ajudou a problematizar e reconhecer a importância dessa manifestação cultural na identidade maranhense”.
Mestre Leonardo	“O Bumba Meu Boi do Maranhão é uma das muitas práticas culturais, expressões culturais afro-atlânticas. Que foram expressões culturais que foram se desenvolvendo ao longo do Atlântico, no decorrer do processo de diáspora dos africanos. E o Bumba Meu Boi é uma dessas expressões de reinvenção dessas culturas africanas. Claro que aqui no Maranhão, como em todo o Brasil, ele vai se mesclar, vai dialogar também com as culturas indígenas. Mas a gente pode dizer que ele é uma prática cultural de autoria dessas camadas marginalizadas. Seja os indígenas, seja os africanos. Então, no caso do Bumba Meu Boi, eu penso que com uma ênfase maior, embora nisso tenha polêmica, mas eu penso que com uma ênfase maior na cultura centro-africana, na cultura que a gente chama de Bantu”.
Mestre Laurentino	“O Bumba Meu Boi do Maranhão é uma das muitas práticas culturais, expressões culturais afro-atlânticas. Que foram expressões culturais que foram se desenvolvendo ao longo do Atlântico, no

	decorrer do processo de diáspora dos africanos. Então, o que eu conhecia, por exemplo, a questão do alto, a história, da Catirina, da língua, as músicas também, o toque, alguns, não distinguia sotaques, por exemplo, mas eu conhecia, já conhecia a matraca, o toque da matraca, e aí o que eu conhecia foi isso, aí quando eu cheguei aqui, que foi esse ano, eu tive por responsabilidade minha conhecer, então eu fui atrás de participar, de ver os bois que eu podia, de acompanhar o nascimento”.
Coordenadora Pedagógica	“O Bumba Meu Boi a gente sempre sabe que tem os personagens, Catirinha. Né? Tem, tem todo o enredo, tem os sotaques. E o que a gente percebe é que existe todo o enredo, existe as personagens, mas existe ali por trás toda uma história trazida da, dos escravos quando eles, é, estavam em seu país de origem, que era a África”.
Gestor Escolar	“Eu já tive a oportunidade de orientar alguns trabalhos, quando estava na graduação, relacionados ao Bumba-Meu-Boi. A gente sabe que o Bumba-Meu-Boi é uma assim como muitas outras, discriminada durante o século XIX. Aliás, eram os chamados batuques. Esse é o mais antigo também que a gente tem, o de Matraca e o de Zabumba. Então, o Bumba-Meu-Boi hoje, embora valorizado, embora estabelecido com algumas leis de inclusive como patrimônio, mas ele não viveu essa história belíssima que se tem hoje e que ainda não é belíssima para todos. Porque a gente sabe que tem os grupos da elite, que tem os grupos que são discriminados, até mesmo na distribuição das verbas públicas para a montagem e estruturação deste, que talvez seja a maior representação do nosso folclore”.

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

Com base nas falas dos sujeitos entrevistados, é possível realizar uma análise acadêmica que articula os sentidos atribuídos ao Bumba Meu Boi do Maranhão – especialmente o sotaque de zabumba – com os referenciais da Lei nº 10.639/2003, que determina o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, e com autores que refletem sobre identidade, cultura, ancestralidade e epistemologias negras.

A Lei nº 10.639/2003 tem como um de seus principais objetivos a valorização da contribuição negra para a formação da sociedade brasileira, por meio da inserção da história e cultura africana e afro-brasileira no currículo escolar. Nesse contexto, o Bumba Meu Boi do Maranhão, enquanto manifestação cultural de matriz afro-indígena, se torna um importante instrumento pedagógico e identitário.

As falas dos sujeitos evidenciam distintas formas de aproximação com essa manifestação cultural. A fala de **Mestre Basílio**, por exemplo, revela uma percepção

pedagógica do Bumba Meu Boi, destacando sua função educativa na formação das crianças. Ele afirma que “ aquela história faz parte da história da vida delas”, o que dialoga diretamente com a concepção de educação como um espaço de construção identitária. Nessa linha, Hall (2003) propõe que a identidade cultural não é fixa, mas construída por meio de práticas sociais e narrativas compartilhadas. O Bumba Meu Boi, nesse caso, torna-se uma dessas práticas que possibilitam o reconhecimento de pertencimento a uma herança cultural ancestral.

A **Taina Redondo** problematiza a invisibilização da dimensão histórica e étnico-racial do Bumba Meu Boi nas vivências escolares, evidenciando que o conhecimento foi inicialmente construído de forma lúdica, descolada de sua profundidade histórica. Somente a partir de seu afastamento geográfico e da inserção em espaços acadêmicos, a entrevistada passa a reconhecer a centralidade das matrizes africanas, indígenas e religiosas na manifestação. Esse movimento está em consonância com as reflexões de Gomes (2017), que aponta a importância da educação para relações étnico-raciais como ferramenta de reconstrução de subjetividades e valorização das culturas subalternizadas historicamente.

As falas de **Mestre Leonardo** e **Mestre Laurentino** situam o Bumba Meu Boi como uma das expressões culturais da diáspora africana, ressaltando sua ancestralidade afro-atlântica e a influência das culturas Bantu. Eles estabelecem relações com o conceito de “reinvenção cultural”, compreendendo o Boi como uma prática de resistência e ressignificação das tradições africanas em território brasileiro. Essa leitura ecoa os estudos de Gilroy (2001) que defende que a cultura negra nas Américas é resultado de um contínuo processo de deslocamento, recriação e resistência frente às opressões coloniais.

Por sua vez, a **Coordenadora Pedagógica** reconhece elementos simbólicos da manifestação, como os personagens e os enredos, e associa sua origem à cultura africana, ainda que de forma generalizada. Isso revela uma consciência da ancestralidade negra presente no Bumba Meu Boi, mas também aponta para a necessidade de aprofundamento formativo, algo destacado por Munanga (2005) ao tratar das lacunas do sistema educacional brasileiro no ensino da história africana de forma crítica e contextualizada.

Por fim, o **Gestor Escolar** chama atenção para as disputas de poder e desigualdades que perpassam o reconhecimento e financiamento das manifestações

culturais populares. Ao apontar que “ainda não é belíssima para todos”, ele revela as tensões entre tradição e institucionalização, entre reconhecimento e marginalização. Essa leitura encontra respaldo na crítica feita por Gonzalez (1988) à forma como o racismo estrutural se expressa nas políticas públicas e na cultura, mantendo as expressões afro-brasileiras em condição de subalternidade, mesmo quando oficializadas como patrimônio.

Dessa forma, as falas analisadas demonstram que o Bumba Meu Boi do Maranhão – em especial o sotaque de zabumba – é compreendido não apenas como uma manifestação folclórica, mas como um espaço simbólico de resistência, memória e formação identitária, que pode e deve ser mobilizado como ferramenta pedagógica para práticas antirracistas, em conformidade com os princípios da Lei nº 10.639/2003.

Dando continuidade, perguntamos aos entrevistados/as o que entendem sobre o sotaque de zabumba. Eles se posicionaram da seguinte forma:

Quadro 5– Compreensão sobre o sotaque de Zabumba

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“Então, Zabumba é uma manifestação de dança bem autêntica, né, para começar da instrumentação, né, que é uma instrumentação diferenciada do boi de orquestra, né, e outros, vamos dizer, tipos que ainda, que são variações, né, hoje tem, vão misturando, né, que é uma coisa natural do folclore, né, isso a gente não tem nada contra, nem a favor, mas eu digo assim, é uma coisa natural do folclore que vão encontrando, são criativos, né, e dentro da história do boi de Zabumba, eu acho que uma coisa interessante é que mantém um grupo de pessoas, vamos dizer assim, que são fiéis a esse tipo de sotaque e que todo ano, quando a gente, as manifestações folclóricas vêm à tona, como a gente diz assim, que é o mês de junho, né, esses grupos de Bumba Meu Boi de todos os lugares da ilha que eu conheço, de vários tipos de Zabumba, inclusive eu sou, eu gosto muito desse tipo de sotaque”.
Taina Redondo	“Essa questão dos sotaques, também o de Zabumba, eu não me lembro muito. Mas, especificamente, assim, o de Zabumba, eu só lembro, agora, essa relação com a região no interior. Que eu, também, agora, não tô me lembrando se é região leste ou é oeste. Ou é mais centro-oeste”.
Mestre Leonardo	“O sotaque de Zabumba é uma dessas, digamos assim, famílias, famílias sonoras, percussivas, melódicas, de todo o complexo do Bumba Meu Boi. Embora alguns estudiosos, principalmente aqui o professor Jandir, lá da Casa de Cultura, ele veja

	assim como uma certa restrição essa ideia de sotaque, porque seria uma tentativa de catalogar, mas que acaba não conseguindo fazer isso por conta da diversidade de práticas. Então, eu vejo isso. Como uma tentativa de, digamos assim, aproximar, de reunir, de agrupar, e de tentar dar uma inteligibilidade, sei lá, para os tipos, digamos assim, de Bumba Meu Boi que a gente teria”.
Mestre Laurentino	“Então, o sotaque de zabumba. Primeiro, o sotaque de zabumba. Primeiro, eu conheci lá na oficina de dança do Maranhão com o professor Raul, então eu conheci a movimentação e um pouco da musicalidade, como é que ela funcionava. Ela me remeteu muito ao maracatu, o toque especificamente do sotaque de zabumba me lembra muito o maracatu, e também aos figurinos, também me lembra os brilhos, algumas figuras que tinham ali. E o que mais me impactou, na verdade, em saber do zabumba, foi a falta de apoio de verba que os grupos de zabumba estavam tendo para poder participar do sotaque de zabumba”.
Coordenadora Pedagógica	“A gente sabe que tem os tambores, né? Que, é, que faz parte também do, do sotaque do zabumba. E tem um, um, um sotaque próprio. Eu, eu também não tenho tanto aprofundamento, mas o que eu sei é bem raso em relação a essas questões. Mas, é, penso que, é, precisa ser. Se realmente permanecer com as origens, né? E aí, isso tem se perdido, né?”
Gestor Escolar	“O Monte Castelo é o berço do Boi de Zabumba. Então, talvez seja um dos mais que tem menos adeptos hoje, porque, embora tenha sido o festival do Boi de Zabumba lá no Monte Castelo, hoje ele sofre muito por essa falta de incentivo e por essa falta de recursos. E, infelizmente, a juventude é influenciada por aquilo que é mídia, por aquilo que dá público. Então, talvez seja o nosso sotaque um dos mais bonitos, um dos mais originais que nós temos, porque ele mantém essas características originais, mas que, por falta desse incentivo, tem diminuído os grupos mais novos”.

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

A fala de **Mestre Basílio** destaca a autenticidade do sotaque de Zabumba, especialmente por sua instrumentação diferenciada e fidelidade dos grupos praticantes à tradição. Ao afirmar que há uma “instrumentação diferenciada” e que o sotaque “mantém um grupo de pessoas fiéis”, ele aponta para o que Nora (1993) denomina de lugares de memória: espaços simbólicos onde práticas culturais e rituais são mantidos como forma de resistência à efemeridade do tempo e à homogeneização cultural promovida pela modernidade.

Além disso, o reconhecimento da criatividade e da mistura como elementos naturais do folclore remete à ideia de cultura como fenômeno dinâmico, tal como discutido por Williams (2000), para quem a cultura é um processo vivo, historicamente situado, no qual a tradição e a inovação coexistem em tensão.

A **Taina Redondo**, por sua vez, expressa certo distanciamento em relação à memória do sotaque, apontando para a fragilidade dos processos educativos formais na transmissão do conhecimento sobre manifestações culturais afro-indígenas. Essa lacuna reflete o que Almeida (2019) descreve como a estrutura do racismo institucional, que, ao negar ou invisibilizar saberes e práticas negras, compromete a formação identitária de sujeitos e o reconhecimento da diversidade cultural brasileira na escola.

O **Mestre Leonardo** adota uma abordagem crítica e analítica, observando a tentativa de classificação dos sotaques como uma forma de dar inteligibilidade ao complexo do Bumba Meu Boi. Ele destaca a diversidade das práticas culturais e as dificuldades de se encaixá-las em categorias rígidas, o que dialoga com os estudos de Hall (2003) sobre a fluidez das identidades culturais e os limites das classificações tradicionais diante da complexidade dos processos culturais híbridos. A referência ao “professor Jandir” também evidencia o papel da intelectualidade local na construção de epistemologias do sul, como propõe Santos (2007), valorizando saberes que emergem das práticas populares e que resistem às epistemologias eurocentradas.

Mestre Laurentino oferece uma leitura sensível do sotaque de Zabumba, conectando-o a outras manifestações da diáspora africana, como o maracatu. Ao perceber semelhanças nos toques e nos figurinos, ele realiza uma leitura transatlântica da cultura, que encontra eco nas proposições de Gilroy (2001) sobre a *Atlântica Negra*, na qual expressões musicais e performáticas afro-diaspóricas se interconectam como formas de resistência e continuidade histórica. O entrevistado também denuncia a falta de apoio institucional, o que reforça a crítica de Gonzalez (1988) sobre a marginalização das expressões negras mesmo diante de sua relevância cultural.

A **Coordenadora Pedagógica** revela um saber parcial e limitado, mas que reconhece a importância dos “tambores” e do “sotaque próprio”. Sua fala expõe o impacto da ausência de políticas de formação docente continuada voltadas para a educação das relações étnico-raciais, como defendido por Gomes (2017). Ela

também demonstra preocupação com a perda das origens, evocando a necessidade de valorização e preservação das manifestações tradicionais.

Por fim, o **Gestor Escolar** enfatiza o papel histórico do Bairro Monte Castelo como “berço do Boi de Zabumba” e denuncia o esvaziamento da prática entre os jovens, causado pela falta de incentivo e pelo impacto da cultura midiática. Ao afirmar que “a juventude é influenciada por aquilo que é mídia”, ele aponta para os mecanismos de apagamento simbólico e para as disputas de poder em torno da legitimidade cultural, tema amplamente abordado por Canclini (1995), ao discutir os conflitos entre cultura tradicional e indústria cultural.

As falas dos participantes, portanto, evidenciam a centralidade do sotaque de Zabumba como expressão identitária, memória coletiva e resistência política. Elas denunciam o descompasso entre a riqueza da tradição cultural e o pouco investimento institucional em sua preservação, o que desafia a escola, os órgãos públicos e os meios de comunicação a repensarem suas práticas. Sob a perspectiva da Lei nº 10.639/2003, a valorização do Bumba Meu Boi e de seus sotaques, como o Zabumba, deve ser vista não apenas como folclore, mas como pedagogia do pertencimento e da ancestralidade negra e indígena no Brasil.

Em continuidade à entrevista perguntamos aos entrevistados/as, como relacionariam o sotaque de zabumba do bumba meu boi e a questão étnico-racial da população afro-maranhense. Vejamos suas respostas:

Quadro 6– Relação entre sotaque de zabumba e a questão étnico-racial da população afro-maranhense

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“A relação entre o sotaque de zabumba do Bumba Meu Boi e a questão étnico-racial da população afro-maranhense fica evidente na presença marcante de pessoas negras nesse sotaque, como observado no Boi de Leonardo. A participação majoritária de homens negros, cuja expressão e envolvimento ressaltam a autenticidade da manifestação, demonstra a forte ligação cultural e identitária. O brilho da pele suada durante a apresentação e a entrega emocional dos brincantes reforçam a espontaneidade e a paixão pela tradição, indo além de qualquer retorno financeiro”.
Taina Redondo	“O sotaque de zabumba do Bumba Meu Boi está diretamente relacionado à população africana e afro-brasileira, que se estabeleceu na região e desenvolveu diferentes traços culturais, tanto de origem africana quanto influenciados pelo novo

	<p>contexto. Além disso, esse sotaque pode estar ligado a territórios quilombolas históricos do Maranhão, que se formaram entre os séculos XVIII e XIX”.</p>
Mestre Leonardo	<p>“O sotaque de Zabumba, se costuma dizer que ele é o sotaque mais, africano, eu discordo, não vejo dessa maneira. Mas se a gente considerar que o Maranhão tem uma presença africana muito significativa, principalmente a partir do século XVIII, e especialmente na região que a gente chama de Baixada Maranhense, então esse sotaque de Zabumba vai ser expressão exatamente dessa importância demográfica e de cultura. De como essas práticas culturais afro-brasileiras, de como elas vão configurar, como elas vão marcar o cenário cultural desse território, significando para eles o lazer, a religiosidade, os momentos extraordinários ao longo do ano, a sociabilidade”.</p>
Mestre Laurentino	<p>“Sim, com certeza, sim. Inclusive pela situação que eu estava falando agora. Porque a gente vê como algumas outras culturas, como a sertaneja, é muito mais valorizada do São João, então tem verba para trazer artista de fora, mas não tem verba para trazer um ônibus da galera de Guimarães, como é que faz, então para mim é bem, bem, estreitamente relacionado com o que a gente está falando ali também, de preconceitos culturais, também estamos falando de racismo, também estamos falando de colonização, então não tem como descolar uma coisa da outra, na verdade, uma coisa está totalmente impregnada, assim. Sim”.</p>
Coordenadora Pedagógica	<p>“A relação entre o sotaque de zabumba do Bumba Meu Boi e a questão étnico-racial da população afro-maranhense ainda é pouco aprofundada, tanto no currículo escolar quanto na valorização cultural. Muitas vezes, a tradição é tratada apenas como festividade para atrair turistas, sem um reconhecimento mais profundo de suas raízes africanas. Essa falta de conhecimento decorre da ausência de um ensino estruturado sobre a história e a cultura afrodescendente, o que reforça a necessidade de maior aprofundamento nos currículos escolares, especialmente em escolas municipais e estaduais”.</p>
Gestor Escolar	<p>“O sotaque de zabumba está ligado à migração interna de moradores da Baixada Maranhense para São Luís, muitas vezes forçados a sair de suas terras por conflitos e desrespeito aos seus quilombos e propriedades. A valorização desse sotaque por meio de oficinas de instrumentos, canto e ancestralidade fortalece o sentimento de pertencimento da população negra, promovendo respeito, divulgação e preservação dessa tradição cultural”.</p>

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

As falas dos participantes da pesquisa sobre a relação entre o sotaque de zabumba do Bumba Meu Boi e a questão étnico-racial da população afro-maranhense refletem uma rica diversidade de interpretações que atravessam não apenas a tradição cultural, mas também questões históricas e sociais profundamente enraizadas no contexto da população negra no Maranhão. A análise dessas respostas, por meio da revisão de alguns autores importantes nas áreas de cultura, identidade e educação, nos permite compreender como a cultura afro-brasileira se manifesta no Maranhão e como o racismo e a colonização ainda estão presentes na valorização (ou desvalorização) de suas expressões.

Mestre Basílio destaca a presença significativa de negros no sotaque de zabumba, especialmente no Boi de Leonardo, como um reflexo da autêntica ligação cultural da população afro-maranhense. Ele enfatiza que a manifestação é mais do que uma simples performance artística; ela carrega uma carga emocional e identitária que remete à vivência e à paixão pela tradição, afastando-se da lógica do mercado e do retorno financeiro. Essa reflexão se alinha a perspectiva de Hall (2003), que coloca a identidade como algo em constante construção e reconstrução, muitas vezes em resposta a formas de resistência cultural.

Para Hall (2003), a identidade não é fixa, mas moldada por práticas culturais que desafiam a dominação e reafirmam as raízes de um povo.

Conforme Viana (2013, p.59)

Dizer que Leonardo inaugurou o seu mundo, o mundo do Boi da Liberdade, a ponto desse mundo trazer o próprio nome como característica ‘Boi de Leonardo’, é dizer que o mesmo emprestou o seu estilo a esse universo, deu forma à experiência vivida ainda jovem.

A afirmação de **Taina Redondo** de que o sotaque de zabumba está relacionado à população africana e afro-brasileira na região, com uma possível ligação a territórios quilombolas, traz à tona a importância de reconhecer a contribuição dos negros na formação da cultura local. A conexão com os quilombos também pode ser vista através de Munanga (2010), que enfatiza a necessidade de se reconhecer a resistência e a preservação da cultura afro-brasileira, especialmente em territórios que representam essa luta, como os quilombos.

Mestre Leonardo, por sua vez, apresenta uma perspectiva crítica ao afirmar que o sotaque de zabumba, embora ligado à presença africana no Maranhão, não pode ser reduzido a uma simples africanidade. Sua visão sugere uma análise mais

complexa, que não ignora as interações culturais no Maranhão, mas também questiona os estereótipos simplificados sobre o legado africano. Ele insere essa discussão em um contexto mais amplo, associando o sotaque de zabumba à configuração cultural da Baixada Maranhense, que, segundo ele, vai além da questão étnica e abrange dimensões de lazer, religiosidade e sociabilidade.

A reflexão de **Mestre Leonardo** pode ser complementada pela ideia de Raça e Cultura de Nascimento (2011), que discute como práticas culturais afro-brasileiras se desenvolvem de forma única, levando em conta a diáspora africana, mas também a interação com outras culturas.

Mestre Laurentino vai além e traz a perspectiva do racismo estrutural, apontando como o reconhecimento e a valorização de culturas como a sertaneja frequentemente se sobrepõem à cultura afro-maranhense, resultando em uma forma de exclusão. Sua fala reflete as críticas de Fanon (2008) sobre os efeitos da colonização no processo de marginalização de culturas negras. A ausência de recursos e a falta de apoio institucional para a preservação das tradições culturais afro-brasileiras indicam uma forma de preconceito cultural ligada a um racismo estrutural, no qual as expressões culturais da população negra são minimizadas ou ignoradas.

A afirmação de Fanon (2008) vai ao encontro da ideia de Rocha (2018, p. 76), segundo a qual “[...] há um modelo excludente em nosso país, no que se refere ao processo histórico da educação escolar, no qual o negro foi relegado no processo de ensino-aprendizagem nas escolas brasileiras”.

A **Coordenadora Pedagógica** e o **Gestor Escolar** levantam pontos importantes sobre a falta de aprofundamento nas escolas sobre a história e a cultura afrodescendente, o que reforça a invisibilidade da população negra na educação formal. A falta de reconhecimento das raízes africanas do Bumba Meu Boi nas escolas e na sociedade em geral perpetua um ciclo de exclusão e marginalização cultural, um problema que pode ser abordado a partir das contribuições de Freire (1996), que argumenta que a educação deve ser um meio de conscientização e de resistência contra a opressão.

Para Freire (1996), a educação é uma ferramenta fundamental para o empoderamento das populações marginalizadas e a reconstrução de uma identidade que reconheça as diversas influências culturais.

Essas falas, analisadas à luz de teorias que discutem identidade, resistência e racismo, revelam a complexa relação entre a cultura afro-brasileira no Maranhão e os desafios que a população negra enfrenta na construção de um espaço legítimo e valorizado dentro da sociedade. Através do Bumba Meu Boi, em particular, observamos como as práticas culturais podem ser um terreno de resistência e afirmação de identidade, mas também um espaço de luta contra a invisibilidade e o preconceito racial.

Perguntamos aos entrevistados se consideram que há preconceito em relação ao Bumba Meu Boi de sotaque de zabumba. As respostas foram as seguintes:

Quadro 7– Se há preconceito em relação ao Boi de Zabumba

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“Bom, eu penso assim que não sei se existe, assim, exatamente um preconceito, se existe, porque nesse momento aí das manifestações folclóricas, a gente olha pelo lado do capital, porque quem monta esses, acaba o Boi de Zabumba se incluindo nesses calendários”.
Taina Redondo	“Eu acho que quem é daqui de São Luís não gosta. Não é muito aceito, assim. Mas eu não diria que é um preconceito. Eu diria que, infelizmente, foi por conta de todo esse, é um investimento. Uma comercialização do sotaque de Orquesta em detrimento dos outros sotaques”.
Mestre Leonardo	“Eu acredito que sim, né? Que ele é visto como, digamos assim, ah, é um boi menos interessante, né? É, tem, atrai menos, principalmente. As gerações mais jovens que preferem os chamados, abre aspas, bois de academia, os bois de orquestra, né? Que são mais, mais chamativos, envolvem uma seleção dos, dos brincantes, dos dançantes, né? Tem uma, uma visualidade que para esse público, principalmente urbano da, da capital, né? Parece mais interessante e, mas eu entendo que é importante a gente aprender a ver também esses outros, os chamados sotaques, né? Como, como expressão desse modo de vida e, nesse sentido, todos são interessantes”.
Mestre Laurentino	“Sim, eu acredito que sim, de diversas ordens. Eu ouvi algumas coisas, né, eu ouvi uma coisa assim que era sotaque de gente mais velha, por exemplo, isso eu ouvi, assim, tipo, ah, não, isso aí é sotaque de velho, para tentar trazer para outros preconceitos que eu já estava falando antes, né, essa falta de verba, de apoio e tal, que com certeza tem a ver com alguns sotaques, porque a gente também vê presente os outros bois que também conseguem dinheiro de orquestra, por exemplo, que tem dinheiro, que tem patrocínios privados, que tem todo um mecanismo ali de funcionamento”.

	que não é acessível, o boi do zabumba não acessa também, então eu acredito sim, tem muito preconceito envolvido".
Coordenadora Pedagógica	"Olha, essa é uma pergunta um pouco profunda também. Porque o que a gente tem percebido nos dias de hoje, que tem sido divulgado, é um bumba-meу-boi transformado. E, e esse bumba-meу-boi que eu digo que é transformado, é porque, é, se, se trata da, do bumba-meу-boi apenas como um meio atrativo, é, de se trazer turistas. Ou de se divulgar, né, os espaços do, geográficos, inclusive, e turísticos mesmo do Maranhão. Mas, é, a raiz do sotaque de zabumba, parece que não, não desperta, não desperta a atração, é, dos próprios, dos próprios moradores aqui do Maranhão, né? É, diante de, desse atrativo da festividade, parece que é isso que vem atraindo. E não exatamente a, a raiz e a história da, do sotaque, né? Não sei se é, se é por conta da, do, do próprio sotaque, ou se é, mas parece que não se, não se valoriza a, a própria história e a cultura, é, do sotaque de zabumba no Maranhão, ou em qualquer outro espaço que ele é, que ele é divulgado, né, que ele é enraizado".
Gestor Escolar	"Muito, muito, muito preconceito, começando pelo poder público, que destina as verbas menores para esse sotaque. E da própria sociedade. Eu acho que o Estado quando ele promove o preconceito, ele não ajuda no sentido de diluir essa situação. Você, por exemplo, quando vê alguém recebendo um turista no aeroporto, não é o sotaque de zabumba alguém recebendo um turista na rodoviária, não é o sotaque de Zabumba. Então, acho que você deveria mostrar todos, para mostrar essa diversidade e essa riqueza, e não excluir alguns do processo".

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

A análise das falas dos participantes da pesquisa sobre o Bumba Meu Boi de sotaque de zabumba revela uma realidade complexa, que envolve aspectos culturais, sociais e econômicos, com reflexões sobre o preconceito e a valorização das diferentes manifestações culturais do Maranhão. Ao longo das entrevistas, emergem discussões sobre como o Bumba Meu Boi de zabumba é percebido, não apenas pelas pessoas que integram esse universo cultural, mas também por setores da sociedade, como o público urbano e o próprio Estado.

Mestre Basílio, ao mencionar que não sabe se existe preconceito, sugere uma reflexão sobre as dinâmicas do mercado e do capital. Sua fala aponta para a ideia de que o Bumba Meu Boi de zabumba, ao ser inserido em calendários comerciais, pode estar sendo condicionado à lógica do capital, o que poderia dificultar a valorização de

outras manifestações culturais mais tradicionais ou menos consumíveis. O ponto de Basílio ecoa as reflexões de Hobsbawm (1983), que já tratava da invenção de tradições como uma estratégia de mercado, onde certas manifestações culturais são apropriadas e transformadas em bens consumíveis, à medida que se inserem nos calendários turísticos e comerciais.

Taina Redondo, por sua vez, coloca que o sotaque de zabumba não é amplamente aceito, mas, em sua visão, não se trata exatamente de preconceito. Ela sugere que a comercialização de outros sotaques, como o de orquestra, teria levado à marginalização do sotaque de zabumba. Esse aspecto da fala de Taina corrobora a visão de autores como Bourdieu (1984), que discutem o campo cultural e a luta simbólica, onde o capital cultural se distribui de maneira desigual, favorecendo algumas manifestações em detrimento de outras.

A visão de **Mestre Leonardo** amplia a discussão ao afirmar que o Bumba Meu Boi de zabumba é visto como um "boi menos interessante", especialmente por um público urbano e jovem que tende a preferir os bois de orquestra, mais visuais e seletivos. Sua fala ilustra a dicotomia entre o popular e o elitizado, algo que pode ser abordado sob a ótica dos estudos de Adorno e Horkheimer (1985) sobre a indústria cultural, onde manifestações culturais populares, como o Bumba Meu Boi, são frequentemente desvalorizadas em favor de formas mais **refinadas** ou **sofisticadas**.

Mestre Leonardo, no entanto, propõe uma reflexão mais inclusiva ao afirmar que todos os sotaques devem ser valorizados como expressões legítimas de modos de vida, uma proposta que dialoga com as ideias de Bakhtin (1981) sobre a multiplicidade de vozes e a importância do reconhecimento das diferenças culturais.

Mestre Laurentino vai além ao relatar um preconceito de várias ordens, incluindo a percepção de que o sotaque de zabumba é associado a uma estética de "gente mais velha", além da escassez de verbas e apoio para o sotaque. Sua fala evidencia um ponto central na pesquisa de Silva (2003), que aponta para as desigualdades no financiamento de manifestações culturais periféricas, que são, muitas vezes, desconsideradas em favor de formas culturais mais *mainstream*⁶. **Laurentino** destaca também o impacto da falta de apoio do poder público, o que confirma as argumentações de autores como Hall (1997), que discutem como as

⁶ O termo *mainstream* refere-se ao que é dominante ou amplamente aceito em determinada cultura, sociedade ou área de conhecimento, representando padrões hegemônicos que muitas vezes excluem vozes e perspectivas marginalizadas (McLuhan, 2005).

culturas subalternas frequentemente enfrentam a marginalização e a exclusão de processos de valorização cultural e financiamento.

A **Coordenadora Pedagógica** menciona que o Bumba Meu Boi transformado atrai mais turistas, mas que a raiz do sotaque de zabumba não desperta o interesse nem dos próprios moradores. Essa fala, que critica a falta de valorização das raízes culturais, remete às discussões de Gilroy (1993) sobre a diáspora e o apagamento das culturas de origem em favor de uma cultura globalizada e homogenizada. A crítica é sobre como o Bumba Meu Boi, quando voltado para o turismo, perde sua essência e autenticidade.

Por fim, o **Gestor Escolar** traz à tona a questão do preconceito institucional, destacando que o poder público destina verbas menores para o sotaque de zabumba e que a sociedade em geral contribui para essa exclusão. Essa visão ecoa a crítica de Said (1978) sobre o orientalismo e a criação de hierarquias culturais, onde certas expressões culturais, vistas como periféricas ou marginais, são sistematicamente marginalizadas em favor de outras mais dominantes.

Em síntese, as falas dos participantes da pesquisa revelam uma clara percepção de que o Bumba Meu Boi de sotaque de zabumba sofre com a marginalização, tanto por parte do poder público quanto de certos segmentos da sociedade. O preconceito, embora nem sempre explícito, se manifesta de forma estrutural e simbólica, refletindo uma hierarquia cultural onde o capital cultural é distribuído de maneira desigual. As discussões sobre a valorização das diferentes manifestações culturais são fundamentais para compreender os desafios enfrentados pelas tradições populares e a necessidade de políticas públicas que promovam a diversidade cultural e o reconhecimento da pluralidade das manifestações folclóricas do Maranhão.

Em continuidade à entrevista perguntamos aos/as entrevistados/as, como o Colégio Universitário (COLUN) trabalha a manifestação cultural do bumba meu boi com os discentes. Vejamos suas respostas:

Quadro 8– Como o COLUN trabalha o bumba meu boi

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	“Então, aqui nós já tivemos várias manifestações, inclusive ano passado a gente teve um boizinho que a gente criou aqui, né? O Boi de Cofo, que a gente chama, né? Que é assim, os meninos vão lá e eles entenderem como é que a coisa nasce, né? Então, a gente trabalha aqui de forma didática, pedagógica, para que os alunos possam entender a nascente, né? Eles não acharem que o Bumba Meu Boi é algo assim que já nasceu lá, assim, grande, né? Não, nasce de uma vontade de uma comunidade que se reúne, pega um tamborzinho, uma caixa de divino, alguma coisa e começam a bater”.
Taina Redondo	“Eu, especificamente, ainda não consegui encaixar, né? Também sou uma professora nova, entrei agora. Ainda estou, realmente, em período de adaptação, probatório. Então, essas propostas, a partir do Bumba Meu Boi, como eu estava trabalhando em uma pós-graduação sobre ensino de história aqui da UEMA, eu já tinha conhecimento”.
Mestre Leonardo	“Aqui a gente tem, infelizmente, várias, é, várias modalidades de educação, digamos assim, das artes, né? Então a gente tem teatro, a gente tem dança, a gente tem música e a gente tem artes visuais, artes plásticas. Sim. E além dessas expressões, sempre o Bumba Meu Boi está presente, né? No teatro já tivemos, né? Na, na, na música também já tivemos um momento de trabalho com os alunos nesse sentido. Realizamos, durante a pandemia, uma oficina, uma, uma atividade integrada entre artes, história e linguagens, que a gente chamava, é, é Proibido Bumbar, é Proibido Bumbar, acho que foi assim. Não me lembro bem se foi esse nome. Mas era uma oficina online, que depois a gente fez também presencial, em que a gente abordava a história do Bumba Meu Boi e a partir disso a gente trabalhava também com língua portuguesa e com artes”.
Mestre Laurentino	“Então, como não estive na época do São João aqui no Colun, então não pude ver reverberações em outras linguagens, em outras disciplinas também, a gente não teve festivididade, arraial, nada que possa trazer isso à tona, então na minha experiência dentro do que eu tenho vivenciado aqui no Colun, eu tenho falado do Bumba Meu Boi, trazido ele em sala de aula, a partir de seminários, porque eu deixo muito que os estudantes escolham quais danças do Maranhão eles querem participar, fazer, praticar, falar sobre, estudar, então no geral tem uma atividade que eu divido eles para poder pesquisar primeiro quais são essas danças, a gente vê elas meio que rapidinho, e depois eles escolhem, aí nessa atividade muitos estudantes, pelo menos acho que um grupo em cada turma,

	escolheu o Bumba Meu Boi, então fui bastante presente nessa atividade”.
Coordenadora Pedagógica	“No currículo, a gente percebe várias ações, principalmente na, no currículo, na, no componente curricular de história, né? E a gente percebe que os professores vêm trabalhando isso no, no currículo. E aí, a gente também vem trabalhando isso nos anos iniciais. Nós temos, às vezes, aqui acontece, algumas ações, é, no, no período junino, é, do bumba-meboi na escola, representando, é, o que foi, qual é a raiz”.
Gestor Escolar	“Aqui no Colun, temos vários projetos, inclusive um projeto de educação ético- racial, que é desenvolvido pela professora Fernanda durante já uns dois anos, inclusive com premiações a nível nacional. Nós procuramos fazer, desde o quinto ano, nos momentos mais específicos, por exemplo, no período de junino, não é só fazer o arraial, mas é se discutir as brincadeiras, é se trazer discussões da brincadeira para cá, para dentro da para que eles possam mostrar para os fazer na piscina com os alunos. Então, nesse sentido, não é aquela data instantânea, mas é um sentido primeiro de mostrar o que é, valorizar aquilo que é, para depois você assistir. E aí você assiste de forma consciente. Melhor dizer, participa, porque assistir é televisão”.

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

A análise das falas dos participantes da pesquisa revela diferentes perspectivas e abordagens sobre como o Colégio Universitário (COLUN) trabalha a manifestação cultural do Bumba Meu Boi com seus discentes. As respostas fornecidas pelos entrevistados refletem a diversidade de experiências e práticas pedagógicas que envolvem esse elemento cultural, reconhecido como um importante patrimônio imaterial do Maranhão.

Mestre Basílio enfatiza a abordagem pedagógica e didática, buscando contextualizar a origem do Bumba Meu Boi para os estudantes. Sua fala destaca a importância de compreender o Bumba Meu Boi não como uma manifestação pronta e acabada, mas como um produto da ação coletiva de uma comunidade que, a partir de materiais simples, como o tambor e a caixa de divino, constrói essa tradição cultural. Este enfoque está em consonância com a ideia de que as práticas culturais populares não são apenas manifestações artísticas, mas também resultam de processos sociais e históricos. Segundo Garcia (2013), é importante que a educação favoreça a compreensão dos estudantes sobre as raízes e os significados das

manifestações culturais, contribuindo para a formação de uma identidade cultural mais profunda e consciente.

Taina Redondo, por outro lado, compartilha a dificuldade de integrar o Bumba Meu Boi em suas atividades pedagógicas devido à sua recente adaptação ao colégio. No entanto, ela já possuía algum conhecimento sobre o tema por meio de sua formação acadêmica, destacando que essa manifestação cultural era abordada no contexto de sua pós-graduação sobre ensino de história. Sua fala ilustra o desafio enfrentado por professores novatos ao tentar adaptar suas práticas pedagógicas a um ambiente já constituído, onde o currículo e as práticas anteriores podem influenciar as novas abordagens. Do ponto de vista pedagógico, conforme Nóvoa (2009), o conceito de cultura escolar pode ser utilizado para compreender como os professores lidam com as expectativas institucionais e culturais ao inserir novas práticas em seu contexto.

Mestre Leonardo, por sua vez, evidencia uma abordagem multidisciplinar ao incorporar o Bumba Meu Boi nas várias áreas artísticas, como teatro, dança, música e artes visuais. A realização de oficinas interdisciplinares, como a mencionada “Proibido Bumbar”, que integrava artes, história e linguagens, reflete uma tentativa de conectar o Bumba Meu Boi com diferentes formas de expressão artística. A utilização de atividades integradas é uma prática que, segundo Freire (1996), favorece uma aprendizagem significativa, pois permite ao aluno perceber as interconexões entre as diversas áreas do conhecimento e a realidade cultural ao seu redor.

Mestre Laurentino compartilha sua experiência pessoal de trabalhar com o Bumba Meu Boi em seminários, permitindo que os estudantes escolham as danças que desejam estudar e praticar. Essa abordagem centrada no estudante, que permite maior autonomia e participação ativa, está alinhada com as ideias de Vygotsky (1998), que defendem a aprendizagem como um processo social e interativo, onde o aluno é protagonista de sua própria formação.

A **Coordenadora Pedagógica** e o **Gestor Escolar** falam sobre o trabalho do Bumba Meu Boi dentro do currículo escolar.

A **Coordenadora Pedagógica** observa que as manifestações culturais são trabalhadas no componente curricular de história, principalmente nas abordagens relacionadas ao período junino.

O **Gestor Escolar** destaca que o colégio realiza projetos de educação étnico-racial, nos quais o Bumba Meu Boi é abordado de forma contextualizada. A valorização dessas manifestações culturais dentro do currículo reflete uma perspectiva de educação antirracista, onde se busca, conforme Lopes (2004), dar visibilidade e valor às culturas negras, promovendo uma educação que ressignifique o ensino da história e das tradições culturais.

A análise dessas falas, portanto, mostra que, apesar das diferentes experiências e abordagens, há uma tentativa comum de integrar o Bumba Meu Boi ao currículo escolar de maneira significativa. A valorização da cultura popular e a contextualização de suas manifestações no processo educacional são passos importantes para uma educação mais inclusiva e consciente, que contribui para o fortalecimento da identidade cultural dos estudantes e o reconhecimento de suas raízes étnico-raciais.

Perguntamos aos/as entrevistados/as como o COLUN tem realizado cursos de formação continuada voltada para a Educação para as Relações Étnico-Raciais, especificamente para a manifestação cultural do Bumba- Meu- Boi. As respostas foram as seguintes:

Quadro 9– Realização de formações continuadas pelo COLUN

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	"Então, a gente tem essas manifestações, né? Que elas já são naturais do calendário escolar que é a festa que a gente faz aqui dentro, né? A festa, todos os anos a gente faz uma festinha aqui com várias manifestações e comidas típicas com uma aceitação muito boa do público, né? Tem, como eu já falei, a grande parte, tem uma parte que é evangélica que hoje é uma parte bem significativa, chega aos 40% do público da escola, né? Mas, assim, o restante, os demais, eles vêm, participam, brincam, dançam, botam bandeirinha na escola toda, né? E quer dizer, vira uma festa, né? No dia da manifestação".
Taina Redondo	"Olha, acho que mais voltado para a educação étnico-racial. Eu já fiz cursos, né? Nesse sentido. Sempre tento acompanhar, né? Palestras, conferências. Falas de pessoas que eu já conheço".
Mestre Leonardo	"Especificamente para a manifestação do Bumba Meu Boi, eu acho que não. Não aconteceu, que eu me lembre não, pelo menos desde que eu cheguei aqui, não recordo de ter tido algum tipo de formação. Agora o Colun tem muita formação continuada, a gente tem ao longo do ano, no mínimo duas semanas pedagógicas, nessas

	<p>semanas tem esse processo de formação, temos também um núcleo, que é o núcleo de estudos africanos e brasileiros e diversidade, que é o NEABID, e que também trabalha com isso agora mesmo. A gente está realizando a segunda jornada antirracista do Colun, então é um núcleo muito ativo, trabalha bastante”.</p>
Mestre Laurentino	<p>“Então. Para, vou de trás para a frente. Para, na manifestação cultural do Bumba Meu Boi, desconheço, se houve outros anos, não sei. Da minha experiência, como eu falei, a greve afetou a gente nesse calendário onde poderia ser que isso apareça, então não vi. No entanto, formação continuada sobre as relações étnico-raciais também não vejo que tenha uma formação continuada. Eu vejo algumas coisas pontuais acontecendo, tem um grupo, um clube de leitura, tem um grupo dos afro-cientistas. Tem projetos que são levados por alguns professores que consideram isso um projeto de capoeira também”.</p>
Coordenadora Pedagógica	<p>“Olha, sobre esse aspecto a gente trabalha através de projetos, principalmente. Eu lembro que inclusive no NAPNI, no NAPNI que tem, trabalha a questão da, do, do projeto Preconceito e as Diferenças na Escola, esse projeto, ele foi desenvolvido, teve um ano, logo acho que quando eu entrei, se fez esse projeto com base no Bumba Meu Boi, num livro que tratava do Bumba Meu Boi. E aí se descontruía várias questões, né? Desse, nesse livro, eu não me lembro mais exatamente qual era o título, mas eu lembro que tinha Bumba Meu Boi e a gente tratava das questões étnico-raciais, da cultura. E é trabalhado através de projeto em relação aos discentes, em relação aos servidores, eu percebo que tem, assim, que ainda é tímida as ações”.</p>
Gestor Escolar	<p>“Olha, especificamente sobre o Bumba Meu Boi, se eu te disser que tem um projeto constante, estaria mentindo. Nós não temos um projeto constante, como eu disse anteriormente, nós fazemos, nos momentos pontuais, esse processo de inserção e de organização. O processo de formação étnico-raciais, nós temos uma discussão com os um grupo de pesquisa com os inclusive alunos do Ensino Fundamental e do Ensino Médio”.</p>

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

A análise das falas dos **participantes** da pesquisa sobre a formação continuada voltada para a Educação para as Relações Étnico-Raciais, especificamente relacionada à manifestação cultural do Bumba Meu Boi, revela uma diversidade de abordagens e percepções sobre a implementação dessas ações no Colégio Universitário (COLUN). A busca pela integração dessa temática no ambiente

educacional é visível, mas também emergem limitações e desafios na estruturação e continuidade de programas específicos.

Mestre Basílio destaca a realização de eventos anuais como parte do calendário escolar, mencionando a festa de manifestações culturais que inclui o Bumba Meu Boi, com grande participação da comunidade escolar, incluindo um público evangélico significativo. Essa descrição reflete o esforço em tornar o evento uma parte natural da vida escolar, contribuindo para a vivência e preservação da cultura local. No entanto, é importante notar que a festa é apresentada mais como um evento comemorativo do que como uma atividade pedagógica integrada. Essa abordagem demonstra uma tentativa de promover a cultura popular, mas sem necessariamente articular uma formação continuada focada no ensino das relações étnico-raciais. Segundo Silva (2003), a integração de manifestações culturais nas escolas deve ir além da celebração festiva, devendo ser um espaço de reflexão sobre identidade e diversidade.

Taina Redondo, por sua vez, menciona sua participação em cursos, palestras e conferências, sugerindo uma postura proativa em relação à educação para as relações étnico-raciais. No entanto, sua fala não menciona a implementação de ações formais dentro da escola, o que pode indicar uma lacuna na formação continuada institucionalizada. A formação continuada, conforme Gatti (2007), é fundamental para que os educadores possam desenvolver práticas pedagógicas que promovam o respeito às diferenças e a valorização das culturas afro-brasileiras. Segundo Rocha (2024, p. 245):

A formação continuada sobre educação para as relações étnico-raciais ainda se insere de forma tímida no calendário escolar, e, muitas vezes, sequer é abordada, ademais, quando a temática é contemplada na escola, não raro o é de forma esdrúxula, estereotipada, sem nenhuma contextualização

Mestre Leonardo reconhece que o COLUN realiza muitas ações de formação continuada, como as semanas pedagógicas e a existência do Núcleo de Estudos Africanos e Brasileiros e Diversidade (NEABID), que desenvolve projetos como a Jornada Antirracista. No entanto, ele não lembra de ações específicas relacionadas ao Bumba Meu Boi dentro dessas iniciativas. A falta de uma formação focada nessa manifestação cultural pode ser vista como uma falha na valorização específica de algumas das manifestações culturais locais dentro da formação dos educadores. Consoante com a análise de Oliveira (2010), é essencial que as escolas ofereçam não

apenas espaços pontuais para discussões, mas também uma formação contínua que integre as questões étnico-raciais no currículo e nas práticas pedagógicas.

Mestre Laurentino também não observa uma formação continuada estruturada, embora mencione a existência de atividades pontuais, como clubes de leitura e projetos relacionados a capoeira e afro-cientistas. Sua fala indica que, embora haja algumas iniciativas isoladas, a falta de uma formação sistemática e regular sobre relações étnico-raciais é uma limitação, que pode comprometer a efetividade da inclusão dessas questões no ambiente escolar. A proposta de uma educação que ressoe com as realidades étnico-raciais dos estudantes, conforme Diniz-Pereira (2010), requer uma abordagem mais integrada e permanente no currículo, e não apenas ações esporádicas.

A **Coordenadora Pedagógica** apresenta uma iniciativa interessante com o projeto “Preconceito e as Diferenças na Escola”, que envolveu o Bumba Meu Boi em uma das abordagens, embora a coordenação reconheça que essas ações ainda são tímidas. O uso de projetos como ferramenta pedagógica é uma prática valiosa, pois permite que os alunos se engajem com as questões de diversidade e identidade de forma mais prática e significativa. No entanto, a descrição de ações pontuais e a falta de uma continuidade mais estruturada indicam que a implementação da Educação para as Relações Étnico-Raciais ainda é incipiente no Colun. Conforme Almeida (2004), é necessário que as escolas invistam em projetos sistemáticos e contínuos que integrem as questões de raça e etnia de forma transversal no currículo.

O **Gestor Escolar** também menciona a ausência de um projeto constante focado no Bumba Meu Boi, embora destaque a realização de atividades pontuais e grupos de pesquisa. Sua fala indica que, apesar de haver alguns esforços, a inserção de temas relacionados à educação étnico-racial ainda ocorre de maneira fragmentada. A falta de um projeto contínuo e estruturado é uma falha significativa na tentativa de garantir uma educação antirracista e inclusiva. Essa abordagem esporádica está em desacordo com o que é recomendado por autores como Sarmento (2012), que defende a implementação de políticas educacionais consistentes e permanentes voltadas para a promoção das relações étnico-raciais nas escolas.

Em suma, as falas dos participantes da pesquisa apontam para um cenário no qual, embora existam algumas iniciativas pontuais e eventos culturais que envolvem o Bumba Meu Boi, ainda falta uma estruturação consistente e uma formação

continuada mais aprofundada para os educadores, especialmente no que tange à manifestação cultural do Bumba Meu Boi e à educação para as relações étnico-raciais. Há um consenso sobre a importância dessas práticas, mas também é evidente a necessidade de uma maior integração e continuidade dessas ações no cotidiano escolar.

Encerrando nossa entrevista, perguntamos como um Guia de Orientações Didáticas poderia contribuir para os discentes que tratasse sobre a cultura do sotaque de zabumba do bumba meu boi no contexto da população afro-maranhense. Assim disseram:

Quadro 10– Contribuição do Guia de Orientações Didáticas para os discentes do COLUN

PARTICIPANTES	RESPOSTAS
Mestre Basílio	"Olha, eu acho que seria interessante e necessário. Porque nós temos vários materiais produzidos, livros, vamos dizer assim, revistas, artigos, que exploram essa modalidade de dança, né? Como manifestação folclórica. Isso em nível nacional e em nível também, vamos dizer, local. Mas não existe uma coisa assim para você dizer assim, olha, existe isso aqui como um guia de orientação para as pessoas terem um resumo, inclusive, dos sotaques, significados".
Taina Redondo	"Ah, eu acho que ia ser um guia bem interessante mesmo. E, principalmente, a partir dessas orientações, porque eu acho que o que falta para a gente não é tanto essa história, né? É mais saber desses critérios, pensar metodologias, e pensar como encaixá-las dentro da nossa disciplina, dentro do decorrer desse processo didático. Então, eu acho que seria uma ótima proposta, e que contribuiria bastante".
Mestre Leonardo	"Ah, eu acho que poderia ajudar muito. Com indicações bibliográficas, com vídeos, com, né, com links, material que a gente possa utilizar em sala de aula. E tem algumas iniciativas também parecidas. E eu acho muito válido. Todo o material, né, que facilite, que seja uma ferramenta aí, para que a gente possa inserir com mais força essa temática, trabalhar a história local aqui, eu acho ótimo".
Mestre Laurentino	"Com certeza. Não tenho a menor dúvida. Por exemplo. Trazendo para o que eu estava contando agora, eu não sou daqui. Então, se eu chego em outro território, como aqui, como São Luís, estou trabalhando com cultura, sou professor de artes, e eu tenho um material que me dê suporte, que me ajude, que me oriente, pelo menos em linhas gerais, para saber onde eu vou procurar aprofundar mais, por exemplo, é com certeza algo que seria muito valioso".

Coordenadora Pedagógica	<p>“Para os docentes, sim. Que também desconhecem, que não têm um conhecimento mais aprofundado, como é o meu caso. Também para todos os servidores. E, no meu ponto de vista, ele é de suma importância, né? Porque ele vai trazer conhecimento para quem não conhece. Divulgar, inclusive, não só para eu coloquei só docentes, técnicos, alunos, mas as famílias. Dentro desse currículo aí. Eu acho maravilhoso ter um guia de orientações didáticas. Eu, pelo menos, vou ser a primeira a querer ler. É isso”.</p>
Gestor Escolar	<p>“Olha, tem duas vertentes de possibilidade de fazer o guia poderia ser mais um produto, mas o importante é fazer o guia e divulgar o guia, não é divulgar entregando um guia, mas eu mesmo me dispondo a fazer oficinas, eu acho que ele tem grandes possibilidades de fazer, principalmente nas comunidades mais, não digamos assim, mas mais rurais de São Luís e nas comunidades mais plurais, como é o caso do Colun, essa divulgação de forma de oficina, de como fazer, de como utilizar. Eu creio que é algo inédito, em relação a você fazer um guia relacionado a essa questão, mas para não correr o risco de que seja mais um está certo? É só essa preocupação que eu e é só essa orientação que eu tenho, é que o guia seja feito, mas que ele seja um guia que ganhe praticidade, que ganhe espaço. Bom, muito obrigada”.</p>

Fonte: Pesquisa empírica, 2024

A análise das falas dos participantes da pesquisa sobre como um Guia de Orientações Didáticas poderia contribuir para os discentes no tratamento da cultura do sotaque de zabumba do Bumba Meu Boi no contexto da população afro-maranhense revela uma perspectiva unânime sobre a importância da criação desse material, destacando a necessidade de um recurso pedagógico que seja acessível, informativo e aplicável à realidade dos educadores e alunos.

Mestre Basílio destaca que, embora existam diversos materiais sobre o Bumba Meu Boi e suas manifestações, ainda não há um guia específico que forneça uma orientação clara sobre os sotaques e seus significados. Sua fala sublinha uma lacuna importante na documentação e organização da informação cultural sobre o Bumba Meu Boi, especialmente no contexto afro-maranhense. A proposta de um guia de orientações didáticas, portanto, surge como uma solução para sistematizar e consolidar o conhecimento sobre a manifestação, tornando-o acessível de maneira prática para educadores e alunos. De acordo com Nascimento (2012), a criação de materiais didáticos que contemplem a diversidade cultural é fundamental para

fortalecer a identidade dos estudantes e promover a inclusão de saberes tradicionais no ambiente escolar.

Taina Redondo reflete sobre a importância do guia não apenas como fonte de história, mas como um recurso metodológico, que oferece orientações sobre como incorporar esses conhecimentos nas práticas pedagógicas. Para **Taina**, o desafio não é a falta de conteúdo histórico, mas a necessidade de direcionamento sobre como ensinar esses aspectos de maneira eficaz dentro da disciplina. A ênfase de **Taina** está na aplicabilidade do guia, que deve ir além do conteúdo teórico, e incluir práticas pedagógicas que ajudem a integrar o conhecimento de forma significativa nas aulas. Como destacam autores como Gatti (2007), a formação de professores para a diversidade cultural exige que os materiais didáticos ofereçam não apenas conteúdo, mas também estratégias didáticas que facilitem a aplicação prática em sala de aula.

Mestre Leonardo considera o guia como uma ferramenta extremamente útil, especialmente se incluir recursos multimídia, como vídeos, links e materiais bibliográficos, que possam ser diretamente utilizados nas aulas. Ele acredita que tais materiais facilitarão a inserção da temática cultural local de maneira mais abrangente e eficiente. A utilização de tecnologias no ensino, como vídeos e links, é uma tendência crescente no campo educacional, pois permite uma maior interação com o conteúdo e uma melhor compreensão por parte dos alunos. Segundo Moran (2013), a integração de novas tecnologias no processo educativo contribui para a criação de ambientes de aprendizagem mais dinâmicos e interativos, o que facilita a compreensão de temas complexos e culturalmente ricos como o Bumba Meu Boi.

Mestre Laurentino, ao relatar sua experiência como um professor recém-chegado em São Luís, vê o guia como uma ferramenta essencial para educadores que não são naturais da região e que, portanto, carecem de uma orientação inicial sobre as manifestações culturais locais. Sua fala destaca a importância de um material que forneça um ponto de partida para quem não conhece a fundo a cultura afro-maranhense, permitindo um maior aprofundamento nas fontes e práticas culturais.

A ideia de que um guia possa funcionar como uma introdução ao tema é confirmada por Sarmento (2012), que aponta que o acesso a materiais educativos que apresentem os fundamentos culturais e históricos de uma determinada região é crucial para a formação de professores mais preparados para lidar com a diversidade no ambiente escolar.

A **Coordenadora Pedagógica** vê o guia como uma ferramenta importante, não apenas para os docentes, mas também para todos os servidores da escola e para as famílias. Sua fala destaca que a disseminação desse conhecimento não deve se restringir ao ambiente escolar, mas também envolver a comunidade escolar mais ampla, incluindo os familiares dos alunos. Esse ponto é crucial, pois, como enfatiza Almeida (2004), a educação para as relações étnico-raciais deve ser uma ação comunitária e não apenas escolar, para que haja uma verdadeira transformação nas atitudes em relação à cultura afro-brasileira.

O **Gestor Escolar**, por fim, aponta duas vertentes para o sucesso do guia: a criação do material propriamente dito e a sua divulgação através de oficinas. Ele sugere que o guia deve ser prático e acessível, além de ser acompanhado de atividades de capacitação, como oficinas, para garantir que os educadores saibam como utilizá-lo de forma eficaz. A realização de oficinas e a capacitação contínua são, de fato, estratégias essenciais para a implementação bem-sucedida de qualquer material didático (Vygotsky, 1998).

A preocupação com a praticidade e com a efetiva aplicação do guia em contextos diversos, como as comunidades mais rurais ou plurais, é um ponto importante que assegura que o material será de fato útil e aplicável. Em suma, as falas dos sujeitos da pesquisa apontam para a necessidade de um Guia de Orientações Didáticas que seja não apenas informativo, mas também metodológico e aplicável ao cotidiano escolar. A criação de um guia que contemple o sotaque de zabumba do Bumba Meu Boi e a cultura afro-maranhense no contexto da educação étnico-racial no Maranhão seria uma ferramenta valiosa, que contribuiria tanto para a formação de educadores quanto para o fortalecimento da identidade cultural dos alunos. A utilização de recursos multimídia, a formação continuada de professores e a articulação com a comunidade escolar são aspectos-chave para a efetividade dessa proposta.

5.4 Guia de Orientações Didáticas sobre o ensino de Bumba meu Boi de Sotaque de Zabumba

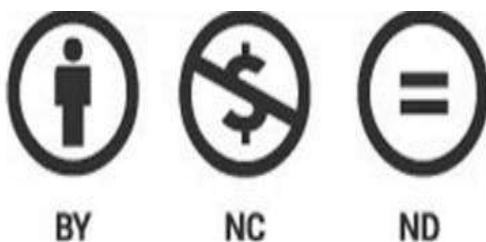
O produto educacional elaborado para a nossa investigação é um Guia de Orientações Didáticas sobre o ensino do Bumba meu Boi de Sotaque de Zabumba.

A proposta do guia é oferecer sugestões de práticas pedagógicas aos docentes de Arte e História dos anos finais do Ensino Fundamental.

O Guia de Orientações Didáticas está licenciado sob a licença Creative Commons (CC), com atribuições que permitem o compartilhamento, desde que seja dado o devido crédito de autoria (BY), sem permissão para alteração do conteúdo (ND) e sem autorização para uso comercial (NC).

A Figura 30 mostra as atribuições descritas:

Quadro 11– Código do Creative Commons (CC)



Fonte: USP, s/d

O Guia de Orientações Didáticas é composto por 37 páginas, divididas em seis capítulos, a saber: Introdução; A História do Bumba Meu Boi; O Bumba Meu Boi no Maranhão e Seus Sotaques; O Sotaque de Zabumba: Patrimônio Cultural e Expressão Viva da Afromaranhensidade; O Bumba Meu Boi de Zabumba e a Educação para as Relações Étnico-Raciais; e Considerações Finais.

Na parte dos elementos pós-textuais, o Guia de Orientações Didáticas apresenta as referências e uma biografia curricular dos coautores: Laize Vanessa Froes Marques e Antonio de Assis Cruz Nunes.

Passaremos a descrever sobre Guia de Orientações Didáticas sobre o ensino do Bumba meu Boi de Sotaque de Zabumba.

O capítulo 1, intitulado “A História do Bumba Meu Boi” apresenta uma análise histórica e cultural dessa manifestação popular brasileira, ressaltando seu caráter sincrético e profundamente identitário. O Bumba Meu Boi é descrito como uma expressão cultural de origem popular que sintetiza elementos africanos, indígenas e europeus, refletindo a formação plural da identidade nacional brasileira.

De acordo com o texto, suas raízes remontam ao período colonial, quando negros escravizados, diante das severas restrições impostas pela escravidão,

encontraram na brincadeira do boi uma forma simbólica de resistência. Através da música, da dança e do teatro, esses sujeitos historicamente marginalizados recriavam elementos de suas tradições africanas, mesclando-os com símbolos europeus e indígenas, numa manifestação que os permitia expressar frustrações, protestos e esperanças (Canjão, 2003).

A brincadeira do boi, portanto, surge como uma estratégia de afirmação cultural e identidade coletiva, sendo também um espaço de crítica social e política. Essa expressão transcende o folclore para assumir um papel de resistência ativa frente à opressão colonial e escravocrata, ao mesmo tempo em que constitui uma celebração da criatividade e da resiliência do povo brasileiro.

Além disso, o Bumba Meu Boi assume diferentes formas regionais ao longo do território brasileiro, com destaque especial para sua força no Maranhão, onde a manifestação adquiriu caráter patrimonial, sendo reconhecida como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2019.

Em suma, o capítulo destaca o Bumba Meu Boi como um símbolo potente da cultura popular brasileira, carregado de significados históricos, sociais e políticos. A manifestação é apresentada não apenas como espetáculo artístico, mas como um testemunho vivo da luta por dignidade, memória e identidade de comunidades historicamente silenciadas.

Eis algumas imagens do Capítulo 1:

Figura 31– Bumba Meu Boi do Maranhão



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Figura 32– Histórico do Bumba Meu Boi

e periódicos, muitas vezes associado a preconceitos e interdições por parte das elites. Jornais da época descreviam a manifestação como "dança de negros", vinculando-a a desordens e conflitos, o que refletia a marginalização sofrida pelos brincantes (Azevedo Neto, 1997).

Conforme destaca Martins (2021, p. 18),

Ao longo do século XIX os Bumbas foram submetidos a diversas formas de repressão e controle pela polícia, assim como foram considerados por diferentes segmentos sociais – sobretudo setores das elites económicas –, como a expressão da barbárie

O Bumba-meu-boi passou por transformações significativas, desde a perseguição (século XIX) até sua consagração como patrimônio cultural (século XXI).

08

Fonte: Sousa; Nunes (2024)

O capítulo 2 do estudo aborda o Bumba-meu-boi como um fenômeno sociocultural profundamente enraizado na cultura maranhense. A análise mostra que, no Maranhão, essa manifestação ultrapassa o caráter meramente folclórico e se consolida como uma expressão complexa de identidade coletiva e resistência cultural.

De acordo com Carvalho (1999), o Bumba-meu-boi tornou-se uma das principais representações culturais do estado, sobretudo no período das festas juninas, quando sua presença ganha maior visibilidade e significado social.

Diferente de outras regiões do Brasil, onde a brincadeira do boi ocorre com frequência durante o Carnaval, no Maranhão ela está intrinsecamente associada aos santos juninos — São João, São Pedro e São Marçal —, o que reforça seu vínculo com a religiosidade popular e com os ciclos rituais tradicionais. Esse aspecto confere à manifestação um caráter sagrado que se entrelaça com o lúdico, o performático e o político.

Segundo Azevedo Neto (1997), o Bumba-meu-boi maranhense se diferencia pela riqueza de sua musicalidade, pela complexidade de seus personagens e pela força de sua narrativa ritualística. A estrutura do espetáculo inclui uma série de elementos dramatúrgicos, coreográficos e musicais que expressam, de forma simbólica, conflitos sociais e históricos, além de celebrar a vida comunitária.

A trajetória da manifestação também revela um processo de ressignificação. Conforme destaca Carvalho (1996), aquilo que no século XIX era considerado uma brincadeira de arruaceiros — frequentemente reprimida pelas elites — passou a ser valorizado e reconhecido como patrimônio cultural. Essa transformação reflete não apenas a força de resistência do povo maranhense, mas também o reconhecimento institucional da importância do Bumba-meu-boi como patrimônio imaterial e símbolo da diversidade cultural brasileira.

O capítulo evidencia que o Bumba-meu-boi, mais do que uma festa, é um mecanismo de afirmação cultural, de preservação da memória coletiva e de luta por reconhecimento social. Sua força está na capacidade de articular tradição, religiosidade, arte e identidade em um só corpo cultural.

Eis uma imagem inicial do capítulo 2, que trata sobre santos religiosos das manifestações do Bumba Meu Boi de Zabumba no Maranhão, como São João e São Jorge:

Figura 33– Santos religiosos no Boi de Zabumba

fenômeno sociocultural

No Maranhão, o Bumba-meu-boi transcende a simples manifestação folclórica para se tornar um complexo fenômeno sociocultural. Conforme Carvalho (1999), essa tradição se consolidou como uma das principais expressões da identidade cultural do estado, especialmente durante as festas juninas. Diferentemente de outras regiões do Brasil onde a brincadeira ocorre no carnaval, no Maranhão ela está intrinsecamente ligada aos santos populares juninos - São João, São Pedro e São Marçal.



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Ainda no **capítulo 2** é descrita a diversidade existente sobre os sotaques de bumba mei boi no Maranhão, tais: Zabumba; Matraca ou da Ilha; Baixada ou Pindaré; Orquestra e Costa de mão. Dessa forma, A manifestação cultural do Bumba Meu Boi no Maranhão apresenta uma rica diversidade de expressões que vai além das simples variações linguísticas regionais. O termo “sotaque”, nesse contexto, assume um significado ampliado, englobando elementos que definem a identidade cultural de cada grupo participante do folguedo. Como observa Borralho (2020, p. 42), o sotaque é entendido como um "conjunto de elementos que identificam cada grupo, incluindo ritmo, cadência, indumentária e coreografia". Ou seja, o sotaque funciona como uma marca distintiva, sintetizando aspectos sonoros, visuais e performáticos que individualizam as diferentes variantes do Bumba Meu Boi.

Essa concepção, inicialmente elaborada por estudiosos do folclore e da cultura popular, foi completamente absorvida pelos brincantes, ou seja, os próprios participantes das manifestações. Hoje, o sotaque é parte central da autodefinição identitária de cada grupo, sendo valorizado tanto internamente quanto por espectadores e estudiosos. Segundo Martins (2021, p. 114), essa apropriação do

conceito de sotaque pelos brincantes é um reflexo do dinamismo da cultura popular, que não apenas preserva tradições, mas também ressignifica elementos a partir das experiências coletivas.

Há diversos sotaques no Maranhão, entre eles os mais conhecidos: sotaque de orquestra, de matraca, de zabumba, da baixada e da costa de mão. Cada um carrega histórias, símbolos e linguagens próprias, associadas a regiões específicas do estado e a diferentes contextos históricos e sociais. Esses sotaques refletem as interações entre heranças indígenas, africanas e europeias, compondo uma matriz cultural híbrida e viva.

Assim, compreender os sotaques do Bumba Meu Boi é reconhecer a multiplicidade de modos de existir e celebrar no Maranhão. Mais do que uma variação artística, trata-se de uma manifestação de pertencimento, resistência e criatividade coletiva.

A seguir, apresentamos diversas figuras do Capítulo 2, que aborda a diversidade dos sotaques do Bumba Meu Boi no Maranhão. Em cada uma delas, incluímos um QR code que pode ser escaneado para acessar vídeos no YouTube, os quais ilustram os diferentes tipos de sotaque do boi.

Figura 34– Sotaque de Matraca



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Figura 35– Sotaque da Baixada



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Figura 36– Sotaque de Matraca

Sotaque de Zabumba:

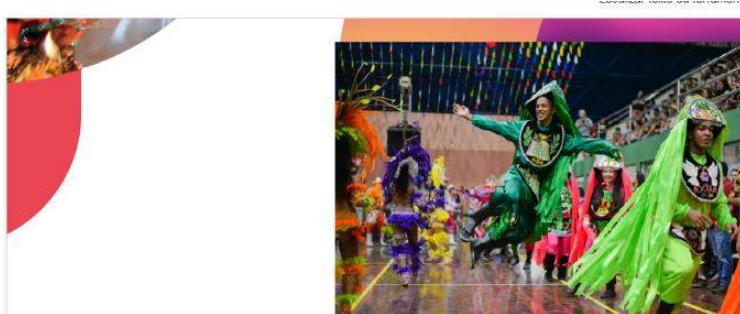
Considerado o mais antigo, utiliza zabumbas e tambores-onça. Rocha (2011) destaca que este sotaque mantém forte ligação com as raízes africanas da manifestação.

A zabumba é um instrumento musical de percussão muito popular no Brasil, especialmente nas regiões nordeste e norte do país. É um instrumento de origem africana, utilizado em diversos ritmos e estilos musicais, como o forró, o baião, o xote e o coco.

[Clique aqui](#)

Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Figura 37– Sotaque de Orquestra



Sotaque de Orquestra:

Incorporou instrumentos de sopro, representando uma adaptação mais urbana e elitizada do folguedo (IPHAN, 2011).

O Boi de Orquestra é o caçula dos sotaques [...] aos poucos o sotaque de orquestra foi conquistando adeptos e se tornando um dos mais apreciados por maranhenses e turistas.

Fonte: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-jao/2022/noticia/2022/06/12/bumba-meu-boi-de-orquestra-o-cacula-dos-sotaques-que-encanta-e-se-reinventa.ghtml>

[Clique aqui](#)

Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Figura 38– Sotaque de Costa-de-mão



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

O Capítulo 3 aborda o **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**, com foco no **sotaque de Zabumba**, reconhecido oficialmente como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN em 2011. A análise destaca o valor simbólico e identitário dessa manifestação, entendida como uma expressão singular da cultura brasileira, ao reunir elementos de diversas matrizes culturais — indígenas, africanas e europeias — que moldam a identidade nacional. O sotaque de Zabumba, em particular, é apresentado como uma expressão viva da afromaranhensidade, reafirmando a importância da oralidade, da musicalidade e da resistência negra no contexto cultural do Maranhão. O reconhecimento institucional legitima e valoriza essas práticas, que seguem sendo reinventadas pelas comunidades, mostrando que o patrimônio imaterial é dinâmico, participativo e essencial para a preservação da memória coletiva.

Conforme documentado pelo IPHAN (2011), os grupos de Zabumba têm origem na região de Guimarães, localizada no noroeste de São Luís, uma área marcada pela forte presença quilombola. No início do século XX, migrantes dessa região fundaram os primeiros grupos na capital maranhense, com destaque para o bairro de Monte Castelo. A migração e a formação desses grupos em São Luís evidenciam processos de resistência cultural, reafirmação identitária e continuidade das tradições afrodescendentes em contextos urbanos.

Eis a imagem que introduz o capítulo em questão:

Eis a imagem que introduz o capítulo em questão:

Figura 39– Reconhecimento com Patrimônio Cultural



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

No capítulo 3, é abordada a temática dos elementos de diferenciação cultural, com ênfase no sotaque de Zabumba, manifestação que preserva saberes técnicos tradicionais. Essa singularidade manifesta-se na manutenção de aspectos como a comédia, os personagens, o toque dos instrumentos, os cantos, as danças e os trajes típicos — chapéus, franjas e fitas coloridas (Jornal *O Imparcial*, 2016). O sotaque de Zabumba se destaca especialmente pela sua instrumentação sagrada, composta por:

- **Zabumbas:** tambores de grande porte com couro cru, afinados no calor do fogo;
- **Tambor-onça:** instrumento de fricção que imita sons animais;
- **Maracás:** objetos ritualísticos de uso exclusivo do "amo", figura central da manifestação.

Essa estrutura evidencia o caráter ritual, identitário e resistente da cultura popular maranhense, revelando um saber ancestral que se mantém vivo por meio da oralidade, da prática coletiva e da sacralização dos instrumentos.

Figura 40– Elementos de diferenciação cultural

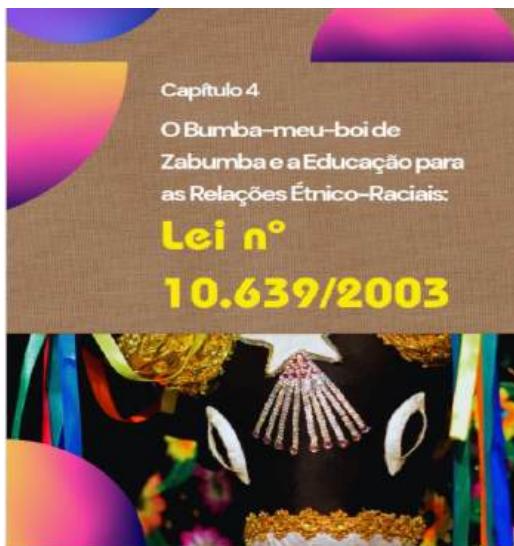


Fonte: Sousa; Nunes (2024)

O capítulo 4 intitulado *O Bumba-meu-boi de Zabumba e a Educação para as Relações Étnico-Raciais: Lei nº 10.639/2003* aborda o uso do sotaque de Zabumba do Bumba-meu-boi como instrumento pedagógico na implementação da Lei nº 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas. A manifestação cultural é destacada, conforme as Diretrizes Curriculares Nacionais (Brasil, 2004), como uma expressão rica em valores, memórias e saberes das populações negras. Nesse sentido, o Bumba-meu-boi de Zabumba é valorizado como ferramenta de resistência cultural, educação antirracista e afirmação da identidade afrodescendente no contexto escolar, promovendo uma prática educativa crítica, inclusiva e alinhada às políticas de valorização da diversidade.

Na página seguinte, há a figura 41 que mostra a chamada do capítulo 4

Figura 41– Chamada do capítulo 4



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

O capítulo propõe eixos de articulação pedagógica voltados à implementação efetiva da Lei 10.639/2003, a partir do estudo do Bumba-meu-boi no sotaque de Zabumba. Esses eixos funcionam como fundamentos teórico-metodológicos para orientar práticas educativas em sala de aula. São eles: **Raízes de resistência**, que abordam a luta e a afirmação das culturas afro-brasileiras; **Misturas culturais**, que destacam os processos de intercâmbio e hibridismo presentes na manifestação; e **Memória da escravidão**, que convida à reflexão crítica sobre o passado escravocrata e seus desdobramentos na sociedade atual. Assim, o capítulo articula cultura popular e educação como estratégias de valorização da identidade negra e enfrentamento ao racismo.

Figura 42– Eixos de articulação pedagógica



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

Por fim, apresentamos algumas propostas de abordagem didática. Eis:

As propostas de abordagem didática apresentadas visam promover uma compreensão crítica e contextualizada do Bumba-meboi de Zabumba, valorizando sua dimensão histórica como expressão de resistência cultural afro-maranhense. Os objetivos centrais envolvem a análise dos mecanismos de exclusão e valorização da cultura negra, a relação entre passado e presente nas manifestações populares, e o reconhecimento da importância histórica e simbólica do Bumba-meboi na formação identitária local.

Entre as abordagens metodológicas destacam-se:

História Local Investigativa, com a atividade “Mapa Falante”, em que os alunos pesquisam e representam a migração dos brincantes de Guimarães para São Luís, localizando a origem dos grupos tradicionais, os espaços de ensaio e os pontos de apresentação. As fontes utilizadas incluem depoimentos orais de mestres, reportagens antigas sobre repressões policiais e registros da SECMA.

Linha do Tempo Crítica, construída coletivamente, evidenciando marcos históricos significativos: a repressão policial em 1828, a formação dos primeiros grupos urbanos na década de 1940, o reconhecimento do Bumba-meboi como patrimônio pelo IPHAN em 2011, e a titulação pela UNESCO em 2019.

Figura 43 – Propostas de Abordagem Didática



Fonte: Sousa; Nunes (2024)

6 CONCLUSÃO

A presente Dissertação, intitulada "BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei nº 10.639/2003", teve como objetivo geral investigar o ensino do Bumba-meu-boi, especificamente o sotaque de Zabumba, no contexto da História e Cultura Afro-brasileira e Afro-maranhense, com a finalidade de elaborar um Guia de Orientações Didáticas destinado aos docentes de Arte e História do Colégio Universitário (COLUN). Ao longo do percurso investigativo, buscou-se responder à questão central da pesquisa e alcançar os objetivos específicos delineados, por meio de uma metodologia que combinou revisão bibliográfica e investigação empírica no contexto escolar.

O objetivo geral foi plenamente atingido através da análise do ensino do Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, no ambiente do COLUN. Os resultados revelaram que, embora haja um reconhecimento da importância dessa manifestação cultural, sua abordagem no âmbito pedagógico ainda se mostra incipiente e pouco sistematizada. A elaboração do Guia de Orientações Didáticas, como produto desta dissertação, constitui uma resposta concreta a essa lacuna, oferecendo subsídios que visam apoiar os docentes na implementação de práticas educativas mais consistentes e alinhadas à valorização da cultura afro-maranhense.

Em relação aos objetivos específicos, a pesquisa evidenciou que os docentes possuem conhecimentos sobre a história do Bumba-meu-boi, porém apresentam diferentes níveis de aprofundamento no que tange ao sotaque de Zabumba. Identificou-se uma compreensão geral sobre a importância da manifestação cultural, mas também uma carência de materiais didáticos e metodologias específicas que possibilitem uma abordagem mais efetiva em sala de aula. No que diz respeito à percepção da Lei nº 10.639/2003, os docentes demonstraram consciência de sua relevância e da necessidade de inclusão da História e Cultura Afro-brasileira e Africana nos currículos escolares. Contudo, foram relatadas dificuldades práticas para sua efetiva implementação, atribuídas, principalmente, à escassez de materiais apropriados e à insuficiência de formação continuada.

As práticas pedagógicas observadas mostraram-se variadas: enquanto alguns docentes já incorporaram o Bumba-meu-boi em suas aulas, outros manifestaram a necessidade de maior suporte para trabalhar essa temática de forma mais

significativa. A criação do Guia de Orientações Didáticas pretende justamente preencher essa lacuna, oferecendo um conjunto de estratégias e recursos que possibilitem a abordagem do Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, de maneira contextualizada e relevante, em consonância com os princípios da Lei nº 10.639/2003. Acredita-se que o Guia contribuirá para o fortalecimento da história e cultura da população afro-maranhense, promovendo o conhecimento, a valorização e o respeito por essa expressão cultural no ambiente escolar.

A pesquisa apresenta pontos positivos que merecem destaque. A relevância do tema investigado se evidencia na medida em que propõe a valorização da cultura afro-brasileira e afro-maranhense dentro do espaço educativo, reconhecendo o Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, como patrimônio cultural de significativa importância.

Outro aspecto relevante é a contribuição prática da pesquisa: o Guia de Orientações Didáticas oferece sugestões de atividades, informações e materiais de apoio que podem facilitar o trabalho docente e enriquecer as práticas pedagógicas. Além disso, o estudo dialoga de forma direta com a Lei nº 10.639/2003, buscando efetivar suas diretrizes através da educação, e contou com o engajamento dos participantes, que demonstraram interesse e disposição em contribuir para a reflexão e construção de práticas mais inclusivas e valorizadoras da diversidade cultural.

Entretanto, uma limitação foi identificada: a necessidade de formação continuada para os docentes, tanto no que se refere ao ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana quanto à abordagem específica do Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba. A partir da pesquisa realizada, foi possível constatar a riqueza e a complexidade do Bumba-meu-boi, sotaque de Zabumba, enquanto manifestação cultural afro-maranhense. Sua história, seus personagens, suas músicas e danças traduzem aspectos fundamentais da identidade e da memória do povo maranhense. Paralelamente, também emergiram os desafios que essa manifestação enfrenta, tais como o preconceito, a invisibilização e a falta de reconhecimento no espaço escolar.

Diante desse cenário, compreendemos que a escola, enquanto espaço de formação de identidades e de transformação social, possui um papel crucial na valorização e promoção do Bumba-meu-boi. Ao incorporar essa manifestação cultural nos processos pedagógicos, os docentes podem fortalecer nos estudantes o senso de pertencimento, a valorização da identidade cultural e o respeito à diversidade. O

Guia de Orientações Didáticas elaborado neste estudo busca apoiar os docentes nesse percurso, oferecendo sugestões flexíveis que podem ser adaptadas à realidade de cada turma e contexto escolar.

Esperamos que esta pesquisa possa contribuir para o fortalecimento da Educação para as Relações Étnico-Raciais, incentivando a valorização da cultura afro-brasileira e afro-maranhense no espaço escolar. Que possa, também, inspirar novos estudos e práticas pedagógicas comprometidas com a promoção da igualdade racial, do respeito à diversidade cultural e da construção de uma sociedade mais justa e democrática.

REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 12, n. 1, p. 171–176, 2006.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. O ‘urrou’do boi em Atenas. Tese de Doutorado apresentado à Universidade de campinas, campinas, 2004.

ALMEIDA, Maria Aparecida de. **A formação de professores para a educação étnico-racial: desafios e possibilidades**. São Paulo: Cortez, 2004.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo, Brasiliense, 1981, 83p

ARENDT, Hannah (1958-2007). **A condição humana**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária. 10^a ed.

AYALA, Maria Ignez Novais Ayala e Marcos (org.). **Metodologia para a pesquisa das culturas populares: uma experiência vivenciada**. Crato: Edson Soares Martins, 2015. 380 p.

AZEVEDO NETO, Américo (1983-1997). **Bumba-meu-boi no Maranhão**. 2^a ed. São Luís: Alumar, 1997. 140p.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. São Paulo: Editora Hucitec, 1981.

BAPTISTA, Selma. **Culturas populares e globalização:** as culturas do popular e suas interfaces. Textos escolhidos de cultura e artes populares. Rio de Janeiro, v. 10, n.1, p. 221-241, mai. 2013.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de. **Projeto de pesquisa:** propostas metodológicas. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990.

BHABHA, Homi K. (2007), **O local da cultura.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia, textos selecionados.** São Paulo: Annablume, 1999.

BORRALHO, Tácito Freire. **Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão /** Tácito Freire Borralho. – São Luís: EDUFMA, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: Edusp, 1984.

BRANDÃO, Carlos R.; ASSUMPÇÃO, Raiane. **Cultura rebelde:** escritos sobre a educação popular ontem e agora. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2009.

BRANDÃO. Ana Paulo (Org.). **Modos de fazer: caderno de atividades, saberes e fazeres.** Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010.

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Educação antirracista:** caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03. Brasília, 2005.

BRASIL, **Parecer nº 22/2005** de 4/10/2005. Solicitação de retificação do termo que designa a área de conhecimento “Educação Artística” pela designação: “Arte, com base na formação específica plena em uma das linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro”.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Lei nº 10.639**, Brasília, DF, 9 de janeiro de 2003.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Lei nº 11.645**: História e Cultura Afro-Indígena., de 10 de mar de 2008. Disponível em: <<http://www.presidencia.gov.br>>.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Lei nº. 9.394**: Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 20 dez de 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parecer CNE/CP 3/2004**, aprovado em 10/3/2004. Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana, Brasília, DF, junho, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação. **Resolução nº 1**, de 17 de junho 2004. Diário. Oficial da União, Brasília, 22 de junho de 2004.

BRASIL. **Plano Nacional de Implementação das diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Subsecretaria de políticas de Ações afirmativas. Brasília: MEC, 2009.

BURKE. Peter. **Cultura popular na Idade Moderna** (Europa, 1500 – 1800). Tradução: Denise Bottman. São Paulo Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2008.

CANDAU, Vera Maria. **Multiculturalismo e educação**: desafios para a prática pedagógica. Petrópolis: Vozes, 2012.

CANJÃO, Isanda. **O lugar da memória no Bumba-Meu-Boi**. In: NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (org.). Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão. - São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

CARDOSO. Letícia Conceição Martins. **Bumba-meu-boi, veículo popular de comunicação e resistência**: uma análise folk comunicacional. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Mossoró - RN – 12 a 14/06/2013.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **As mulheres no bumba-meu-boi**. Boletim da Comissão Maranhense de Folclore, São Luís, n.05, jun. 1996.

CARVALHO, Maria Pinto Michol. **Matracas que desfiam o tempo: é o bumba-meu-boi do Maranhão.** São Luís, 1999.

Casa da Arte. **Boi de Guimarães.** S.d. Disponível em: <https://www.casadarte.art.br/boi-de-guimaraes>. Acesso em 24 jun 2024.

CASCUDO, Luís de Câmara (1954/1979). **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro. Instituto Nacional do Livro, 4^aed. (Obra original publicada em 1944).

CAVALLEIRO, Eliane. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar:** racismo, preconceito e discriminação na educação infantil. São Paulo: Contexto, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Roberto Laffoni S.A, 1969.

COLUN, Colégio Universitário do Maranhão. Histórico. Disponível em: Disponível em: <http://www.ufma.br/portalUFMA/arquivo/T2wZBcOp839N0ID.pdf>. Acesso em 30 jul 2024.

COLUN, Colégio Universitário do Maranhão. Regimento Interno do Colégio Universitário, 2017. Disponível em: <http://www.ufma.br/portalUFMA/arquivo/T2wZBcOp839N0ID.pdf>. Acesso em 10 jun 2024.

COLUN. Projeto Político-Pedagógico do Colégio Universitário. São Luís, 2023. Disponível em: <http://www.ufma.br/portalUFMA/arquivo/zGdLgc9wSkSUWWE.pdf>. Acesso em 15 jun 2024.

COSTA, Alex Silva. Dança de negro, bailado maranhense, sotaque da gente: um estudo sobre as novas configurações do bumba meu boi e do tambor de crioula. São Luís: Editora UEMA, 2015.

FACEBOOK. **Boi da Fé em Deus.** 2023. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=652196173621727&set=pb.100064940490205.-2207520000>. Acesso em 11 jun 2024.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FERREIRA, J. R. **Educação especial, inclusão e política educacional:** notas brasileiras. In: RODRIGUES, D. A. (Org.). *Inclusão e educação: doze olhares sobre a educação inclusiva*. São Paulo: Summus, 2006. p. 85-113.

FERRETTI, M. M. R. **Preconceitos contra Religiões e Festas populares no Maranhão.** In: Simpósio da Associação Brasileira das Religiões, 9. Viçosa, MG, 2007.

FERRETTI, M. M. R. **Um caso de polícia! Pajelança e religiões afro-brasileiras no Maranhão 1876-1977.** São Luís: EUFMA, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 42. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FUNDAÇÃO PALMARES. **Bumba meu boi.** 2016. Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/bumba-meu-boi>. Acesso em 10 jun. 2024.

G1 Maranhão. **Sotaque de Zabumba:** Ancestralidade e resistência no bumba meu boi do Maranhão. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joao/2022/noticia/2022/05/29/sotaque-de-zabumba-ancestralidade-e-resistencia-no-bumba-meu-boi-do-maranhao.ghtml>. Acesso em 10 jun 2024

GAMA, Miguel do Sacramento Lopes. **A estultice do Bumba-meu-boi.** O Carapuceiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. P.330-338.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1995.

GARCIA, Lúcia A. **Cultura popular e educação:** Aproximações teóricas e práticas pedagógicas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

GATTI, Bernadete. **A formação de professores e a Educação para as Relações Étnico-Raciais.** Campinas: Papirus, 2007.

GILROY, Paul. **A diáspora negra: teoria e prática.** São Paulo: Editora 34, 1993.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Clícia Adriana Abreu. **A Fabricação do Folclore no Maranhão: Investimentos e interesses no contexto da Subcomissão Maranhense de Folclore.** São Luís, 2014 Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais).

GOMES, Nilma Lino. **A questão racial na escola: desafios colocados pela implementação da Lei 10.639/03.** In: MOREIRA, A. F.; CANDAU, V. M. (Orgs.). Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GOMES, Nilma Lino. **Educação para a igualdade racial: a contribuição dos movimentos sociais e de pesquisadores/as negros/as.** In: Candau, Vera Maria (org.). Direitos humanos, educação e diversidade cultural. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 71-87.

GOMES, Nilma Lino. **Educação para a igualdade racial:** reflexões e práticas pedagógicas. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, identidade negra e formação de professores.** Petrópolis: Vozes, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, identidade negra e formação de professores: repensando a temática étnico-racial a partir da prática.** In: GOMES, Nilma Lino (org.). Educação, identidade negra e formação de professores. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 11-39.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, identidade negra e formação de professores.** In: MUNANGA, Kabengele (Org.). Superando o racismo na escola. Brasília: MEC/UNESCO, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **Indagações sobre currículo: diversidade e currículo.** – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Ensfund/indag4.pdf>. Acesso 12 jan. 2021.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador:** saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade.** Revista Estudos Feministas, 1988.

GRESSLER, Lori Alice. **Introdução à pesquisa:** projetos e relatórios. São Paulo: Edições Loyola, 2003. P. 145-176.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil /** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

LAKATOS, Eva Maria; DE ANDRADE MARCONI, Marina. **Metodologia do trabalho científico:** procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório publicações e trabalhos científicos. 2001.

LIMA, Carlos de. **Boi de zabumba.** Boletim da Comissão Maranhense de Folclore. São Luís, 1982.

LOPES, Maria Inez. **Educação e Relações Étnico-Raciais:** O Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MACEDO, Lilia. **Lei 10.639/03:** desafios para a formação de professores e a prática pedagógica. Revista Educação e Sociedade, Campinas, v. 31, n. 112, p. 1337-1355, 2010.

MAPS. C.E Maria Helena Rocha. Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/JAoRJTCATtgjCNky8>. Acesso em 30 ago 2024

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular:** o caso do bumba meu boi. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Brasília, Brasília, 1996.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular:** o caso do bumba meu boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MENEZES, Ana Célia Silva; ARAÚJO, Lucineide Martins. **Curriculum, Contextualização e Complexidade:** espaço de interlocução de diferentes saberes.

MINAYO, M. C. S. **Técnicas de pesquisa:** entrevista como técnica privilegiada de comunicação. In: O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 261- 297.

MORAN, José Manuel. **O ensino híbrido:** a interação entre o presencial e o online. Campinas: Papirus, 2013.

MUNANGA, Kabengele. **A educação colabora para a perpetuação do racismo.** Revista Carta Capital. São Paulo, dez/ 2012.

MUNANGA, Kabengele. **O mito da democracia racial.** Petrópolis: Vozes, 2010.

MUNANGA, Kabengele. **Para entender o negro no Brasil de hoje.** São Paulo: Editora Global, 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Redisputando a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

NASCIMENTO, J. P. (Org.). **Cultura e educação no Brasil:** desafios contemporâneos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. Revista Projeto História, São Paulo, n.10, p.7-28, 1993.

NORDESTE EM AÇÃO. **Bumba-meу-boi Sotaque da Baixada ou de Pindaré.** 2017. Disponível em: <https://culturานordesteemacao.blogspot.com/2017/04/bumba-meу-boi-sotaque-da-baixada-ou-de.html>. Acesso em 10 jun 2024.

NÓVOA, Antonio. **Os professores e a sua formação:** A profissão e a formação de professores no contexto da sociedade atual. Porto: Porto Editora, 2009.

NUNES, Antonio de Assis Cruz. A Lei 10.639/03 como instrumento político-pedagógico na perspectiva da Interculturalidade. Revista Dialogia, São Paulo, n. 29, p. 95-110, mai./ago. 2018.

O ESTADO DO MARANHÃO, **Boi da Madre Deus ensaia dia 7.** São Luís, 04 de junho de 1980.

O ESTADO DO MARANHÃO. **Sexta, 13, tem Encontro de Tambor Onça da Ilha.** 2017. Disponível em:
<https://www.blogsoestado.com/pedrosobrinho/2017/10/09/sexta-13-tem-encontro-de-tambores-onca-da-ilha/> Acesso em 10 jun 2024.

O IMPARCIAL. **25º Festival de Bois de Zabumba acontece neste sábado (27).** 2019. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2019/07/25o-festival-de-bois-de-zabumba-acontece-neste-sabado-27/> Acesso em 11 jun 2024

O IMPARCIAL. **Boi da Lua faz live com batizado.** 2021. Disponível em:
<https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2021/06/boi-da-lua-faz-live-com-batizado/> Acesso em 10 jun 2024.

O IMPARCIAL. **Evento homenageia o sotaque de Boi de Zabumba em São Luís.** 2015. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2015/07/evento-homenageia-o-sotaque-de-boi-de-zabumba-em-sao-luis/> Acesso em 11 jun 2024.

OLIVEIRA, Luana dos Santos. **Curriculum, cultura e diferença:** a Lei 10.639/03 e a formação de professores. Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade, v. 24, n. 43, p. 69-80, 2015.

OLIVEIRA, Luiza Bairros. **O movimento negro e a cultura política no Brasil.** In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). Racismo no Brasil. São Paulo: Contexto, 2008.

OLIVEIRA, S. **Educação e identidade cultural:** ensino, história e diversidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

PADILHA, Antônio Francisco de Sales. A construção ilusória da realidade: ressignificação e recontextualização do bumba meu boi do Maranhão a partir da música. São Luís: EDUFMA, 2019.

PASSOS, Iran de Jesus Rodrigues dos. **A transição da Cultura Popular para a Cultura de Massa no Maranhão:** aspectos do Bumba meu boi Pirilampo. 2ª ed. São Luís: Quatro Passos, 2003.

PIRES, Marília Freitas de Campos. **O materialismo histórico-dialético e a Educação.** Revista Interface — Comunic, Saúde, Educ, 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/icse/a/RCh4LmpxDzXrLk6wfR4dmSD/>. Acesso 20 ago 2024

Prefeitura conserta o parque da Vila Palmeira. **O Estado do Maranhão.** São Luís, 10 de junho. 1980, p.02.

REIS, João José. **Tambores e temores:** a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RICHARDSON, et al. Pesquisa social: métodos e técnicas. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: UNICAMP, 2007.

ROCHA, L. T. de B. V. (2011). **A comunidade zabumba em São Luís do Maranhão:** um esboço de sua configuração socioeconômica. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/As (ABPN), 2(5), 19–46.

ROCHA, Luís Félix de Barros Vieira. **Arte/educação no terreiro:** a possibilidade de práticas pedagógicas antirracistas do(a) professor(a) de Arte através do ritual de Baião de Princesas da Casa Fanti Ashanti, em São Luís/MA. 2024. 202 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

ROCHA, Luis Félix de Barros Vieira. **O ensino de artes visuais no contexto da lei nº 10.639/2003 e o referencial curricular de arte da Secretaria Estadual de Educação do Maranhão (SEDUC/MA):** Um estudo no Centro de Ensino Governador Archer. 2018. 340f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís.

SAID, Edward. **Orientalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1978.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal:** das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal:** das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Orgs.). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

UNESCO. História Geral da África. São Paulo: Ática, 2010.

SARMENTO, Carlos. **A construção de uma escola antirracista:** caminhos e desafios. São Paulo: Editora Ática, 2012.

SAVIANI, Demeval. **História das ideias pedagógicas no Brasil.** 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2008.

SILVA, Neusa de Fátima. **Cultura popular e políticas culturais no Brasil.** São Paulo: Editora da Unesp, 2003.

SILVA, R.M.C (Org). Cultura Popular e Educação. Brasília: Ministério da Educação, 2008.

SILVA, S. A. **A educação das relações étnico-raciais no Brasil:** práticas pedagógicas e desafios da inclusão. Porto Alegre: Artmed, 2003.

SPECHT, Juliana dos Santos. ROCHA, Vera Cristina Scheller dos S. **Diversidade cultural e a origem do povo brasileiro.** Cadernos UNINTER, 2021.

TRIVIÑOS, Augusto N.S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais:** a pesquisa qualitativa em educação: São Paulo: Atlas, 1995.

UFMA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO). Colégio Universitário. Histórico. São Luís, 2024. Disponível em <https://portais.ufma.br/PortalUnidade/colun/paginas/pagina_estatica.jsf?id=972>. Acesso 20 jun 2024.

UFMA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO). Relatórios de Gestão. Disponível em <https://portalpadrao.ufma.br/transparencia/institucional/relatorios-de-gestao-ufma>. Acesso em 20 jun 2024.

UNIBLOG. Palácio Cristo Rei será restaurado, 2014. Disponível em: <https://www.blogsoestado.com/uniblog/2014/02/05/palacio-cristo-rei-sera-restaurado/>. Acesso em 31 ago 2024.

VIANA, Raimundo Nonato Assunção. O bumba meu boi como fenômeno estético. São Luís: Edufma, 2013.

VIANNA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: Grimberg, Keila; Salles, Roberto. O Brasil Imperial. Vol III. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente:** O desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade e colonialidade do poder:** um pensamento e posicionamento ‘outro’ a partir da diferença colonial. In: CANDAU, Vera Maria (org.). Educação intercultural: experiências e reflexões. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 21-38.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura.** São Paulo: Paz e Terra, 2000.

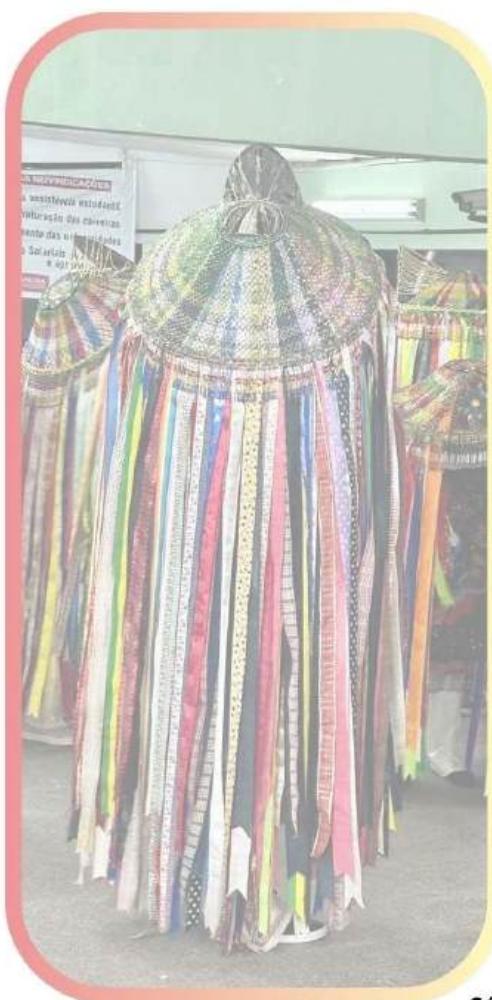
APÊNDICES

APÊNDICE A – GUIA DE ORIENTACAO DIDÁTICA: sobre ensino do Bumba Meu Boi de Sotaque de Zabumba



LAÍZE VANESSA FROES MARQUES
ANTONIO DE ASSIS CRUZ NUNES

GUIA DE ORIENTAÇÕES DIDÁTICAS SOBRE ENSINO DE BUMBÁ MEU BOI DE ZABUMBA



São Luís
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Reitor

Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva

Vice-reitor

Prof. Dr. Leonardo Silva Soares

**AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E
INTERNACIONALIZAÇÃO**

Prof.ª Dr.ª Flávia Raquel Fernandes do Nascimento

**COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Prof. Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes

AUTORES DO PRODUTO EDUCACIONAL

Laíze Vanessa Froes Marques

Prof. Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes

DIAGRAMAÇÃO

Mariceia Ribeiro Lima

IMAGEM DA CAPA

Design criado no aplicativo Canva - www.canva.com

Fonte: Arquivos dos Autores (2024)



São Luís

2025



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	04
INTRODUÇÃO	05
CAPÍTULO 1 - A HISTÓRIA DO BUMBA-MEU-BOI	06
CAPÍTULO 2 - O BUMBA-MEU-BOI NO MARANHÃO E SEUS SOTAQUES	09
CAPÍTULO 3 - O SOTAQUE DE ZABUMBA: PATRIMÔNIO CULTURAL E EXPRESSÃO VIVA DA AFROBRASILIDADE	19
CAPÍTULO 4 - O BUMBA-MEU-BOI DE ZABUMBA E A EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS: LEI Nº 10.639/2003	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	35
SOBRE OS AUTORES	37



Apresentação

O Bumba Meu Boi é uma das manifestações culturais mais emblemáticas do Brasil, representando a riqueza e a diversidade das tradições populares. No Maranhão, essa expressão folclórica adquire contornos singulares, especialmente no sotaque de Zabumba, que carrega profundas raízes africanas e histórias de resistência.

Este guia foi concebido como um produto educacional voltado para a valorização da cultura afro-maranhense, em consonância com a Lei n.º 10.639/03, que torna obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar.

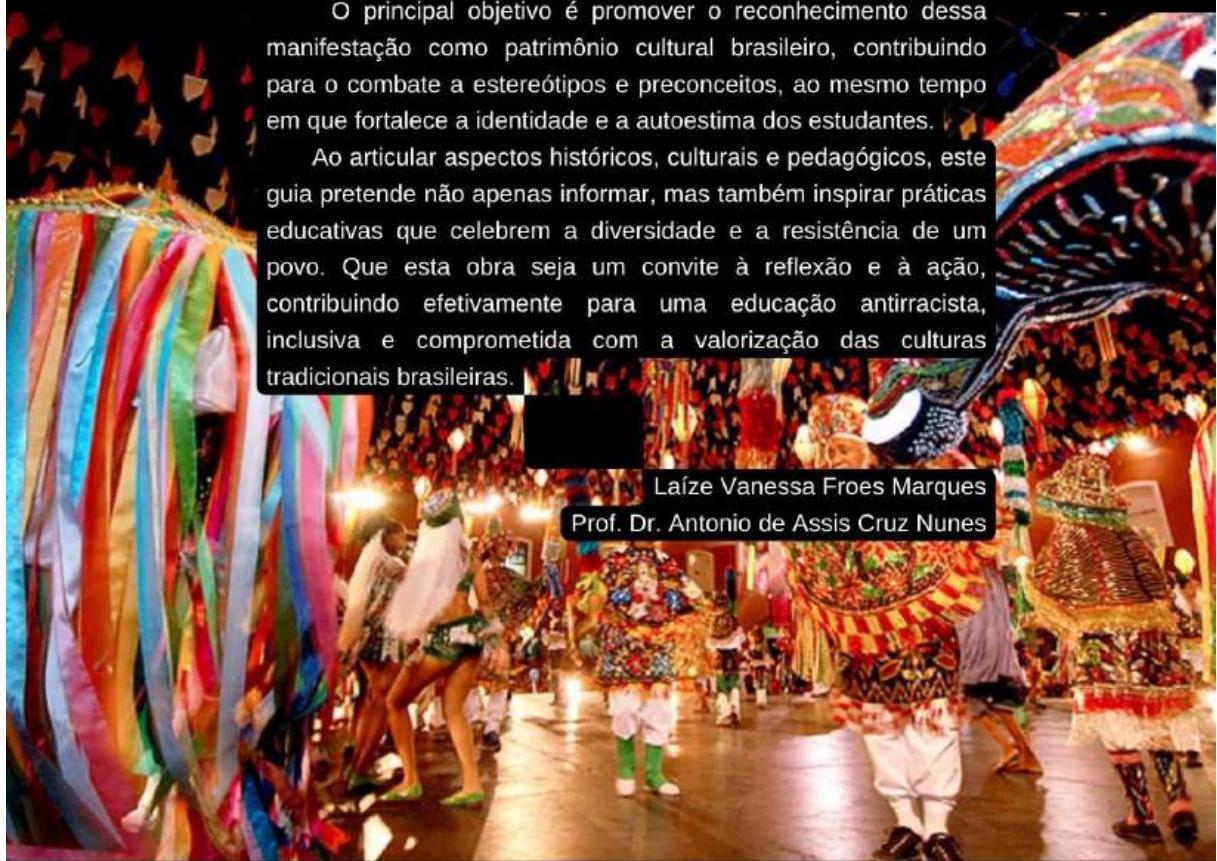
Destinado a educadores do Colégio Universitário, o material oferece orientações didáticas para o trabalho com o Bumba Meu Boi, em especial com o sotaque de Zabumba, nas disciplinas de Arte e História, voltado para estudantes do 8º e 9º ano do Ensino Fundamental.

O principal objetivo é promover o reconhecimento dessa manifestação como patrimônio cultural brasileiro, contribuindo para o combate a estereótipos e preconceitos, ao mesmo tempo em que fortalece a identidade e a autoestima dos estudantes.

Ao articular aspectos históricos, culturais e pedagógicos, este guia pretende não apenas informar, mas também inspirar práticas educativas que celebrem a diversidade e a resistência de um povo. Que esta obra seja um convite à reflexão e à ação, contribuindo efetivamente para uma educação antirracista, inclusiva e comprometida com a valorização das culturas tradicionais brasileiras.

Laíze Vanessa Froes Marques

Prof. Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes





Introdução

Este Guia de Orientações Didáticas sobre o Ensino do Bumba Meu Boi de Zabumba tem como propósito valorizar uma das manifestações culturais mais emblemáticas do Brasil, símbolo da riqueza e diversidade das tradições populares. No Maranhão, o Bumba Meu Boi assume contornos singulares, especialmente no sotaque de Zabumba, marcado por fortes influências africanas e por uma história de resistência e ancestralidade.

Alinhado às diretrizes da Lei n.º 10.639/03, que torna obrigatória a inclusão da história e da cultura afro-brasileira e indígena no currículo escolar, este material foi elaborado como um produto educacional voltado para professores do Colégio Universitário. O guia oferece subsídios pedagógicos para o trabalho com o Bumba Meu Boi — especialmente o sotaque de Zabumba — nas disciplinas de Arte e História, com estudantes do 8º e 9º ano do Ensino Fundamental.

Mais do que abordar conteúdos culturais e históricos, o objetivo deste guia é promover o reconhecimento do Bumba Meu Boi como patrimônio cultural, contribuindo para o enfrentamento de estereótipos e preconceitos, ao mesmo tempo, em que fortalece a identidade, o pertencimento e a autoestima dos alunos.

Ao integrar perspectivas históricas, culturais e pedagógicas, esta obra busca não apenas informar, mas também inspirar práticas educativas que celebrem a diversidade e a resistência dos povos afrodescendentes. Que este guia seja um convite à reflexão crítica e à ação transformadora, contribuindo para uma educação antirracista, inclusiva e comprometida com a valorização da cultura afro-maranhense.

Capítulo 1

A história do **Bumba-meu-BOI**





O Bumba-meu-boi é uma manifestação cultural de origem popular que sintetiza elementos africanos, indígenas e europeus, formando uma expressão única da identidade brasileira. Suas raízes remontam ao período colonial, quando escravizados recriavam tradições africanas e as mesclavam com influências dos povos nativos e dos colonizadores portugueses (Carvalho, 1999).

A brincadeira do boi surge como uma forma de resistência cultural, na qual os negros escravizados externalizavam suas frustrações e protestos contra a opressão, utilizando a música, a dança e o teatro como ferramentas de afirmação (Canjão, 2003).

você Sabe?



Embora o bumba meu boi tenha sido alvo de muita repressão e opressão no passado, hoje é visto como símbolo de luta e resistência e uma das manifestações culturais mais forte do Maranhão e do Brasil.

No século XIX, o Bumba-meу-boi já era registrado em documentos históricos e periódicos, muitas vezes associado a preconceitos e interdições por parte das elites. Jornais da época descreviam a manifestação como "dança de negros", vinculando-a a desordens e conflitos, o que refletia a marginalização sofrida pelos brincantes (Azevedo Neto, 1997).

Conforme destaca Martins (2021, p. 18),

Ao longo do século XIX os Bumbas foram submetidos a diversas formas de repressão e controle pela polícia, assim como foram considerados por diferentes segmentos sociais – sobretudo setores das elites econômicas –, como a expressão da barbárie

O Bumba-meу-boi passou por transformações significativas, desde a perseguição (século XIX) até sua consagração como patrimônio cultural (século XXI).

08



Ressalta-se que, na década de 1960, os grupos ainda precisavam de autorização para se apresentar nas ruas, e nos anos 1970, enfrentaram ameaças de extinção (Carvalho, 1996). Hoje, no entanto, a manifestação é reconhecida como uma das mais importantes tradições populares do Brasil, especialmente no Maranhão, onde assume características únicas em cada região.

A pluralidade de sotaques do Bumba-meu-boi no Maranhão reflete a diversidade cultural do estado, com variações ritmicas, instrumentais e coreográficas que diferenciam os grupos. Essa riqueza de expressões demonstra como a manifestação se reinventou ao longo do tempo, incorporando novos elementos sem perder sua essência (Lima, 1982). Assim, o Bumba-meu-boi não apenas sobreviveu às tentativas de apagamento, mas se fortaleceu como símbolo de resistência e identidade cultural afro-maranhense.



Fonte: <https://www.unesco.org/pt/articles/bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>

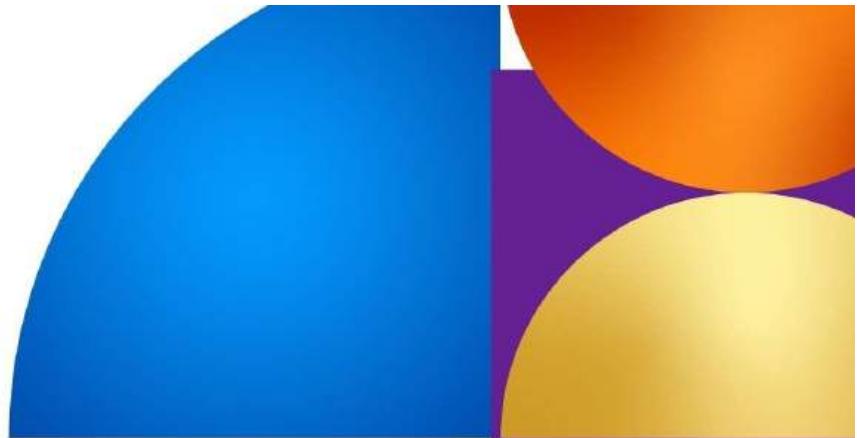
VOCÊ Sabia?

O Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi reconhecido em 2019 como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. O título foi concedido pelo Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO.

Capítulo 2

O Bumba-meu-boi no Maranhão e seus **SotaQUES**

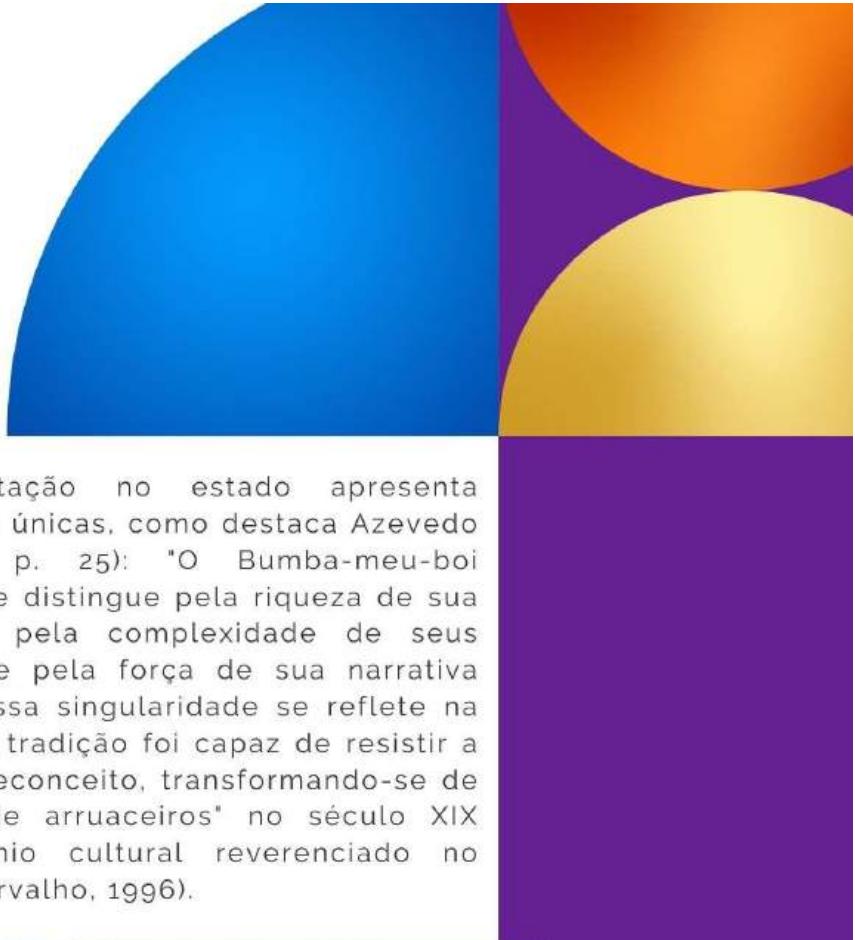




210 Bumba-meu-boi um fenômeno sociocultural

No Maranhão, o Bumba-meu-boi transcende a simples manifestação folclórica para se tornar um complexo fenômeno sociocultural. Conforme Carvalho (1999), essa tradição se consolidou como uma das principais expressões da identidade cultural do estado, especialmente durante as festas juninas. Diferentemente de outras regiões do Brasil onde a brincadeira ocorre no carnaval, no Maranhão ela está intrinsecamente ligada aos santos populares juninos - **São João, São Pedro e São Marçal**.





A manifestação no estado apresenta características únicas, como destaca Azevedo Neto (1997, p. 25): "O Bumba-meu-boi maranhense se distingue pela riqueza de sua musicalidade, pela complexidade de seus personagens e pela força de sua narrativa ritualística". Essa singularidade se reflete na forma como a tradição foi capaz de resistir a séculos de preconceito, transformando-se de "brincadeira de arruaceiros" no século XIX para patrimônio cultural reverenciado no século XXI (Carvalho, 1996).

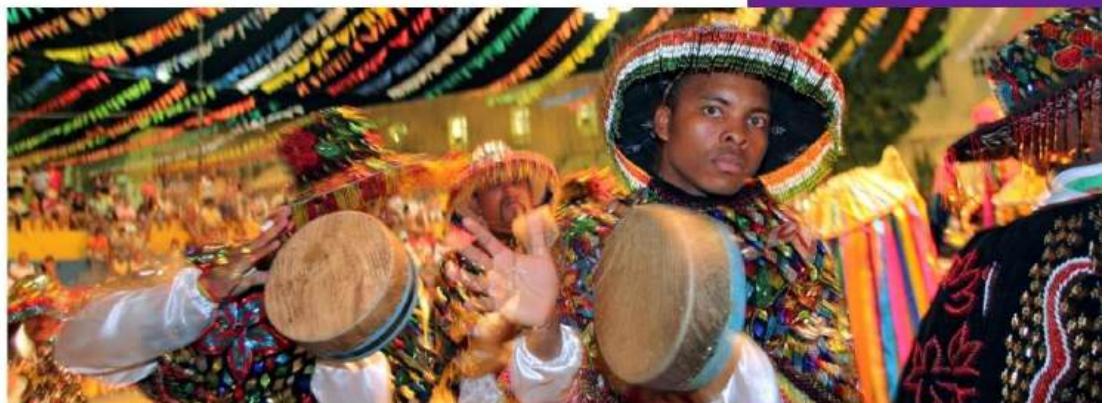


fonte: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/5499/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-agora-e-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade>

2.1.1 Principais personagens do bumba meu boi do Maranhão

As principais personagens são (Silveira, 2018):

Pai Francisco, o ladrão do boi;
Catirina, a esposa grávida;
o amo, fazendeiro, dono do boi;
os vaqueiros; e
o pajé, o curandeiro que ressuscitará o animal;
o(a)s índios(a)s ou tapuio(a)s, chamados para rastrear o boi.



Fonte: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/images/Destaques-da-Home/Banners_Destaques/random\(4\).png](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/images/Destaques-da-Home/Banners_Destaques/random(4).png)

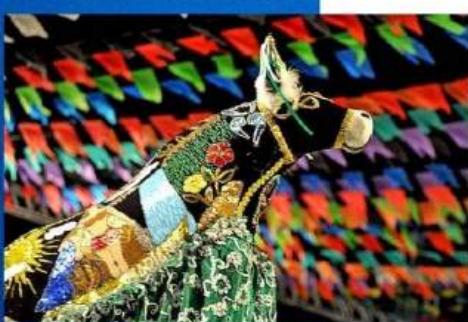


2.2 A diversidade de sotaques

No contexto do Bumba-meu-boi maranhense, o termo "sotaque" vai muito além da simples variação linguística. Como explica Borralho (2020, p. 42), trata-se de "um conjunto de elementos que identificam cada grupo, incluindo ritmo, cadência, indumentária e coreografia". Essa concepção foi inicialmente proposta por estudiosos, mas foi plenamente incorporada pelos brincantes, tornando-se parte fundamental da identidade de cada grupo.

Conforme destaca Martins (2021, p.114)

"é preciso afirmar que a diversidade de estilos de Bumba que se observa no Maranhão ultrapassa esta classificação, que deve ser considerada somente para a cidade de São Luís.



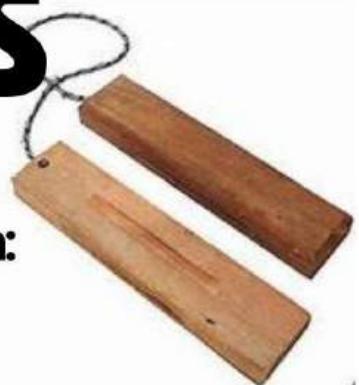
Fonte: https://sobreotatame.com/wp-content/uploads/2019/12/Arraial_maria_aragao_fotoweb_mauroalexandre13.jpg



Os principais **SotaQUES**

Sotaque de Matraca ou da Ilha:

Caracterizado pelo uso de matracas e pandeirões de grandes dimensões. Segundo Azevedo Neto (1997), tem origem na zona rural da Ilha de São Luís, com grupos como o Boi da Maioba e Boi de Ribamar como principais representantes.



A matraca é um aparelho sonoro geralmente feito de madeira, que produz um barulho característico quando manipulado. O instrumento possui um mecanismo de pêndulo que, ao ser girado, faz com que suas lâminas ou partes móveis se choquem, criando um som estridente e marcante. A sua estrutura pode variar, mas o princípio de funcionamento permanece o mesmo.

Fonte: cidesp

Quer conhecer o som da matraca? [Clique aqui](#)





Sotaque da Baixada ou Pindaré:

Possui batida mais lenta e indumentária colorida, com destaque para o personagem Cazumbá. Carvalho (1996) relata que este sotaque surgiu na década de 1940 com a fundação do Boi de Viana.

Fonte: <https://www.gov.br/fundaj/pt-br/composicao/dimeca-1/museu-do-homem-do-nordeste-1/lista-dos-objetos/cazumba>

Sotaque da Baixada:

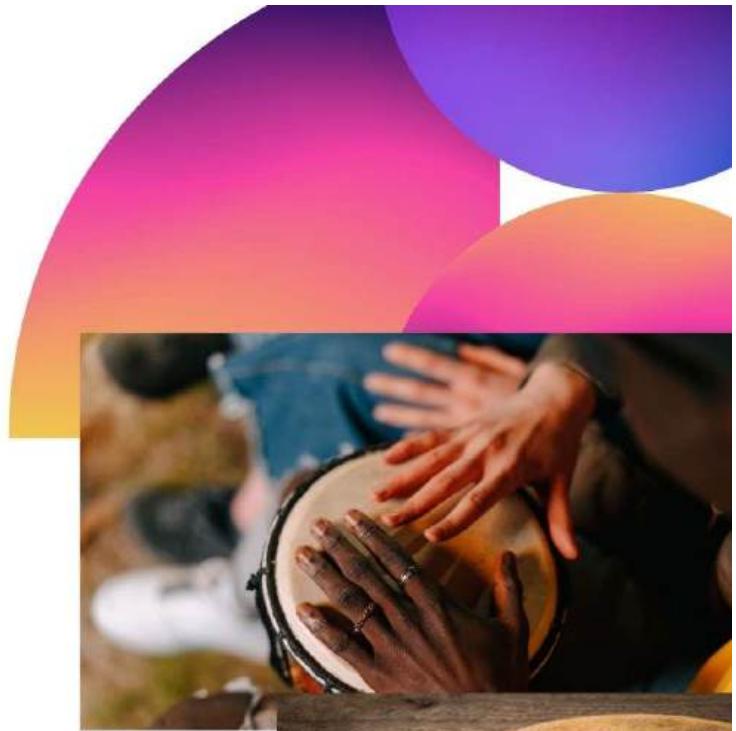
Cazumbá é uma palavra de origem africana que significa "força interior" ou "poder espiritual".

Fonte: <https://listologia.com/cazumba-origem/>

[Clique aqui](#)



SCAN HERE!



Sotaque de Zabumba:

Considerado o mais antigo, utiliza zabumbas e tambores-onça. Rocha (2011) destaca que este sotaque mantém forte ligação com as raízes africanas da manifestação.



A zabumba é um instrumento musical de percussão muito popular no Brasil, especialmente nas regiões nordeste e norte do país. É um instrumento de origem africana, utilizado em diversos ritmos e estilos musicais, como o forró, o baião, o xote e o coco.

[Clique aqui](#)



SCAN HERE!



Sotaque de Orquestra:

Incorporou instrumentos de sopro, representando uma adaptação mais urbana e elitizada do folguedo (IPHAN, 2011).

O Boi de Orquestra é o caçula dos sotaques [...] aos poucos o sotaque de orquestra foi conquistando adeptos e se tornando um dos mais apreciados por maranhenses e turistas.

Fonte: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-joaio/2022/noticia/2022/06/12/bumba-meu-boi-de-orquestra-o-cacula-dos-sotaques-que-encanta-e-se-reinventa.ghtml>

[Clique aqui](#)



SCAN HERE!



Sotaque de Costa-de-mão:

Variante do sotaque de Zabumba, caracterizado pela forma peculiar de tocar pandeiros com o dorso das mãos (Padilha, 2019).

Originário da região de Cururupu, no litoral Noroeste do Maranhão, o bumba meu boi sotaque de costa de mão tem raízes do período da escravidão e não tem a mesma fama dos outros sotaques.

<https://g1.globo.com/ma/maranhao/sao-josé/2022/noticia/2022/06/05/bumba-meboi-de-costa-de-mão-historia-grupos-e-tradicao-no-maranhão.ghtml>

[Clique aqui](#)



Capítulo 3

O Sotaque de Zabumba:

Patrimônio Cultural e Expressão

Viva da Afrobrasiliidade





3.1 Reconhecimento como Patrimônio Cultural

O Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, incluindo o sotaque de Zabumba, foi registrado pelo IPHAN como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2011. Este reconhecimento oficial destaca sua importância como "expressão singular que sintetiza diversas matrizes culturais formadoras da identidade brasileira" (IPHAN, 2011). O sotaque de Zabumba em particular preserva os elementos originais da manifestação:

- A narrativa tradicional;
- Personagens como Pai Francisco e Mãe Catirina;
- Técnicas ancestrais de toque e fabricação de instrumentos;
- Padrões coreográficos e vocais específicos;
- Indumentária tradicional com chapéus cônicos e fitas coloridas.





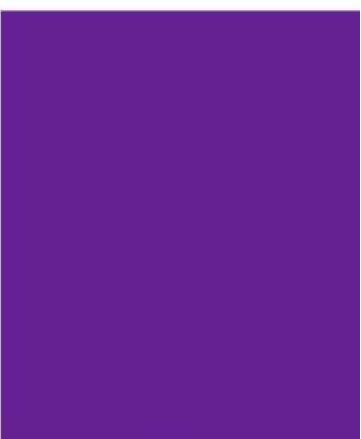
Conforme documentado pelo IPHAN (2011), os grupos de Zabumba originaram-se na região de Guimarães, noroeste de São Luís, área de forte presença quilombola. No inicio do século XX, migrantes desta região estabeleceram os primeiros grupos na capital maranhense, especialmente no bairro de Monte Castelo.

3.1 Elementos de Diferenciação Cultural

O sotaque zabumba tem a singularidade de manter os saberes técnico originais, como a comédia, os personagens, o toque, os cantos e as dança, além da tradicional indumentária, chapéus, franjas e fitas coloridas (Jornal O Imparcial, 2016).

O sotaque de Zabumba destaca-se por:
Instrumentação Sagrada:

- Zabumbas: Tambores de grande porte com couro cru, afinados no calor do fogo;
- Tambor-onça: Instrumento friccionado que reproduz sons animais;
- Maracás: Objetos ritualísticos de uso exclusivo do amo.





Performance Característica:

- Formação em meia-lua que reproduz organização espacial africana;
- Toadas narrativas que registram eventos comunitários;
- Batismo do boi como cerimônia de iniciação coletiva;

Vestimentas Simbólicas:

- Veludo preto bordado com motivos afro-brasileiros
- Chapéus cônicos com franjas coloridas
- Adereços que combinam influências indígenas e africanas.



fonte: <https://tse4.mm.bing.net/th?id=OIP.9HtOKwyXD8T79ipTisidCgHaE8&pid=Api&P=0&h=180>

Capítulo 4

O Bumba-meu-boi de
Zabumba e a Educação para
as Relações Étnico-Raciais:

**Lei nº
10.639/2003**





3.1 Marco Legal e Relevância Cultural

O sotaque de Zabumba do Bumba-meu-boi constitui-se como importante recurso pedagógico para a implementação da Lei nº 10.639/2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileira. Conforme destacam as Diretrizes Curriculares Nacionais (BRASIL, 2004), esta manifestação cultural representa:

"Um patrimônio vivo que materializa os saberes africanos preservados no Maranhão, oferecendo possibilidades concretas para o ensino da história da diáspora africana de forma antirracista e decolonial" (p. 18).





Eixos de Articulação Pedagógica

Para implementar efetivamente a Lei 10.639/2003 por meio do estudo do Bumba-meu-boi - sotaque de Zabumba, propõem-se eixos de articulação pedagógica que servem como fundamentos teórico-metodológicos para o trabalho em sala de aula.

A seguir, apresentam-se os três eixos principais que devem orientar o trabalho pedagógico, cada um com suas especificidades e potencialidades para o ensino fundamental.

Eixos de Articulação Pedagógica

Raízes de resistência

Misturas culturais

Memória da escravidão



Eixos de Articulação Pedagógica

Raízes de resistência: O sotaque de Zabumba deve ser trabalhado como:

- Documento histórico vivo da diáspora africana;
- Expressão cultural de comunidades quilombolas;
- Estratégia de preservação identitária.

Misturas culturais: Abordar o Zabumba como:

- Síntese de matrizes africanas, indígenas e europeias;
- Exemplo de crioulização cultural;
- Espaço de negociação e ressignificação.

Memória da escravidão: Trabalhar o sotaque como:

- Patrimônio imaterial vivo;
- Sistema de conhecimento tradicional;
- Ferramenta de educação antirracista.



Como alternativa, podem ser realizadas:

- Parcerias com mestres e brincantes para oficinas escolares
- Utilização do acervo do IPHAN sobre o registro patrimonial
- Projetos interdisciplinares durante o período junino.



Atenção

- Evitar abordagens folclorizantes
- Priorizar fontes primárias e vozes comunitárias
- Contextualizar historicamente cada elemento
- Estabelecer diálogos com a realidade local





Propostas de Abordagem Didática

Objetivos:

- Compreender o Bumba-meu-boi de Zabumba como processo histórico de resistência cultural
- Analisar criticamente os mecanismos de exclusão e valorização da cultura afro-maranhense
- Estabelecer relações entre passado e presente nas manifestações culturais

Abordagens:

a) História Local Investigativa

- Atividade "Mapa Falante":
 - Os alunos pesquisam a migração dos brincantes de Guimarães para São Luis
 - Criam mapas interativos marcando:
 - Lugares de origem dos grupos tradicionais
 - Locais de ensaio atuais
 - Espaços de apresentação na cidade

Fontes:

- Depoimentos de mestres (história oral)
- Reportagens antigas sobre proibições policiais
- Registros da SECMA sobre grupos cadastrados

b) Linha do Tempo Crítica

- Construção coletiva destacando:
 - 1828: Primeira notícia de repressão policial
 - 1940: Formação dos primeiros grupos urbanos
 - 2011: Registro como patrimônio pelo IPHAN
 - 2019: Título da UNESCO



2. Eixo Artístico

Objetivos:

- Experimentar linguagens artísticas do Zabumba;
- Reconhecer elementos estéticos africanos na manifestação;
- Produzir releituras críticas contemporâneas.

Abordagens:

a) Laboratório de Sonoridades

• Oficina "Do Couro ao Digital":

- a. Confecção de mini-zabumbas com materiais alternativos;
- b. Gravação de ritmos básicos (app de edição de áudio);
- c. Mixagem com samples de toadas tradicionais.

b) Performance Documentada

Criação de vídeos curtos (1 min) onde:

- Parte da turma reproduz coreografias tradicionais;
- Outra parte cria movimentos inspirados em questões atuais;
- Edição com sobreposição de imagens históricas.

3. Articulação História-Arte

Projeto Integrado: "Zabumba Reexistência"

Fase 1 - Pesquisa:

- Entrevistas com brincantes sobre mudanças nas indumentárias;
- Análise comparativa de fotos antigas e atuais.

Fase 2 - Criação:

Produção de:

- Fanzine histórico-artístico;
- Instalação interativa com QR codes para acessar toadas.

Fase 3 - Socialização:

Mostra cultural com:

- Exposição dos materiais criados
- Apresentação ao vivo de uma toada reinventada
- Roda de conversa com convidados da comunidade

**Avaliação Processual:**

- Portfólio digital com registros das etapas
- Autoavaliação em formato de "cordel visual"
- Mural colaborativo de aprendizagens

Recursos Necessários:

- ✓ Acervo do Museu do Folclore (imagens)
- ✓ Parceria com grupos locais para oficinas
- ✓ Kit maker: tecidos, bambu, celulares, apps criativos



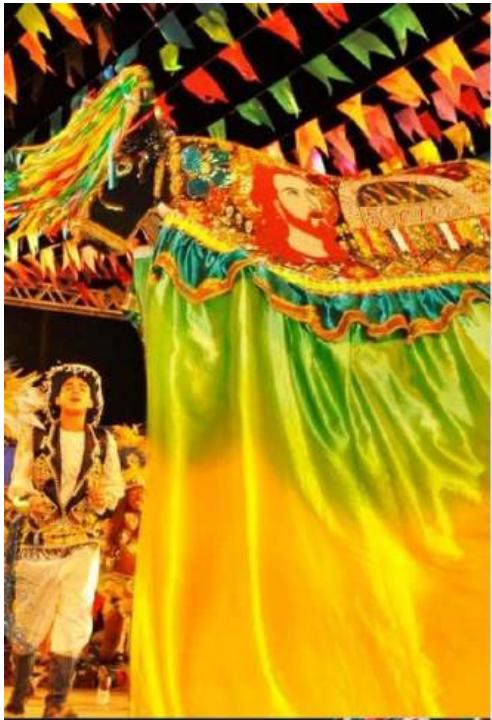


Considerações finais

O estudo do Bumba-meu-boi, em especial do sotaque de Zabumba, revela-se como um potente instrumento pedagógico para a implementação da Lei 10.639/2003, que estabelece o ensino da história e cultura afro-brasileira. Ao longo deste trabalho, foi possível compreender como essa manifestação cultural transcende o aspecto folclórico, constituindo-se em verdadeiro patrimônio vivo da resistência negra no Maranhão.

A análise demonstrou que o Zabumba preserva elementos fundamentais da cultura africana, desde suas técnicas artesanais de confecção de instrumentos até suas complexas estruturas musicais e narrativas. Esses saberes, transmitidos por gerações, oferecem um rico material para discussões em sala de aula sobre identidade, ancestralidade e enfrentamento ao racismo.

O processo de patrimonialização do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi pelo IPHAN (2011) e UNESCO (2019) trouxe maior visibilidade à manifestação, mas também destacou desafios. A folklorização e a perda de espaços para apresentações tradicionais alertam para a necessidade de abordagens críticas em ambiente escolar.



Este trabalho reforça que a educação antirracista deve ir além da teoria - precisa ecoar nos corredores escolares com a mesma força com que os tambores do Zabumba ressoam nos terreiros maranhenses. Que as novas gerações possam conhecer essa história não como espectadores, mas como herdeiros e guardiões de uma tradição que resiste há séculos



Referências

AZEVEDO NETO, A. Bumba-meu-boi: Dança e drama popular do Maranhão. São Luís: Edições AML, 1997.

BORRALHO, J. Sotaques do Bumba-meu-boi: classificação e identidade. São Luís: EDUFMA, 2020. Disponível em: <https://www.edufma.br>

BRASIL. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: MEC, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br>

BRASIL. Dossiê do Bumba-meu-boi do Maranhão.

IPHAN, 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>

CARVALHO, J. Bumba-meu-boi: Do sertão à cidade. São Luís: EDUFMA, 1999. Disponível em: <https://www.edufma.br>

CARVALHO, M. História do folclore maranhense. São Luís: Instituto Geia, 1996.

FERREIRA, A. Territórios de Memória: cultura negra no Maranhão. São Luís: EDUFMA, 2006. Disponível em: <https://www.edufma.br>

FERRETTI, M. Educação e Cultura Popular. São Luís: EDUFMA, 2018. Disponível em: <https://www.edufma.br>

G1 MA. Toada denuncia racismo no Bumba-meu-boi. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2022/06/30/toada-denuncia-racismo-no-bumba-meu-boi.ghtml>

IPHAN. Dossiê de Registro do Bumba-meu-boi do Maranhão. Brasília: IPHAN, 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>

IPHAN. Festival Bumba Meu Boi de Zabumba garante transmissão da cultura afro-brasileira. 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3818/festival-bumba-meu-boi-de-zabumba-garante-transmissao-da-cultura-afro-brasileira>



LIMA, C. Cultura popular e identidade nacional. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1982.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. Bumba meu boi do Maranhão: folclore, tradição e identidade. Revista de História, Património e Cultura, [S.I.], 2021. Universidade Federal Fluminense, Brasil.

MARANHÃO. *Diagnóstico da Implementação da Lei 10.639/2003*. São Luís: SEMED, 2022. Disponível em: <https://www.educacao.ma.gov.br>

PADILHA, R. Dos terreiros aos arraiais: musicalidade do Zabumba. São Luís: Editora UEMA, 2019. Disponível em: <https://www.uema.br/editora>

PADILHA, R. Musicalidade do Bumba-meu-boi. São Luís: Editora UEMA, 2019. Disponível em: <https://www.uema.br/editora>

ROCHA, A. Tambores da Resistência: o sotaque de Zabumba. São Luís: Editora Forte, 2011.

ROCHA, A. Tradições afro-maranhenses. São Luís: Editora Forte, 2011.

SILVEIRA, M. Nas Entranhias do Bumba Meu Boi. São Luís: EDUFMA, 2021. Disponível em: <https://www.edufma.br>

VIANA, M. Cantos que contam histórias: narrativas no Bumba-meu-boi. São Luís: EDUFMA, 2013. Disponível em: <https://www.edufma.br>

Sobre os autores



Laíze Vanessa Froes Marques

Pós-graduanda a nível do mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica da Universidade Federal do Maranhão. É servidora pública na carreira de Técnica em Educação da Universidade Federal do Maranhão. Exerce a função de Coordenadora de Cursos de Pós-Graduação na Agência de Inovação, Empreendedorismo, Pesquisa, Pós-graduação e Internacionalização da UFMA. Possui pós-graduação em Educação Inclusiva e em Docência na Educação a Distância. Possui Licenciatura em Formação Pedagógica para graduandos não licenciados; graduação em administração; graduação em enfermagem e graduação em tecnologia em gestão empreendedora.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3698828703625951>

Prof. Dr. Antonio de Assis Cruz Nunes

Doutor em Educação pela Unesp/Marília-SP. Especialista em Planejamento Educacional pela Universidade Salgado de Oliveira (RJ). Especialista em Avaliação à Distância pela Universidade de Brasília. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Maranhão. Atualmente é Professor Adjunto I da Universidade Federal do Maranhão, na qual leciona Metodologia da Pesquisa Educacional e Pesquisa Educacional. É graduado em Pedagogia pela UFMA. É membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN). É Avaliador Ad hoc da FAPEMA. Coordena o Grupo de Estudos e Pesquisa Investigações Pedagógicas Afrobrasileiras (GIPPEAB) do Departamento de Educação I (UFMA). É Consultor Ad hoc da FAPEMA. É membro do Fórum dos Programas de Pós-Graduação Profissionais em Educação (FOMPE). É membro do Fórum dos Programas de Pós-Graduação em Educação da ANPED Nacional. É membro do Fórum dos Programas de Pós-Graduação em Educação da ANPED da Região Nordeste. Está como Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica (PPGEEB). Está Coordenador do Curso de Pedagogia do Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR). Foi membro do Conselho de Pesquisa e Extensão (CONSEPE) da UFMA. Foi membro do Conselho Universitário (CONSUN) da UFMA. Tem várias publicações em anais de congressos sobre estudos étnico-raciais, especialmente cotas para negros. Foi co-fundador do Curso de Especialização em Gênero e Diversidade na Escola. Desenvolve estudos na área de relações étnicas e raciais e Metodologia de Pesquisa Educacional.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2108242146594455>



APÊNDICE B – ROTEIRO DA ENTREVISTA PARA SER APLICADO AOS DOCENTES DE HISTÓRIA DO COLUN E COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA

- 1 O que você entende por Educação para as Relações étnico-Raciais?
- 2 O que você sabe sobre a História e Cultura Afro-brasileira, Africana e afro-maranhense?
- 3 O que você sabe sobre a Lei nº 10.639/03
- 4 O que você sabe sobre a história do bumba meu boi do Maranhão, especificamente, o sotaque de zabumba?
- 5 Como você relacionaria o sotaque de zabumba do bumba meu boi e a questão étnico-racial da população afro-maranhense?
- 6 Você considera que exista preconceitos com o bumba meu boi sotaque de zabumba?
- 7 Como o COLUN trabalha a manifestação cultural do bumba meu boi com os discentes?
- 8 O COLUN tem realizado cursos de formação continuada voltada para a Educação para as Relações étnico-Raciais, especificamente para a manifestação cultural do bumba meu boi?
- 9 Como um Guia de Orientações Didáticas poderia contribuir para os discentes que tratasse sobre a cultura do sotaque de zabumba do bumba meu boi no contexto da população afro-maranhense?

APÊNDICE C – ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO NO COLUN

1 ASPECTOS FÍSICOS (DEPENDÊNCIAS FÍSICAS)

Quantidade de salas de aula
Quantidade de sala de professores
Quantidade de banheiros
Biblioteca
Secretaria
Sala de vídeo
Cantina
Laboratório de Informática
Laboratórios de ensino
Sala de Recursos
Murais
Outros aspectos físicos que se mostrarem necessários

B) ASPECTOS PEDAGÓGICO-ADMINISTRATIVOS

Regimento Interno
Projeto Político-Pedagógico
Proposta Pedagógica
Projetos de Ensino voltados para a Educação das Relações Étnico-Raciais
Programas das disciplinas de História e Arte
Outros aspectos físicos que se mostrarem necessários

ANEXOS

ANEXO A – CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA O CAMPO DE PESQUISA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DE ENSINO DA EDUCAÇÃO
BÁSICA (PPGEEB)



CARTA DE APRESENTAÇÃO PARA CONCESSÃO DE PESQUISA NO COLÉGIO UNIVERSITÁRIO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO (COLUN/UFMA)

Prezado Senhor Paulo Sérgio Castro Pereira

Diretor do COLUN/UFMA

Vimos por meio desta apresentar-lhe o(a) estudante **LAÍZE VANESSA FROES MARQUES**, regularmente matriculado(a) no Mestrado Profissional Gestão de Ensino da Educação Básica, da Universidade Federal do Maranhão para desenvolver uma pesquisa de conclusão de curso, intitulada **BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de zabumba na perspectiva da Lei nº 10.639/2023**.

Na oportunidade, solicitamos autorização de Vossa Senhoria em permitir a realização da pesquisa neste recinto educacional para que a referida mestrande possa coletar dados por meio de observações, entrevistas, questionários e outros meios metodológicos que se fizerem necessários.

Solicitamos ainda a permissão para a divulgação desses resultados e suas respectivas conclusões, preservando sigilo e ética, conforme termo de consentimento livre que será assinado pelos sujeitos envolvidos na pesquisa. Esclarecemos que tal autorização é uma pré-condição.

Colocamo-nos à disposição de V. S^a para quaisquer esclarecimentos.

São Luís, 13 de agosto de 2024

Documento assinado digitalmente
gov.br
ANTONIO DE ASSIS CRUZ NUNES
Data: 13/08/2024 16:04:50-0300
Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

Prof Dr ANTONIO DE ASSIS CRUZ NUNES
Vice-Coordenador PPGEEB/UFMA

ANEXO B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO PARA OS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Eu _____, concordo em conceder entrevista para o mestrando **LAIZE VANESSA FROES MARQUES** para a **pesquisa** intitulada: **BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei nº10.639/2003**. Declaro estar ciente de que minha participação é voluntária e que fui devidamente esclarecida quanto aos objetivos e procedimentos desta pesquisa.

Declaro, ainda, estar ciente de que por intermédio deste Termo são garantidos a mim os seguintes direitos: (1) solicitar, a qualquer tempo, maiores esclarecimentos sobre esta Pesquisa; (2) ter ampla possibilidade de negar-me a responder a quaisquer questões ou a fornecer informações que julguem prejudiciais à minha integridade física, moral e social.

São Luis, xx/xx/xx

Assinatura do entrevistado(a)

ANEXO C – MATRIZ CURRICULAR DOS CURSOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

36

ANEXO IV DA RESOLUÇÃO N° 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017. MATRIZ CURRICULAR DO CURSO TÉCNICO EM MEIO AMBIENTE

MÓDULO	DISCIPLINAS	C.H. SEMANAL	C.H. SEMESTRAL
MÓDULO I: Básico Ambiental	Ecologia Aplicada	03	45 h
	Topografia Básica e Noções de Geoprocessamento	03	45 h
	Química Experimental	02	30 h
	Química Ambiental	02	30 h
	Hidrologia	03	45 h
	Metodologia Científica	02	30 h
	Redação Técnica	02	30 h
TOTAL		17	255 h
MÓDULO II: Planejamento Ambiental	Geografia Aplicada	03	45 h
	Análise do Espaço Rural e Urbano/SIG	04	60 h
	Uso e Cobertura do Solo	03	45 h
	Organização do Trabalho e Qualidade	03	45 h
	Estatística Aplicada	03	45 h
	Climatologia	03	45 h
			285 h
MÓDULO III: Gestão Ambiental	Princípios Básicos da Gestão Ambiental	03	45 h
	Legislação Ambiental	03	45 h
	Educação Ambiental	03	45 h
	Gestão de Recursos Hídricos	03	45 h
	Gestão de Efluentes	02	30 h
	Gestão de Resíduos Sólidos	02	30 h
	Gestão da Qualidade do Ar	02	30 h
TOTAL		18	270 h
CARGAS HORÁRIAS TOTAIS DO CURSO			
Disciplinas do curso		810 horas	
Prática Profissional		300 horas	
TOTAL GERAL		1.100 horas	

Consolidar
avanços
e vencer
desafios

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
 Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
 São Luís - Maranhão

ANEXO II DA RESOLUÇÃO N° 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017.
MATRIZ CURRICULAR DO ENSINO FUNDAMENTAL

DISCIPLINAS (Base Nacional Comum)	1º ANO				2º ANO				3º ANO				4º ANO				5º ANO				6º ANO				7º ANO				8º ANO				TOTAL C.H.D.
	CHS	CHA	CHS	CHA	CHS	CHA																											
Língua Portuguesa	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	04	160	04	160	04	160	04	160	04	160	1.720		
História	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	760		
Geografia	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	720		
Ciências Naturais	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	03	120	1.080		
Matemática	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	05	200	04	160	04	160	04	160	04	160	04	160	1.720		
<i>Art. 26 e 33 - Lei 9394/96</i>																																	
Educação Física	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	720		
Arte	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	520		
PARTE DIVERSIFICADA																																	
Língua Estrangeira	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-			
Informática	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	01	40	360		
Filosofia	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-			
Estudos e Pesquisa	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	02	80	80		
Total de Aulas Semanais/Anuais	23	920	23	920	23	920	23	920	23	920	23	920	23	920	23	920	23	920	23	920	24	960	24	960	24	960	24	960	24	960	3.760		
Total de horas atividades	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	9.000		

DIAS LETIVOS ANUAIS - 200
 DIAS LETIVOS SEMANAIS - 05
 SEMANAS ANUAIS - 40
 HORA ATIVIDADE DIÁRIA - 05
 DURAÇÃO DA AULA - 50 MIN.

LEGENDA
 CHS - Carga horária semanal
 CHA - Carga horária anual
 CHD - Carga horária por disciplina



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
 Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
 São Luis - Maranhão

ANEXO III DA RESOLUÇÃO N° 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017.
MATRIZ CURRICULAR DO ENSINO MÉDIO

DISCIPLINAS (Base Nacional Comum)	1º ANO		2º ANO		3º ANO		TOTAL CHD
	CHS	CHA	CHS	CHA	CHS	CHA	
LINGUAGEM, CÓDIGOS E SUAS TECNOLOGIAS							
Língua Portuguesa e Literatura Brasileira	05	200	04	160	05	200	560
Língua Estrangeira	02	80	02	80	02	80	240
Artes	01	40	01	40	01	40	120
Educação Física	02	80	02	80	02	80	240
Informática	02	80					80
CIÊNCIAS DA NATUREZA, MATEMÁTICA E SUAS TECNOLOGIAS							
Biologia	02	80	03	120	03	120	320
Física	02	80	03	120	03	120	320
Química	02	80	03	120	03	120	320
Matemática	03	120	03	120	03	120	360
CIÊNCIAS HUMANAS E SUAS TECNOLOGIAS							
História	02	80	03	120	03	120	320
Geografia	02	80	02	80	03	120	280
PARTE DIVERSIFICADA							
Sociologia	02	80	02	80	02	80	160
Filosofia	02	80	02	80	02	80	160
TOTAL DE AULA SEMANAL	29	-	30	-	30	-	
TOTAL GERAL							3560





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

**ANEXO VI DA RESOLUÇÃO Nº 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017.
MATRIZ CURRICULAR DO CURSO TÉCNICO EM ADMINISTRAÇÃO**

MÓDULO	COMPONENTE CURRICULAR	CARGA HORÁRIA
MÓDULO I	Matemática Financeira	30 h
	Economia e Sistema de Mercado	30 h
	Legislação e Direito Empresarial	30 h
	Português Aplicado	30 h
	Relações Humanas	30 h
	Teoria Geral da Administração	45 h
	Contabilidade Geral	45 h
	Planejamento Estratégico	45 h
TOTAL MÓDULO I		285 h
MÓDULO II	Comunicação Empresarial	30 h
	Inglês Instrumental	30 h
	Legislação e Direito do Trabalho	30 h
	Ética Profissional	30 h
	Estatística	30 h
	Contabilidade de Custos	45 h
	Organização Sistemas e Métodos	45 h
	Gestão de Pessoas	45 h
TOTAL MÓDULO II		285 h
MÓDULO III	Legislação e Direito Tributário	30 h
	Informática	30 h
	Gestão Financeira	45 h
	Gestão de Marketing	45 h
	Gestão de Produção	45 h
	Gestão de Materiais	45 h
	Projeto Empreendedor	45 h
	TOTAL MÓDULO III	285 h
ESTÁGIO SUPERVISIONADO		300 h
CARGA HORÁRIA DO CURSO		855 h
CARGA HORÁRIA DO ESTÁGIO		300 h
CARGA HORÁRIA TOTAL		1.155 h



37

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

ANEXO V DA RESOLUÇÃO Nº 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017.
MATRIZ CURRICULAR DO CURSO TÉCNICO EM ENFERMAGEM

MÓDULO	DISCIPLINAS	C.H. TEÓRICA	C.H. PRÁTICA	TOTAL
MÓDULO I	Português Instrumental	30	-	30 h
	Matemática Instrumental	30	-	30 h
	Ética e Legislação Profissional	30	-	30 h
	Anatomia e Fisiologia Humana	60	30	90 h
	Microbiologia e Parasitologia	30	-	30 h
	Psicologia Aplicada	60	-	60 h
TOTAL		240	30	270 h
MÓDULO II	Higiene e Segurança do Trabalho	30	-	30 h
	Nutrição e Dietética	30	-	30 h
	Farmacologia	30	-	30 h
	Fundamentos de Enfermagem	100	60	160 h
	Epidemiologia	30	-	30 h
	TOTAL	220	60	280 h
MÓDULO III	Centro Cirúrgico	90	40	130 h
	Saúde Coletiva	100	60	160 h
	Saúde da Mulher, da Criança e do Adolescente	100	30	130 h
	Saúde do Adulto e do Idoso	100	30	130 h
	Saúde Mental	70	30	100 h
	TOTAL	460	190	650 h
MÓDULO IV	ESTÁGIO SUPERVISIONADO	C. H. ESTÁGIOS		
	Fundamentos de Enfermagem	90 h		
	Centro Cirúrgico	85 h		
	Saúde do Adulto e do Idoso	85 h		
	Saúde da Mulher	85 h		
	Saúde da Criança e Adolescente	85 h		
	Saúde Mental	85 h		
	Saúde Coletiva	85 h		
TOTAL		600 h		

ANEXO D– REGIMENTO DO COLUN



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luis - Maranhão

RESOLUÇÃO N° 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017.

Aprova o Regimento Interno do Colégio Universitário (COLUN).

A Reitora da Universidade Federal do Maranhão, na qualidade de **PRESIDENTE DO CONSELHO UNIVERSITÁRIO**, no uso de suas atribuições estatutárias e regimentais;

Considerando a necessidade de revisão e atualização do Regimento Interno do Colégio Universitário, aprovado pela Portaria SESC/MEC nº 58, de 02 de maio de 1988, publicada no Diário Oficial da União, de 05 de maio de 1998;

Considerando o que dispõe o art. 14, inciso IV, do Regimento Geral da Universidade Federal do Maranhão;

Considerando ainda, o que consta no Processo nº 13381/2016-71 e o que decidiu referido Conselho em sessão desta data;

RESOLVE:

Art. 1º Aprovar o Regimento Interno do Colégio Universitário (COLUN), Escola de Aplicação e Escola Técnica da Universidade Federal do Maranhão.

Art. 2º Os Anexos I ao VI são partes constitutivas e indissociáveis desta Resolução.

Dê-se ciência. Publique-se. Cumpra-se.
São Luís, 12 de setembro de 2017.

Profa. Dra. NAI'R PORTELA SILVA COUTINHO

Consolidar
avanços
e vencer
desafios



2

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

**ANEXO I DA RESOLUÇÃO N° 284-CONSUN, 12 de setembro de 2017.
REGIMENTO INTERNO DO COLÉGIO UNIVERSITÁRIO (COLUN)**

**CAPÍTULO I
DOS PRINCÍPIOS E FUNDAMENTOS**

Art. 1º O Colégio Universitário (COLUN), Escola de Aplicação e Escola Técnica vinculada à Universidade Federal do Maranhão, é regido pelos seguintes princípios:

- I - igualdade de condições para acesso e permanência na escola;
- II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;
- III - respeito ao pluralismo de ideias e concepções pedagógicas;
- IV - garantia de ensino público gratuito, democrático e de qualidade social;
- V - gestão democrática na forma da lei;
- VI - respeito à liberdade e apreço à tolerância;
- VII - vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais; e
- VIII - formação e atualização constante de seus servidores.

**CAPÍTULO II
DA ORGANIZAÇÃO DO ENSINO**

Art. 2º O COLUN oferece:

- I - Educação Básica; e
- II - Educação Profissional.

Parágrafo Único. O COLUN poderá oferecer, considerando as demandas sociais, suas condições estruturais e as políticas de governo, cursos de aperfeiçoamento para pessoas da comunidade, além de cursos de capacitação profissional vinculados aos programas do Governo Federal, Educação Infantil, Educação de Jovens e Adultos e Pós-Graduação.

**CAPÍTULO III
DAS FINALIDADES**

Art. 3º O COLUN, visando construir uma prática educativa adequada às necessidades sócio-culturais da realidade brasileira, com base nos princípios supracitados e fins da Educação Nacional, tem por finalidade:

- I - a formação do educando de modo a desenvolver as condições necessárias para a construção de projetos individuais e/ou coletivos que possam ser inseridos ao projeto de sociedade ao qual faz parte;
- II - o incentivo à autonomia intelectual como condição de formação para o exercício da cidadania;

Consolidar
avanços
e vencer
desafios



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Art. 90 A matrícula do aluno transferido para o Colégio Universitário será efetuada mediante a apresentação do documento original de transferência, vedada a utilização de qualquer outro documento.

Art. 91 Para serem aceitos como documentos válidos, as transferências e históricos deverão conter o número do ato de criação ou autorização do funcionamento do estabelecimento de origem, assim como, as assinaturas e respectivos números de autorização e registro do Diretor e do Secretário.

Art. 92 Constatada irregularidade na transferência, o responsável pelo aluno terá o prazo de 30 (trinta) dias para providenciar a necessária regularização, prorrogáveis a critério da Direção Geral.

§ 1º Findos os prazos e as irregularidades não sanadas, a matrícula será cancelada.

§ 2º O Colégio, ao receber o aluno transferido com base neste Regimento, verificará seu histórico escolar e decidirá as matérias, áreas de estudos ou disciplinas em que deverá submeter-se à adaptação.

§ 3º O Aluno transferido para o Colégio fica sujeito aos processos de adaptação de estudo exigidos pela legislação em vigor na forma prevista neste Regimento.

Art. 93 O prazo para expedição do documento de transferência pelo Colégio, será de até 10 (dez) dias úteis, contados a partir da data de entrada do requerimento, desde que o aluno não tenha pendências documentais.

Seção IV
Da Frequência

Art. 94 Será exigida a frequência de 75% (setenta e cinco por cento), por disciplina, como condição indispensável à aprovação do aluno.

Art. 95 A frequência dos alunos às aulas será registrada pelo professor em seus diários de classe.

CAPÍTULO XIII
DA AVALIAÇÃO ESCOLAR E SUA UTILIZAÇÃO DIDÁTICA

Seção I
Do Desempenho do Aluno

Art. 96 A avaliação do desempenho do aluno será processual, cumulativa e diagnóstica com prevalência dos aspectos qualitativos sobre os quantitativos.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

§ 2º Além do trabalho efetivo com alunos, o ano letivo conterá atividades de programação, planejamento, coordenação, avaliação e aprimoramento de pessoal.

§ 3º O Ensino Técnico e Tecnológico, será ofertado em períodos, com carga horária definida na estrutura curricular de cada curso.

Art. 74 O Calendário Escolar será elaborado pela DTP e apresentado ao Conselho Diretor para aprovação, bem como suas adequações.

Art. 75 O horário das aulas será organizado levando-se em consideração os aspectos didático-pedagógicos, administrativos.

Seção II
Da Matrícula

Art. 76 A matrícula e sua renovação no Ensino Fundamental, Ensino Médio Regular e Médio Integrado, Educação de Jovens e Adultos e Ensino Técnico e Tecnológico, assim como a definição do número de vagas, os critérios para preenchimentos destas e o período de realização, obedecerão as determinações do Conselho Diretor e às especificidades dos cursos oferecidos.

Art. 77 A matrícula será feita mediante a presença do responsável, quando o discente for menor de idade.

Art. 78 O Processamento da matrícula será feito mediante a apresentação dos seguintes documentos:
 I - certidão de nascimento;
 II - RG;
 III - CPF;
 IV - duas fotos 3X4 recentes e iguais;
 V - comprovante de conclusão de curso ou séries, requisitos para o ano/cursos pleiteado; e
 VI - comprovante de residência atualizado.

Parágrafo Único. O aluno deverá apresentar, no ato da matrícula, photocópias e originais dos documentos exigidos, a fim de que seja observada a legalidade destes.

Art. 79 Será nula de pleno direito a matrícula feita com documentos fraudulentos, ficando o responsável pela fraude e partícipes/coautores incursos nas penas da Lei.

Art. 80 Para renovação de matrícula é condição indispensável o aluno estar aprovado na série anterior, ou no máximo, com uma reaprovação na mesma série.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

CAPÍTULO XV DOS SERVIÇOS PEDAGÓGICOS COMPLEMENTARES

Art. 120

Compõe os serviços pedagógicos complementares:

- I - biblioteca setorial;
- II - monitoria;
- III - laboratórios;
- IV - serviço de reprografia; e
- V - sala de recursos multifuncionais.

Seção II Da Monitoria

Art. 121

O COLUN manterá Programa de Monitoria, selecionando monitores dentre os Discentes que demonstrem capacidade de desempenho nas séries em curso com a finalidade de contribuir com o processo ensino-aprendizagem.

Parágrafo Único.

A seleção de monitores dar-se-á de acordo com as normas vigentes pré-estabelecidas, por comissão formada para esse fim.

Art. 122

Os Monitores atuarão sob a responsabilidade e orientação do Docente.

Seção III Dos Laboratórios

Art. 123

Os Laboratórios do COLUN funcionarão sob a responsabilidade de um técnico e/ou docente.

Parágrafo Único.

Os Laboratórios deverão atender às necessidades de cada nível e/ou modalidade de ensino.

Seção IV Do Serviço de Reprografia

Art. 124

O serviço de reprografia é uma atividade auxiliar diretamente subordinado as Coordenações de Ensino.

Art. 125

Compete ao serviço de reprografia:

- I - reproduzir documentos e materiais didáticos do Colégio;
- II - fazer e controlar pedidos de materiais para reprodução, evitando desperdícios e/ou extravio; e
- III - manter o equipamento de trabalho em perfeito estado de conservação e uso, solicitando reparos, quando necessário.

Art. 126

É vedado ao operador da reprodução, divulgar ou reproduzir documentos ou quaisquer materiais a pessoas estranhas ao Colégio, sem autorização da Coordenação de Ensino.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Art. 113

A promoção e a manutenção da disciplina no Colégio é de responsabilidade de toda a comunidade escolar.

Seção II
Das Penalidades

Art. 114

Ao pessoal Técnico-Administrativo, Docente e demais servidores do Colégio serão aplicadas as penalidades obedecendo ao preceituado na legislação própria reguladora de sua modalidade de regimento funcional e ao que dispuser a legislação complementar vigente.

Art. 115

Ao pessoal discente, serão aplicadas na forma do Regimento, as seguintes penalidades:

- I - advertência verbal;
- II - advertência escrita com comunicação aos pais;
- III - suspensão das atividades escolares;
- IV - reparação dos danos causados ao patrimônio do Colégio, aos docentes, discentes e demais servidores; e
- V - transferência do Colégio antes do término do ano letivo para os casos de indisciplina continuada.

Art. 116

Na aplicação das penalidades serão consideradas a natureza e a gravidade da situação, os danos dela decorrentes para com o Colégio, colegas, professores e funcionários, bem como a circunstância agravante ou atenuante e seus antecedentes.

Parágrafo Único.

A pena de suspensão poderá ser aplicada independente do aluno ter sido advertido oralmente ou por escrito dependendo da natureza e gravidade do fato cometido, pela Coordenação de Ensino em consonância com a DTP, retornando às atividades somente com a presença do responsável.

Art. 117

A aplicação das penalidades de advertência por escrito e suspensão é de competência da Coordenação de Ensino em consonância com a DTP.

Art. 118

É cabível a todos os servidores do Colégio a aplicação da advertência oral ao discente.

Art. 119

As penalidades e/ou os atos passíveis de transferência são de competência do Conselho Diretor.

Parágrafo Único.

O aluno somente será punido com a pena de transferência do Colégio, se após os trabalhos educativos realizados, este não apresentar mudanças em seu comportamento.



32

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Seção V Da Sala de Recursos

- Art. 127** Trata-se de um serviço de apoio especializado, de natureza pedagógica, que complementa e ou suplementa o atendimento educacional realizado em classes comuns do ensino regular, dotado de equipamentos e materiais didáticos apropriados para oferta do atendimento educacional especializado para garantir pleno acesso e atender às necessidades específicas dos alunos público-alvo da Educação Especial.

CAPÍTULO XVI DO APERFEIÇOAMENTO DOS DOCENTES, DISCENTES E TÉCNICO-ADMINISTRATIVOS

- Art. 128** O COLUN promoverá e viabilizará cursos, treinamentos, seminários e palestras para qualificação dos docentes, discentes, técnico-administrativos e comunidade.

CAPÍTULO XVII DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

- Art. 129** Caberá à Direção do Colégio promover meios para leitura e análise do Regimento, o qual será colocado em local de fácil acesso e à disposição dos interessados.

- Art. 130** Este Regimento poderá ser alterado sempre que as conveniências didático-pedagógicas ou de ordem disciplinar e administrativa o exigirem, após a devida aprovação pelos órgãos competentes.

- Art. 131** O COLUN poderá firmar convênios contratos e parcerias com outras instituições públicas visando o atendimento de seus objetivos de ensino, pesquisa e extensão.

- Art. 132** A incineração dos documentos escolares, permitidos por disposições legais, será realizada após cinco anos de permanência no arquivo, desde que, não haja processo sobre estes.

- Art. 133** Incorporam-se a este Regimento e o modificam, as disposições legais ou norma de ensino emanada de órgãos competentes.

- Art. 134** Os estudantes portadores de infecções congênitas e/ou adquiridas que o impossibilitem de frequência assídua às aulas, bem como alunas gestantes, após o parto, ficarão sob o regime do exercício domiciliar até que possam retornar às atividades.

- Art. 135** Os exames médicos isentam os alunos apenas das aulas práticas de Educação Física.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Art. 136

Os casos omissos na aplicação deste Regimento serão resolvidos pelo Conselho Diretor do Colégio Universitário.

Art. 137

Este Regimento entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições contrárias.

A handwritten signature in black ink, likely belonging to the Rector, is placed here.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Parágrafo Único.

É vedado ao estagiário tomar atitudes de ordem disciplinar sem autorização do supervisor técnico e das Coordenações de ensino.

CAPÍTULO X
DAS ENTIDADES REPRESENTATIVAS

Seção I
Da Associação de Pais ou Responsáveis

Art. 49

A Associação de Pais ou Responsáveis é uma entidade que se destina a colaborar no aprimoramento do processo educacional, na assistência ao educando e na integração família-escola-comunidade.

Parágrafo Único.

A Associação de Pais ou Responsáveis será instituída no Colégio por iniciativa de membros pertencentes a este seguimento, com assento no Conselho Diretor.

Seção II
Do Grêmio Estudantil

Art. 50

O Grêmio Estudantil é uma entidade autônoma representativa dos interesses dos estudantes, com finalidades educacionais, artísticas, cívicas, desportivas e sociais regulamentadas pela Lei nº 7.398/85.

§ 1º

O Grêmio Estudantil será dirigido por alunos do COLUN e poderá receber orientações da Divisão Técnico Pedagógico.

§ 2º

A Diretoria do Grêmio Estudantil será constituída conforme o que dispõe seu regimento interno.

§ 3º

O regulamento do Grêmio Estudantil deverá ser homologado pelo Conselho Diretor.

§ 4º

O Grêmio Estudantil terá assento no Conselho Diretor e direito a voto.

§ 5º

O Grêmio Estudantil funcionará em um espaço cedido pelo Colégio.

Art. 51

Será vedado ao Grêmio Estudantil:

- I - usar o nome do Colégio ou representá-lo sem a prévia autorização da Direção;
- II - contrair dívidas ou assinar compromisso de qualquer natureza em nome do Colégio, sem a devida autorização da Direção; e
- III - angariar contribuições para quaisquer fins, sob qualquer forma ou pretexto, sem a prévia autorização da Direção.

Parágrafo Único.

Caberá ao Conselho Diretor acompanhar e orientar as atividades realizadas pelo Grêmio Estudantil, quando necessárias.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

VII - manter relações institucionais com as coordenações dos cursos a fim de atualizar o cadastro oficial de estagiários.

Seção XIII Da Secretaria, Organização e Competência

Art. 24

A Secretaria está subordinada à Direção e é encarregada do serviço de registro escolar, bem como de atualização e alimentação do sistema de informação acadêmico, de arquivo, preparação de correspondência do Colégio e expedição de documentos.

Parágrafo Único.

A função de Secretário (a) deverá ser exercida por profissional da carreira de técnico administrativo.

Art. 25

Compete à Secretaria:

- I - incumbir-se das atribuições que lhe são peculiares, atendidas às normas legais atinentes e os dispositivos aplicáveis deste Regimento, coadjuvado por tantos auxiliares quantos forem necessários;
- II - supervisionar a expedição e tramitação de qualquer documento ou transferência, assinando, conjuntamente com o Diretor Geral e respectivos Diretores Adjuntos, atestados, transferências, históricos escolares, certificados e diplomas quando se tratar de habilitação profissional, atas e outros documentos oficiais;
- III - supervisionar o serviço de registro escolar e de arquivos;
- IV - articular-se com os setores técnico-pedagógicos para que, nos prazos previstos, sejam fornecidos todos os resultados escolares dos alunos, referentes às programações regulares e especiais;
- V - manter atualizadas as informações e registros individuais dos alunos, quanto à documentação exigida e a permanente compilação e armazenamento de dados;
- VI - manter atualizadas as cópias da legislação em vigor;
- VII - controlar o manuseio e a retirada, no âmbito do Colégio, de registros de qualquer natureza, salvo quando oficialmente requerido por órgãos autorizados;
- VIII - participar do planejamento geral do Colégio e demais reuniões, com vistas ao registro da escrituração escolar e arquivo;
- IX - adotar medidas que visem preservar toda a documentação sob sua responsabilidade;
- X - executar outras tarefas delegadas pela Direção Geral no âmbito de sua competência;
- XI - lavrar atas e anotações de resultados finais, da recuperação, de exames finais e de outros processos de avaliação, cujo registro de resultado seja necessário;
- XII - secretariar as reuniões do Conselho Diretor;
- XIII - cuidar do recebimento de matrículas, transferências e respectiva documentação;



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

§ 1º

O Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas, subordinados à Direção Geral e aos Diretores Adjuntos, será composto por uma equipe multiprofissional com conhecimentos específicos no ensino da Língua Brasileira de Sinais, do Sistema Braille, Soroban, da Orientação e Mobilidade, na adequação de materiais pedagógicos, utilização de recursos ópticos e de tecnologias assistivas, envolvendo ainda professores e outros profissionais do COLUN com conhecimentos em áreas afins.

§ 2º

As atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Especiais diferenciam-se daquelas realizadas na sala de aula comum, não sendo substitutivas à escolarização, complementando a formação dos alunos com necessidades educacionais especiais visando a autonomia e independência destes dentro e fora do COLUN, incluindo adequações de recursos didáticos e metodologias adequadas, além da formação continuada em áreas específicas para toda comunidade escolar.

§ 3º

Na ausência de recursos técnico-didático-pedagógico para melhor assistir os alunos com deficiência, o Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas, com auxílio da Direção Geral, buscará junto a Universidade Federal do Maranhão, meios necessários para executar tal assistência.

Seção XII
Da Coordenação de Estágio

Art. 22

O Colégio Universitário, sendo instituído primordialmente como instituição de formação de professores da Educação Básica, Técnica e Tecnológica, tem como uma de suas funções espaço de oferta de estágios obrigatórios para professores da Educação Básica, Técnica e Tecnológica e de outras áreas afins, coordenando, acompanhando e avaliando as atividades desenvolvidas pelos estagiários de forma a garantir uma complementação sólida para a formação desses profissionais.

Art. 23

Compete ao Coordenador de Estágio:

- I - manter contatos com instituições públicas e privadas, em parcerias com a Coordenação Geral de Estágio da UFMA, tendo em vista a celebração de Convênios para estágios dos Cursos Técnicos;
- II - orientar e encaminhar os estagiários dos cursos técnicos do COLUN aos campos de estágio;
- III - apoiar e orientar os docentes dos Cursos Técnicos que estejam na condição de supervisor docente;
- IV - promover encontros periódicos para socialização das experiências vivenciadas nos campos de estágio dos alunos dos Cursos Técnicos;
- V - receber e orientar os estagiários egressos dos cursos de graduação da UFMA e de outras instituições de ensino superior com o fim de realizar a atividade de estágio curricular;
- VI - encaminhar o estagiário para o coordenador da área na qual irá desenvolver suas atividades; e

Consolidar
avanços
e vencer
desafios

(Assinatura)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Parágrafo Único. O(A) Coordenador(a) de Projetos Pesquisa e Extensão do COLUN terá mandato de 4 (quatro) anos e será indicado pelo(a) Diretor(a) Geral do COLUN, sendo permitida uma única recondução.

Art. 20

Compete a Coordenação de Projetos, Pesquisa e Extensão do COLUN:

- I - proporcionar condições para que a comunidade acadêmica COLUN/UFMA tenha acesso às informações científicas, tecnológicas, artísticas e culturais;
- II - apoiar e incentivar as atividades de Pesquisa, Projetos e Extensão das diversas áreas do Colégio Universitário;
- III - sistematizar e divulgar as informações sobre Projetos, Pesquisas e Extensão;
- IV - incentivar e Apoiar a produção acadêmica que instrumentalize ou que seja resultante das ações de Ensino, Pesquisa e Extensão, tais como Cartilhas, vídeos, filmes, CDs, DVDs, Revistas, Periódicos, Livros, Capítulos de livros, Anais, Comunicações, Manuais, Jornais, Relatórios técnicos, Produtos audiovisuais, Programas de rádio e TV, Aplicativos para computador ou celulares, Jogos educativos, Produtos artísticos, dentre outros;
- V - promover, juntamente com o DTP, efetiva articulação entre as atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão;
- VI - analisar e emitir pareceres referentes aos processos sobre Projetos de Pesquisa e Extensão de interesse geral do COLUN/UFMA;
- VII - assessorar os docentes ou técnicos do COLUN/UFMA na elaboração e execução de seus projetos de pesquisa e extensão de interesse da instituição;
- VIII - receber dos responsáveis pelos Projetos de Pesquisa e Extensão, relatórios de suas atividades;
- IX - oferecer suporte aos discentes sobre as Plataformas CNPq, FAPEMA e CAPES sobre elaboração e preenchimento de currículos; e
- X - realizar anualmente evento interno do COLUN/UFMA para apresentação dos trabalhos de Pesquisa e de Extensão realizados no período, bem como realizar seminário anual com os servidores e servidoras para analisar, discutir e planejar as atividades de pesquisa e extensão do COLUN/UFMA.

Seção XI

Do Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNEE)

Art. 21

O Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas, com base nos princípios e fins da Educação Nacional supracitados, é um órgão que tem por finalidade prestar assessoria e suporte técnico especializado no desenvolvimento de ações que promovam o acesso, a permanência e a participação dos alunos que necessitam de apoio diferenciado daqueles que estão disponíveis na via comum de ensino, disponibilizando serviços e recursos próprios para este atendimento.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Seção VIII
Da Divisão Técnico Pedagógica (DTP)

Art. 16 A Divisão Técnico Pedagógica é um órgão dinamizador do crescimento pessoal e profissional dos educandos e coordenador das atividades docentes, cujas funções são de assessorar, coordenar, acompanhar e avaliar as atividades docentes de caráter técnico pedagógico do processo ensino-aprendizagem.

§ 1º A Divisão Técnico Pedagógica será composta de profissionais habilitados em Pedagogia, Serviço Social, Psicologia e da área de Saúde ligados ao Diretor Geral e aos Diretores Adjuntos.

§ 2º A Divisão Técnico Pedagógica deverá trabalhar de forma integrada, promovendo a articulação entre os demais serviços em busca da qualidade do processo ensino-aprendizagem.

Seção IX
Das Coordenações de Áreas

Art. 17 A Coordenação de Área será exercida, preferencialmente, por professores da mesma área.

Parágrafo Único. O Coordenador de área será eleito pelos seus pares para um mandato de 4 (quatro) anos, sendo permitida uma única recondução.

Art.18 Compete ao Coordenador de Área:
 I - representar seus pares no Conselho Diretor do COLUN, sendo substituído, em suas ausências, pelo seu suplente;
 II - diagnosticar os problemas e necessidades específicas da área, propondo soluções e alternativas;
 III - participar da elaboração do planejamento didático-pedagógico e da distribuição de turmas entre docentes da área;
 IV - elaborar, juntamente com os Docentes, os planos de curso, de unidades e de recuperação;
 V - planejar, executar e acompanhar atividades curriculares;
 VI - fornecer subsídios teórico-práticos relativos à sua disciplina ou área de estudo, visando à constante atualização dos docentes;
 VII - divulgar os trabalhos ou experiências realizadas na área ou disciplina; e
 VIII - elaborar o Relatório anual das atividades desenvolvidas.

Seção X
Da Coordenação de Projetos, Pesquisa e Extensão.

Art. 19 A Coordenação de Projetos, Pesquisa e Extensão será exercida por um(a) docente do quadro de professores(as) com exercício no

COLUN.
 Consolidar
 avanços
 e vencer
 desafios



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

- III - assessorar o Diretor no planejamento, execução e avaliação de todas as atividades administrativas e pedagógicas;
- IV - desenvolver políticas junto à comunidade escolar, visando a conservação do patrimônio;
- V - acompanhar junto aos setores da UFMA todos os processos licitatórios do COLUN;
- VI - garantir o bom funcionamento dos diferentes espaços de aprendizagem: Sala de Aula, Biblioteca, Laboratórios, Auditórios, Quadra Esportiva e outros;
- VII - zelar pela disciplina, limpeza, organização e segurança do COLUN;
- VIII - organizar o uso de recursos didáticos;
- IX - fiscalizar e registrar a entrega de todos os materiais de consumo e permanente adquiridos pelo COLUN;
- X - fazer o controle, através de requisições, da retirada de materiais de consumo e permanente; e
- XI - viabilizar processos administrativos que deem suporte ao educacional, visando a unidade de trabalho.

Seção VII
Das Competências dos Coordenadores de Ensino

Art. 15

Compete aos Coordenadores de Ensino:

- I - auxiliar o Diretor e os Diretores Adjuntos, e substituí-los em seus impedimentos ou ausências eventuais legais;
- II - assessorar o Diretor Geral e os Diretores Adjuntos no planejamento, execução e avaliação de todas as atividades administrativas e pedagógicas do COLUN;
- III - criar no âmbito da Instituição, um ambiente integrado, fortalecendo as relações, dinamizando ações, facilitando a comunicação e, fundamentalmente, garantindo o exercício da cidadania;
- IV - repensar as práticas do COLUN, utilizando como base os resultados de avaliações institucionais, conhecendo os dados e estabelecendo metas, visando assim a qualidade do ensino;
- V - executar as ações construídas e deliberadas pelo Conselho Diretor e Conselho de Classe, socializando as informações e garantindo a democratização da comunicação, na comunidade escolar;
- VI - dinamizar, junto à Divisão Técnico Pedagógica, ações que visem a melhoria do processo Ensino-Aprendizagem em todos os Níveis e Modalidades de Ensino; e
- VII - apoiar a implementação de políticas de incentivo à Pesquisa e sua publicação como instrumento de socialização do saber.

Consolidar
avanços
e vencer
desafios



5

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Art. 8º

Os representantes do Conselho Diretor, referenciados no art. 6º, serão escolhidos através de eleição pelos seus pares, exceto os previstos nos incisos I, II, III, IV, XII, XIII e XIV:

- I - os Diretores Adjuntos da Educação Básica e da Educação Profissional terão assentos garantidos no Conselho Diretor; e
- II - os representantes do Conselho Diretor previstos nos incisos III, IV, XII, XIII e XIV serão indicados pelo Diretor Geral do COLUN.

Seção II
Das Atribuições do Conselho Diretor

Art. 9º

Cabe ao Conselho Diretor dispor sobre todas as matérias de competências do Colégio, e em especial:

- I - apreciar e aprovar o Projeto Político Pedagógico e o Plano de Ação Anual (P.A.A.);
- II - definir critérios para admissão de alunos;
- III - propor medidas para expansão ou redução do quantitativo de alunos, séries e turnos;
- IV - deliberar sobre o cancelamento de matrículas e/ou transferências de alunos que apresentam incompatibilidade com o Regimento Interno;
- V - analisar e votar a criação ou extinção de níveis da Educação Básica, Cursos Técnicos e Tecnológicos;
- VI - propor modificações no currículo dos diferentes níveis de ensino;
- VII - propor e aprovar medidas que visem a qualificação do corpo docente e técnico-administrativo;
- VIII - avaliar a solicitação de Concursos Públicos para a contratação ou substituição de professores e técnicos administrativos;
- IX - adotar medidas específicas que visem a melhoria do funcionamento do Colégio, obedecendo as legislações em vigor;
- X - aprovar as prestações de contas;
- XI - aprovar o Calendário Escolar;
- XII - propor e homologar alterações ao Regimento Interno, após discussão e aprovação em assembleia;
- XIII - homologar progressões e interstícios dos docentes;
- XIV - analisar as solicitações de afastamento para qualificações e capacitação de docente e técnico-administrativo; e
- XV - convocar eleições no prazo mínimo de cento e oitenta dias antes do término do mandato.

Seção III
Da Direção Geral

Art. 10

A Direção do COLUN será exercida por profissional de habilitação superior em qualquer área de conhecimento, em consonância com a legislação que rege a matéria.

Consolidar
avanços
e vencer
desafios



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

- Art. 81** A matrícula poderá ser cancelada em qualquer época do ano letivo pelo Colégio, por iniciativa do aluno, quando maior de idade, ou por seu responsável, mediante solicitação por escrito.
- Art. 82** No caso de cancelamento pelo próprio Colégio, será imediatamente expedida a transferência, desde que o aluno esteja com toda a documentação regularizada na escola.
- Art. 83** Perderá o direito à rematrícula, o aluno reprovado por 2 (dois) anos consecutivos.
- Art. 84** As matrículas serão efetuadas no prazo estabelecido pelo calendário escolar.
- Art. 85** Será considerado desistente, ficando sujeito ao cancelamento da vaga, o aluno que, sem justificativa, não comparecer ao Colégio para renovação da matrícula dentro do prazo estabelecido.
- Art. 86** Será considerado desistente, ficando sujeito ao cancelamento da matrícula e perda da vaga, o aluno que, sem justificativa, não comparecer ao Colégio por um período letivo, após o início das aulas.
- Parágrafo Único.** Somente serão admitidas matrículas fora do prazo nas hipóteses previstas em Lei.
- Art. 87** Admitir-se-á o trancamento de matrícula ao aluno de frequência regular, até conclusão do 2º (segundo) período.
- § 1º** O aluno poderá trancar a matrícula, apenas uma vez, no ano letivo em curso, findo o qual, o aluno perderá o direito à vaga, caso não retorne ao Colégio.
- § 2º** O trancamento de matrícula será admitido fora do prazo, desde que, os motivos apresentados pelo responsável da matrícula sejam considerados relevantes pelo Conselho Diretor.
- Art. 88** Será considerado evadido o aluno que, tendo frequentado as aulas, vier a abandoná-las sem justificativa durante 45 (quarenta e cinco) dias consecutivos, ficando sujeito ao cancelamento da matrícula e perda da vaga.

Seção III
Da Transferência

- Art. 89** A transferência de alunos de outros Estabelecimentos para este Colégio far-se-á de acordo com o disposto no art. 49 da Lei 9.394/96, regulamentado pela Lei nº 9.536/97.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

- | | |
|-----------------|--|
| Art. 97 | Constituem instrumentos de avaliação, dentre outros:
I - trabalhos de pesquisas;
II - provas objetivas e/ou discursivas;
III - relatórios;
IV - debates; e
V - seminários. |
| Art. 98 | Para efeito de verificação do rendimento escolar do aluno, a nota máxima é de 10 (dez) pontos por período em cada disciplina. |
| Art. 99 | Os resultados da aferição serão expressos em notas devidamente registradas. |
| Art. 100 | O Colégio oferecerá, semestralmente, avaliações de recuperação para os alunos com desempenho abaixo do rendimento mínimo exigido pela escola, com a finalidade de repor notas de menor rendimento do semestre. |
| Art. 101 | As avaliações de recuperação poderão acontecer no turno ou contra turno do aluno. |
| Art. 102 | A recuperação ocorrerá com os conteúdos do período de menor aproveitamento do aluno. |

Seção II
Da Promoção

- | | |
|-----------------|---|
| Art. 103 | Será considerado aprovado o aluno que obtiver nota mínima 7,0 (média aritmética dos quatro períodos), o que equivale à obtenção de 28 (vinte e oito) pontos anuais por disciplina e frequência mínima de 75% (setenta e cinco por cento). |
| Art. 104 | Caso não obtenha a nota mínima expressa no artigo anterior, o aluno será submetido à Prova Final, desde que sua pontuação anual por disciplina seja maior ou igual a 14 (quatorze) pontos. |

Parágrafo Único. O aluno submetido à prova final será considerado aprovado ao obter Média da Avaliação Final ponderada maior ou igual a 6 (seis) de acordo com a fórmula:

$$MAF = \frac{MA \times 6 + NPF \times 4}{10} \geq 6,0, \text{ onde:}$$

MAF é a média anual final, que não pode ser inferior a 6,0 (seis);
 MA é média anual (somatório das médias dos quatro períodos dividido por quatro);
 NPF é a nota da prova final.

X



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luis - Maranhão

Art. 43

Seção II
Dos Deveres

São deveres do aluno:

- I - acatar e respeitar as diretrizes do Colégio;
- II - comparecer assíduo e pontualmente às aulas e demais atividades escolares;
- III - cooperar na manutenção da higiene e na conservação das instalações escolares, mobiliário e equipamentos responsabilizando-se por danos causados individualmente ou em grupo;
- IV - tratar com cordialidade e respeito todos os membros integrantes da comunidade escolar;
- V - participar das aulas e acatar as orientações do professor, quando compatíveis com a prática pedagógica do Colégio;
- VI - transmitir aos pais ou responsáveis as comunicações do Colégio;
- VII - ser disciplinado em todas as atividades escolares e participar ativamente da dinâmica do processo ensino-aprendizagem;
- VIII - usar o uniforme em todas as atividades escolares;
- IX - devolver à biblioteca livros, periódicos e revistas, em perfeito estado de conservação;
- X - comportar-se condignamente ao representar a escola;
- XI - apresentar justificativa de suas faltas até 05 (cinco) dias úteis através de documento ou presença do seu responsável;
- XII - apresentar justificativa ao DTP em até 48 (quarenta e oito) horas úteis, documental e/ou através do responsável, para ter direito a realizar as atividades de 2ª chamada ou reposição, de acordo como estabelecido em ato normativo do colégio; e
- XIII - solicitar autorização para sair quando se fizer necessário.

Art. 44

É vedado ao aluno:

- I - ocupar-se com atividades fora do contexto pedagógico durante as aulas;
- II - fumar, portar armas, consumir bebidas alcoólicas e ou quaisquer drogas ilícitas, bem como comercializá-las no âmbito escolar bem como nas proximidades;
- III - retirar das dependências do Colégio, qualquer material pertencente à instituição, sem a autorização do servidor responsável, ou se utilizar de meios ilícitos para a aquisição desses materiais;
- IV - praticar agressão física ou verbal, presencial ou virtual para com os colegas, professores e servidores em geral;
- V - promover, sem autorização da Direção, sorteios, coletas, inscrições ou publicidades, usando para tais fins o nome do Colégio; e
- VI - fazer uso de aparelhos eletrônicos (MP3, Celulares, Câmeras, etc.) nos horários de atividades escolares, salvo se autorizado.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

CAPITULO XI DA ESTRUTURA E FUNCIONAMENTO

Seção I Da Organização Didático-pedagógica

Art. 52 O COLUN em conformidade com a Lei nº 9.394/96 poderá oferecer Educação Básica, nos níveis fundamental e médio, Educação Profissional de Nível Técnico e Tecnológico e Educação de Jovens e Adultos e organizar-se-á em séries anuais, períodos, semestres, alternâncias regulares de períodos de estudo, grupos não seriados com base na idade, na competência e em outros critérios, ou com formas diversas de organização sempre que o interesse do processo de aprendizagem assim o recomendar.

Parágrafo Único. O ingresso dos discentes no COLUN dar-se-á mediante processo seletivo.

Seção II Do Ensino Fundamental

Art. 53 O Ensino Fundamental, a ser ministrado no COLUN, será organizado de acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional nº 9.394/96 e normas complementares.

Art. 54 Este Ensino poderá ser organizado em anos, com duração mínima de 9 (nove) anos letivos e carga horária mínima de 800 (oitocentas) horas anuais, propiciando ao discente formação geral.

Art. 55 O aluno ao ingressar no ensino fundamental deverá ter idade mínima de 6 (seis) anos ou a completar no decorrer do ano letivo em vigor.

Art. 56 Os casos de ingresso de alunos fora da faixa de idade citada no artigo anterior e outras situações não previstas serão avaliados pelo Conselho Diretor.

Parágrafo Único. É garantido ao aluno egresso do Ensino Fundamental do COLUN o acesso automático ao Ensino Médio, podendo optar pelo Médio Regular ou Médio Integrado.

Art. 57 As classes serão formadas em conformidade com as orientações pedagógicas, administrativas e legais.

Parágrafo Único. A formação das classes será de responsabilidade da secretaria, sob a orientação da DTP e das coordenações de ensino.



7

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

- XIII - suspender ou prorrogar as aulas e expedientes por motivos especiais, quando se fizer necessário;
- XIV - presidir reuniões do Conselho Diretor;
- XV - presidir solenidades de colação de grau e entrega de certificados e diplomas;
- XVI - exercer outras atividades administrativas necessárias ao bom funcionamento do COLUN; e
- XVII - solicitar a instrução de procedimentos licitatórios de obras, serviços e compras de interesse da instituição.

Seção V
Da Coordenação de Gestão e Planejamento

Art. 12 A Coordenação de Gestão e Planejamento tem por funções prestar consultoria ao Corpo Diretor do Colégio Universitário da UFMA, para implementação, operacionalização e gestão do planejamento estratégico, assessorando nas atividades relacionadas à gestão do planejamento, incluindo o gerenciamento do patrimônio da instituição, elaboração e acompanhamento do orçamento, Assessoria em processos administrativos e controle da Gestão de pessoas.

Art. 13 Compete à Coordenação de Gestão do Planejamento:

- I - assessorar na elaboração e atualização periódica do planejamento estratégico do Colégio Universitário da UFMA;
- II - implantar e realizar a gestão do planejamento estratégico do Colégio;
- III - acompanhar e avaliar o cumprimento das metas estratégicas da organização;
- IV - participar do processo de execução orçamentária e orientar sobre prioridades do planejamento estratégico;
- V - manter portfólio de projetos estratégicos visando subsidiar tomadas de decisões;
- VI - promover ações de sensibilização para o planejamento estratégico; e
- VII - promover a divulgação de ações e resultados referentes ao planejamento estratégico.

Seção VI
Das Competências dos Diretores Adjuntos

Art. 14 Compete aos Diretores Adjuntos do COLUN:

- I - auxiliar o Diretor Geral e substituí-lo em impedimentos ou ausências eventuais legais;
- II - cumprir e fazer cumprir a legislação que rege a Educação Básica, a Educação Profissional de Nível Técnico e a Educação de Jovens e Adultos, bem como as determinações gerais das atividades competentes na esfera de suas atribuições;



8



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
Fundação Instituída nos termos da Lei nº 5.152, de 21/10/1966
São Luís - Maranhão

Seção III
Do Ensino Médio Regular e Ensino Médio Integrado

- Art. 58** O Ensino Médio Regular e o Médio Integrado, etapas finais da Educação Básica, destinar-se-ão à formação geral do adolescente, oferecendo condições para o prosseguimento de seus estudos e para o exercício profissional.
- Art. 59** O Ensino Médio Regular, etapa final da Educação Básica, terá duração mínima de 3 (três) anos letivos, seriados anualmente.
- Art. 60** O Ensino Médio Integrado, além de etapa final da Educação Básica, tem por objetivo a formação profissional e terá duração mínima de 3 (três) anos letivos, seriados anualmente.
- Art. 61** O ingresso dos alunos no Ensino Médio dar-se-á mediante conclusão do Ensino Fundamental.

Seção IV
Da Educação Profissional

- Art. 62** A Educação Profissional integra-se aos diferentes níveis e modalidades de educação e às dimensões do trabalho, da ciência e da tecnologia.
- Art. 63** A Educação Profissional no COLUN tem por objetivos:
 I - promover a transição entre a escola e o trabalho, capacitando jovens e adultos com conhecimentos e habilidades gerais e específicas para o exercício de atividades profissionais; e
 II - proporcionar a formação humanística e inclusiva de profissionais para exercerem atividades no trabalho com vista ao desenvolvimento sócio-econômico.
- Art. 64** O COLUN expedirá diploma de qualificação profissional correspondente aos cursos concluídos.
- Parágrafo Único.** O COLUN poderá oferecer cursos profissionais de nível técnico e tecnológico com estrutura compatível com as demandas e com a estrutura existentes.
- Art. 65** O COLUN estabelecerá normas para funcionamento dos Cursos Técnicos, que serão discutidas e aprovadas pelo Conselho Diretor.

Seção V
Dos Currículos e Programas

- Art. 66** O Currículo é constituído do conjunto das ações e decisões educativas que possibilitem o alcance dos objetivos educacionais.



ANEXO E – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DAS IMAGENS INTERNAS DO COLUN

Eu, _____, Diretor Geral do Colégio Universitário, autorizo a mestrande **LAIZE VANESSA FROES MARQUES**, do Mestrado em Educação do Programa de Pós-Graduação em Gestão de Ensino da Educação Básica, da Universidade Federal do Maranhão, a divulgar imagens internas por meio de fotografias para a sua Dissertação, intitulada: “BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO: o sotaque de Zabumba na perspectiva da Lei nº10.639/2003”

São Luís, xx/xx/xx

Assinatura do Diretor