

Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: cultura, potência e resistência

Dulcinéia de Fátima Ferreira (org.)

Adjoua Beatrice Koudjo | Aissa Cristine da Silva Costa | Claudio Vieira da Silva | Carlos Eduardo Marques Mendes | Dayane Brito Teixeira | Dolores Costa | Dulcinéia de Fátima Ferreira | Guilherme de Paulo Lima | Hévylla Maria da Silva | Jaqueline Santos Diniz | João Igor Cariman Leite | Joice de Souza Nunes | Kellen Oliveira de Sousa | Maria Daiane Alves Amorim | Paloma dos Santos Silva | Rayanne Melissa Cardoso | Rayanne Monteiro de Oliveira | Sillas Akassio da Silva Nascimento



EDUFMA

Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: cultura, potência e resistência



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Reitor: Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva

Vice-Reitor: Prof. Dr. Leonardo Silva Soares



SIBi

SISTEMA INTEGRADO
DE BIBLIOTECAS

SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

Diretor Prof. Dr. César Augusto Castro



EDUFMA

EDITORIA DA UFMA

Coordenadora Irenilma Cadête Lima

Conselho Editorial: Profa. Dra. Andréa Katiane Ferreira Costa
Profa. Dra. Débora Batista Pinheiro Sousa
Prof. Dr. Edson Ferreira da Costa
Prof. Dr. Jo sé Carlos Aragão Silva
Profa. Dra Jussara Danielle Martins Aires
Profa. Dra. Karina Almeida de Sousa
Prof. Dr. Luís Henrique Serra
Prof. Dr. Luiz Eduardo Neves dos Santos
Profa. Dra. Luma Castro de Souza
Prof. Dr. Márcio José Celeri
Profa. Dra. Maria Áurea Lira Feitosa
Profa. Dra. Raimunda Ramos Marinho
Profa. Dra Rosângela Fernandes Lucena Batista
Bibliotecária Iole Costa Pinheiro



Associação Brasileira das Editoras Universitárias

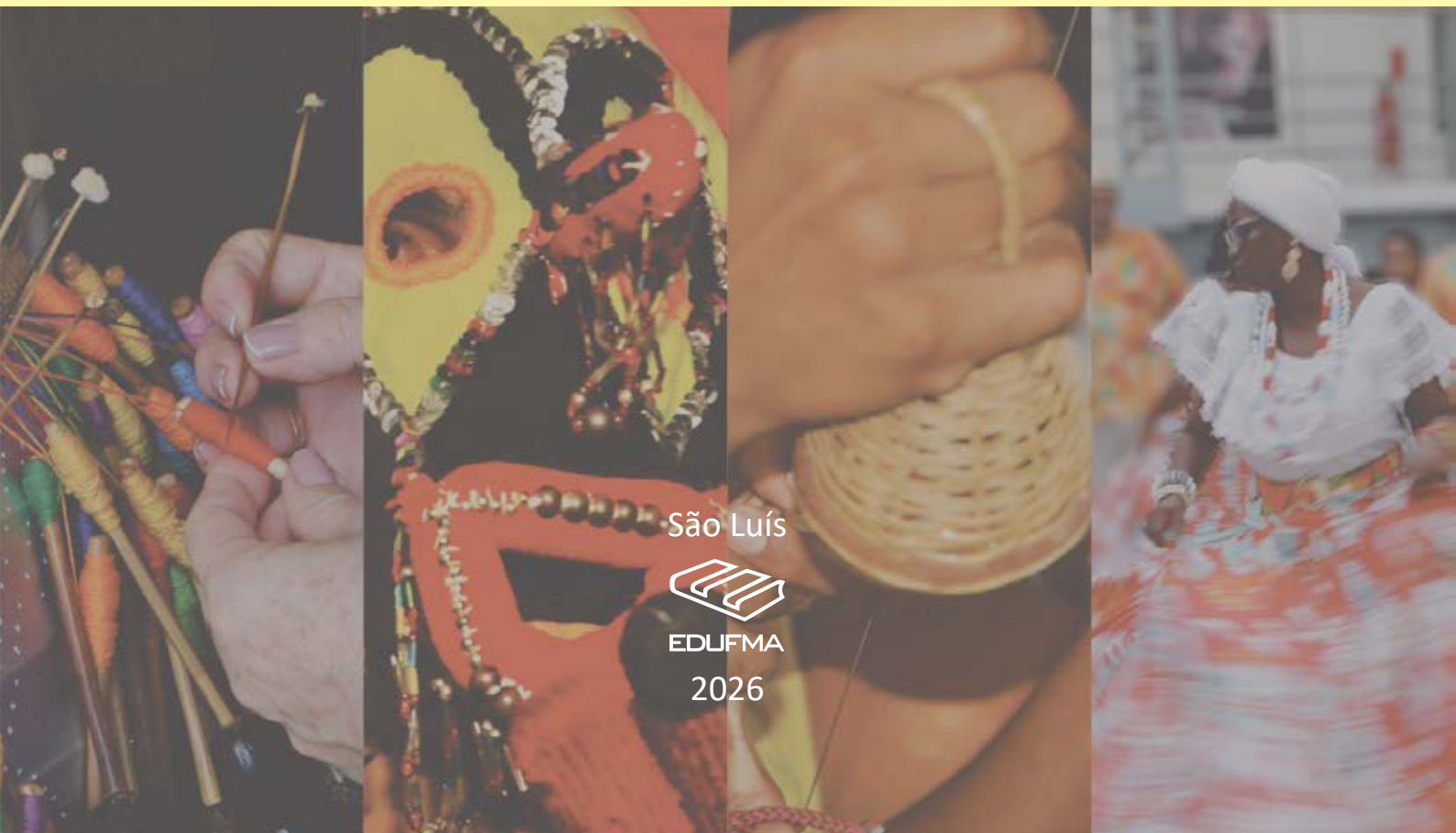


Esta obra está licenciada sob uma Licença
Creative Commons Atribuição–Não
Comercial–Compartilha Igual 4.0 Internacional
(CC BY-NC-SA 4.0).

Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: cultura, potência e resistência

Dulcinéia de Fátima Ferreira (org.)

Adjoua Beatrice Koudjo | Aissa Cristine da Silva Costa | Claudio Vieira da Silva | Carlos Eduardo Marques Mendes | Dayane Brito Teixeira | Dolores Costa | Dulcinéia Ferreira | Guilherme de Paulo Lima | Hévylla Maria da Silva | Jaqueline Santos Diniz | João Igor Cariman Leite | Joice de Souza Nunes | Kellen Oliveira de Sousa | Maria Daiane Alves Amorim | Paloma dos Santos Silva | Rayanne Melissa Cardoso | Rayanne Monteiro de Oliveira | Sillas Akassio da Silva Nascimento



São Luís



EDUFMA

2026

© EDUFMA, 2026.

Projeto gráfico e capa Iramir Araujo
Revisão Maria Alice Gomes Moraes
Fotografias Dulce Ferreira - @dulceferreiramaranhao
Cadu Marques - @cadumarquess
Cláudio Vieira Silva - @cl4udiov
Joice Nunes - @joicenunes
Fotos da capa Dulce Ferreira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: cultura, potência e resistência /
Dulcinéia de Fátima Ferreira (org.); autores, Adjoua Beatrice Koudjo ... [et al.]. — São
Luís: EDUFMA, 2026.
99 p.: il.

ISBN 978-65-5363-610-1

1. Comunidades populares tradicionais – Saberes e fazeres. 2. Rendeiras - Raposa. 3.
Capoeira – Mulheres – Comunidades populares. 4. Bumba meu boi da Floresta. 5. Cultura
popular. I. Ferreira, Dulcinéia de Fátima. II. Koudjo, Adjoua Beatrice.

CDD 306

CDU 316.7:304.3

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária Marcia Cristina da Cruz Pereira CRB 13 / 418

CRIADO NO BRASIL [2026]

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial
ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e
respeitando a Licença Creative Commons indicada.

EDUFMA | EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO
MARANHÃO

Av. dos Portugueses, 1966 | Vila Bacanga
CEP: 65080-805 | São Luís | MA | Brasil
Telefone: (98) 3272-8157
www.edufma.ufma.br | edufma@ufma.br



Dulce Ferreira

Sumário

8	Introdução
9	Um pouco sobre o nosso caminhar
19	A cultura do rendar: aprendendo com os saberes e fazeres das rendeiras no município de Raposa
37	Mulheres na capoeira em comunidades populares: entra na roda e ginga
61	Linhas da experiência com Mestra Roxa: um corpo cultura que dança
75	Bumba meu boi da Floresta e o teto verde

Introdução

Este Livro foi produzido por integrantes do Programa de Educação Tutorial Conexões de Saberes Pesquisa e Extensão em Comunidades Populares (PET) da Universidade Federal do Maranhão – UFMA – campus São Luís. É fruto do Projeto “Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: aprendendo com a experiência” vivenciado durante os anos de 2022 a 2024 que envolveu os eixos ensino, pesquisa e extensão. Neste período habitamos quatro territórios existenciais do Maranhão. No Município de Raposa nos aproximamos da comunidade das rendeiras e, em São Luís do Maranhão, foram três comunidades: a comunidade tradicional Boi do Mestre Apolônio - Localizado no Quilombo urbano Liberdade; a comunidade popular do Anjo da Guarda e a comunidade do Coroadinho.

Nestes anos pesquisamos, tecemos diálogos com mestres e integrantes das comunidades, cartografamos parte da riqueza dos saberes e fazeres presentes nestes territórios.

Como fundamento teórico metodológico apoiamo-nos nos estudos em torno das políticas de subjetivação. Nosso propósito foi fortalecer a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão procurando tece uma rede entre os saberes e fazeres presentes nas comunidades populares e os saberes acadêmicos. Podemos afirmar que crescemos e saímos modificados desta experiência. Aqui compartilhamos parte do vivido e aprendido.

Um pouco sobre o nosso caminhar

Prof.^a Dr.^a Dulcinéia de Fátima Ferreira
(Tutora do grupo PET comunidades populares
período 2022-2024)

Este livro é fruto de um trabalho de “escavação” que realizamos durante os anos de 2022 a 2024, junto ao Programa de Educação Tutorial Conexões de Saberes Pesquisa e Extensão em Comunidades Populares (PET)¹, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA – *campus* São Luís. Projeto “Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: aprendendo com a experiência”.

O que nos causava desassossego e nos mobilizou nesta ação foi o processo de desenraizamento cultural vivenciado pelos discentes, que, afetados pelas políticas de subjetivação em curso, muitos chegam à universidade distantes de suas origens e por vezes acabam embarcando num processo de desvalorização e apagamento das tradições presentes nas comunidades populares de onde vieram, ou de onde vieram seus pais.

Sabemos que “o desenraizamento é a mais perigosa doença que atinge a cultura” (BOSI, 1992, p. 18). Ocorre que, ao se distanciarem da cultura, dos saberes e fazeres presentes nas comunidades populares, em especial as comunidades tradicionais, os jovens discentes vão sendo

1. Sobre o programa de Educação tutorial e o PET conexões de saberes comunidades populares ver VIEIRA, Mariana Arouche. **O programa de educação tutorial - pet conexões de saberes comunidades populares da ufma e a experiência de formação de uma pedagoga na perspectiva interdisciplinar como prática da liberdade.** Trabalho de conclusão de curso. Pedagogia UFMA – São Luís – MA, 2022



marcados pelo que Boaventura Sousa Santos (2007) chamou de “monocultura do saber”.

Conforme Santos (2007), essa monocultura elimina muitas realidades que ficam fora das concepções científicas ocidentais da sociedade. Podemos com ele afirmar que os saberes oriundos das práticas sociais que estão baseadas em conhecimentos populares, conhecimentos de matriz africana ou indígenas, conhecimentos camponeses, muitas vezes não são reconhecidos e avaliados como importantes, relevantes ou rigorosos dentro da universidade. As riquezas e singularidades culturais vão sofrendo com o *epistemicídio* (SANTOS, 2007) silenciosamente vão sendo substituídas por um único modo de viver e conhecer.

Sabemos que monocultura do saber está muito presente nas práticas acadêmicas, contribuindo para produzir o apagamento de uma diversa riqueza de saberes e fazeres populares. É importante deixar claro que “não se trata de descredibilizar as ciências e nem de um fundamentalismo essencialista “anticiência”. (SANTOS, 2007, p. 32), o que pretendemos com este projeto foi colocar em diálogo as diversas formas de saber, ampliando o modo de olhar e viver dos estudantes ainda em formação.

Ao nosso ver, é preciso aprender com os saberes e fazeres populares, de modo a não desperdiçarmos a potência das práticas coletivas que sustentam as comunidades populares.

Tomamos como fundamento teórico metodológico estudos em torno das políticas de subjetivação em curso que atuam na produção da ausência, desvalorização e apagamento das tradições presentes nas comunidades populares de onde a maior parte dos discentes vieram, ou de onde vieram seus pais. Era preciso experimentar o “pensamento vigilante” (LARA, s/d) de modo que pudessem ficar mais atentos às políticas de subjetivação que, de forma invisível, nos atravessam e constituem.

Nosso projeto “Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: aprendendo com a experiência” inicia-se em 2022. Nos encontramos no PET marcados pela pandemia da COVID19, o medo e a insegurança no viver estavam latentes. A pandemia nos diz que as relações preci-

marcados pelo que Boaventura Sousa Santos (2007) chamou de “monocultura do saber”.

Conforme Santos (2007), essa monocultura elimina muitas realidades que ficam fora das concepções científicas ocidentais da sociedade. Podemos com ele afirmar que os saberes oriundos das práticas sociais que estão baseadas em conhecimentos populares, conhecimentos de matriz africana ou indígenas, conhecimentos camponeses, muitas vezes não são reconhecidos e avaliados como importantes, relevantes ou rigorosos dentro da universidade. As riquezas e singularidades culturais vão sofrendo com o *epistemicídio* (SANTOS, 2007) silenciosamente vão sendo substituídas por um único modo de viver e conhecer.

Sabemos que monocultura do saber está muito presente nas práticas acadêmicas, contribuindo para produzir o apagamento de uma diversa riqueza de saberes e fazeres populares. É importante deixar claro que “não se trata de desacreditizar as ciências e nem de um fundamentalismo essencialista “anticiência”. (SANTOS, 2007, p. 32), o que pretendemos com este projeto foi colocar em diálogo as diversas formas de saber, ampliando o modo de olhar e viver dos estudantes ainda em formação.

Ao nosso ver, é preciso aprender com os saberes e fazeres populares, de modo a não desperdiçarmos a potência das práticas coletivas que sustentam as comunidades populares.

Tomamos como fundamento teórico metodológico estudos em torno das políticas de subjetivação em curso que atuam na produção da ausência, desvalorização e apagamento das tradições presentes nas comunidades populares de onde a maior parte dos discentes vieram, ou de onde vieram seus pais. Era preciso experienciar o “pensamento vigilante” (LARA, s/d) de modo que pudessem ficar mais atentos às políticas de subjetivação que, de forma invisível, nos atravessam e constituem.

Nosso projeto “Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: aprendendo com a experiência” inicia-se em 2022. Nos encontramos no PET marcados pela pandemia da COVID19, o medo e a insegurança no viver estavam latentes. A pandemia nos diz que as relações preci-

na capoeira, no entanto no início ainda não havia definido em qual comunidade o mergulho aconteceria, foi no decorrer do caminho que chegamos ao grupo de capoeira RAÍZES localizado na comunidade popular do Anjo da Guarda – São Luís/MA; o terceiro optou por realizar o mergulho tecendo a aproximação com uma mestra da cultura popular maranhense, a mestra Roxa, moradora da comunidade popular do Coroadinho - São Luís/MA. Por fim, o quarto grupo apresentou como proposta o mergulho na comunidade popular tradicional Bumba meu boi do Mestre Apolônio, também conhecido como Boi da Floresta, localizado no quilombo urbano Liberdade, em São Luís/MA.

Para chegarmos a estes quatro territórios a serem habitados foi um longo caminhar com idas e vindas, perguntas mobilizadoras, sessões de estudos e muito diálogo como forma de cultivarmos o “pensamento vigilante” e nos lançarmos em uma experiência de deslocamento no nosso modo de olhar para nossas origens e para os modos de se fazer e conhecer algo.

Cada um destes grupos teve como eixo de trabalho uma comunidade popular/tradicional. Dentro desta comunidade, procuramos cultivar o olhar cuidadoso e nossa atenção em busca dos saberes e fazeres presentes nas comunidades populares.

Após o desenho inicial do território em que se daria o trabalho de ensino, pesquisa e extensão, iniciamos a escrita da proposta de trabalho de pesquisa e extensão. As propostas foram compartilhadas, várias vezes, no grupo PET Comunidades Populares e, após considerações do coletivo, retornávamos aos subgrupos para revisões e melhorias na proposta a ser realizada.

Ao final de 2022, com o acesso à vacina e cautela, pudemos realizar as primeiras reuniões presenciais e iniciarmos aproximações com as comunidades.

Em 2023, com a possibilidade de retornarmos às atividades presenciais, pudemos mergulhar mais profundamente nas experiências, tecermos diálogos em encontros e nos aproximarmos enquanto grupo. As primeiras aproximações foram necessárias para a criação de vínculo

entre PET e comunidades populares, de modo que as trocas de saberes pudessem acontecer. Aos poucos fomos chegando um pouco mais perto das mestras, mestres, lideranças, brincantes das comunidades e então pudemos vivenciar a experiência.

Durante este ano, habitamos os quatro territórios existenciais das comunidades populares tradicionais, estivemos em algumas atividades das comunidades, realizamos visitas, tecemos diálogos com mestres, rendeiras, mulheres que jogam capoeira, brincantes, integrantes e lideranças das comunidades. Cartografamos os processos, fomos afetados e afetadas pela experiência! Realizamos reflexões, fotografamos parte da resistência, potência e beleza que compõem o modo de viver das comunidades habitadas.

As fotografias foram nossa inspiração para criarmos uma exposição fotográfica sobre os saberes e fazeres presentes nas comunidades populares. Com recurso do custeio PET 2023, pudemos imprimir sessenta fotografias de tamanhos diferentes e compor a exposição fotográfica SABERES E FAZERES DAS COMUNIDADES POPULARES: aprendendo com a experiência. A exposição também contou com algumas fotografias de fotógrafos de São Luís², que registram a beleza cultural maranhense e gentilmente nos cederam para compor a exposição. Como forma de divulgação científica e cultural do trabalho também organizamos quatro livretos³ com as fotografias da exposição, onde apresentamos os quatro projetos realizados. Os livretos digitais estão disponíveis na página do nosso grupo no instagram: @petcomunidadespopulares.

Em 2024, demos sequência ao projeto com o objetivo de realizar a devolutiva às comunidades envolvidas. Foi um ano de visitas, planejamento e circulação da exposição fotográfica “Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: aprendendo com a experiência”, pelas comunidades habitadas.

2. Fotógrafos que disponibilizaram algumas fotografias para nossa exposição: Nilson Nery, Wallace Trancoso, disponibilizaram fotografias da Mestra Roxa; Luiza Fernandes, Tairo Lisboa disponibilizaram fotografias do Boi da Floresta;

Durante as exposições, pudemos dialogar com as pessoas das comunidades envolvidas diretamente no processo e aproveitamos para entregar um livreto do projeto conforme destaque abaixo:

Nadir Cruz – coordenadora e ama do Bumba meu boi da Floresta/ Boi de Mestre Apolônio e turismóloga, Tairo Lisboa - Cazumbá do Boi da Floresta, Fotógrafo, multiartista; Luanderson Costa - Cacique do boi da Floresta artista e fotógrafo, além de outras pessoas da comunidade na UEB Mario Andreazza no bairro da Liberdade, no dia 16 de agosto.

Mestra Roxa e pessoas da comunidade escolar do Centro Educa Mais Dorilene Silva Castro, na exposição que ocorreu no Bairro do Coroadinho- São Luís – MA dia 09 de outubro.

Mulheres da ginga Rosângela Geraldo, Rosilândia Maranhão, Cleidiane Santos e outras pessoas da comunidade no COLUN (Colégio Universitário), UFMA, dia 07 de novembro de 2024.

Rendeiras Marilene representante da Associação das rendeiras Bilro de ouro, rendeiras e representantes da comunidade no dia 14 de novembro na Unidade Educacional Integrada Sarney Filho - Raposa – MA

As exposições rodas de conversa foram encontros potentes de vida. O encontro entre saberes e fazeres nos ajudam a ampliar o debate e a reflexão sobre a importância de reconhecermos e mantermos viva as culturas populares e suas manifestações, pois estes fazeres e saberes produzem sentido para a vida, constituem a identidade e do sentimento de pertencimento de uma comunidade popular tradicional, além enriquecer nossa formação acadêmica numa perspectiva humanística.

3. Livretos criados e disponibilizados na página do grupo PET @petcomunidadespopulares:

“A cultura do render”;

“Mestra Roxa, um corpo cultura que dança”;

“Bumba meu boi da Floresta / Boi de Apolônio”;

“Mulheres na capoeira em comunidades populares: entra na roda e ginga”.

Acreditamos que ao mergulharmos nos saberes e fazeres das tradições populares, contribuímos com a criação do que Michel de Certeau (2012) chamou de uma constelação de referências. No lugar do distanciamento, desvalorização e apagamento da cultura local, contribuímos para a valorização e a criação de uma postura multicultural de modo a contribuir com a política de diversidade na UFMA, e na formação acadêmica dos (das) petianos (as) tão necessária para que as ações afirmativas em defesa da equidade socioeconômica, étnico-racial e de gênero se consolidem (FERREIRA, et al, 2004, p. 3).

Ao habitar estes quatro territórios existenciais pudemos sentir na pele a potência do comunitário, do coletivo que tem como propósito o bem comum.

Assim como o rio segue seu curso rumo ao mar. Seguimos o curso da vida com o desejo de que os saberes continuem em diálogo e que os fazeres, nos ajudem a materializar um mundo mais coletivo, justo e solidário. Que a vida siga como nas culturas populares, criando motivos para festejar.

Referências:

ABDALA, Maurício. **O princípio da cooperação:** em busca de uma nova racionalidade. São Paulo, Paulus, 2002.

BOSI, Ecléa. **Cultura e desenraizamento.** In: BOSI, Alfredo. Cultura brasileira: temas e situações. São Paulo, Ática, 1987.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural.** Campinas: Papirus, 2012. DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Ed 34, 1992.

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima et al. A cultura do rendar: aprendendo com os saberes e fazeres das rendeiras no município de Raposa-MA. **Revista Estudos da Condição Humana**. v. 2, n. 1, 2024. Disponível em: <https://echu.ufscar.br/index.php/rechu/article/view/28>. Acesso em 17 dez. 2024.

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima; VARGA, István van Deursen. Cultura popular e processos de subjetivação: em busca de linhas de vida. **Laplage em Revista**. vol. 4, n.1, p. 67-80, 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6275811.pdf> . Acesso em 17 dez. 2024.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. (Trad) GERALDI, Wanderley. Revista Brasileira de Educação. Nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr 2002.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

VIEIRA, Mariana Arouche. **O programa de educação tutorial** - pet conexões de saberes comunidades populares da UFMA e a experiência de formação de uma pedagoga na perspectiva interdisciplinar como prática da liberdade. Trabalho de conclusão de curso. Pedagogia UFMA – São Luís – MA, 2022.



Dulce Ferreira

Adjoua Beatrice Koudjo | Claudio Vieira da Silva | Dolores Costa |
Dulcineia de Fátima Ferreira | Jaqueline Santos Diniz | Paloma dos
Santos Silva | Rayanne Monteiro de Oliveira

A cultura do rendar:

aprendendo com os saberes e fazeres
das rendeiras no município de Raposa-MA

Dulce Ferreira



1. Onde tudo começou

O projeto Saberes e Fazeres das Comunidades Populares Tradicionais: Aprendendo com a experiência, do Programa de Educação Tutorial (PET) Conexões de Saberes: Comunidades Populares, ocorreu junto às mulheres rendeiras do Município de Raposa/MA. Tivemos como ponto de partida a nossa curiosidade sobre o modo de vida das rendeiras e a cultura do rendar. Então, nos aproximamos de algumas rendeiras com o objetivo de estabelecer vínculos para possíveis trocas de experiências e, com essa aproximação, conhecer seu território, bem como seus modos de vida.

O PET comunidades populares tem as comunidades populares e tradicionais como lugar de aprendizagem e troca de conhecimento. Lugar esse que nos achegamos para ampliar o nosso olhar sobre as diversas formas de saber, trocar experiências e estabelecer conexão com a comunidade, neste caso específico, com a comunidade das mulheres rendeiras do município de Raposa - MA.

Muitas vezes moramos em um local e a correria do dia a dia não nos permite realmente vivermos uma experiência, como sugere Jorge Larrosa (2002): “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece.” (LAROSSA, 2002, p. 21). Vivemos nas comunidades, no entanto, conforme Larrosa (op. cit.) devido ao excesso de informação, excesso de opinião, excesso de trabalho e falta de tempo somos impedidos de viver as experiências. O PET nos possibilitou um deslocamento no modo de olhar, assim como nos levou a este lugar de aprendizado, troca de energia, onde pudemos viver uma experiência e um olhar mais convidativo à apreciação da nossa cultura local.



Dulce Ferreira

Nesta experiência, habitamos o território existencial das rendeiras. Procuramos conhecer de onde vem a cultura do render. Aprendemos como as mulheres rendeiras começaram a praticar e a viver da arte do render e como resistem ao apagamento dessa manifestação cultural, porque, apesar dos desafios diários, elas mantêm viva essa tradição.

Com a pesquisa, observamos que o amor que elas sentem pela arte de render continua sendo o seu maior incentivo diário para que esse legado continue vivo. Apesar da pouca valorização, o desejo de manter esta cultura ativa, trouxe-as até os dias atuais. A forma de expressar seus conhecimentos através do render nos revela a importância dessa cultura, que carrega ao longo do tempo e que se mistura a histórias, vivências, saberes e ensinamentos únicos e valiosos passados de geração a geração.

A propagação desses saberes para as gerações seguintes continua sendo um legado de vida das mulheres rendeiras que usam suas mãos habilidosas para tecer fios e continuar construindo suas histórias. Suas mãos talentosas e narrativas nos fazem ver que não se trata apenas de uma mera manifestação cultural, o que elas carregam é o amor que cada linha entrelaçada faz.



Cláudio Vieira



Cláudio Vieira

2.O desenrolar dos fios desta história

Aprendemos que, no Brasil, a renda de bilros foi introduzida pelos colonizadores. Apesar de haver controvérsias sobre suas origens, a história da renda no país se expandiu por diversas regiões, com destaque para o Nordeste, que se consolidou como o principal centro de produção de rendas (BRUSSI, 2015).

De acordo com Luiza Ramos e Arthur Ramos (1948, p. 35-36, apud MATSUSAKI, 2016, p. 46), os dados históricos sobre a renda de bilros no Brasil são praticamente inexistentes pois, ela nunca recebeu a devida proteção ou orientação oficial, sendo deixada à mercê da improvisação, assim, o desinteresse histórico e a falta de responsabilidade em relação às informações sobre esse artesanato no país resulta em um abandono quase total dessa atividade.

Conforme Matsusaki (2016), o surgimento dessa arte nos remete aos fins do século XV, início do século XVI, na Itália, quando a renda de

agulhas surgiu como uma alternativa ao trabalho de bordado, sendo também estimulada por Luís XIV com o desenvolvimento das rendas de agulha na França e depois, na Inglaterra e Bélgica.

Em Portugal, a produção das rendas de bilros atingiu o seu esplendor nos séculos XVI e XVII e concentrou-se na Orla Marítima açoriana (RAMOS E RAMOS, 1948, apud MATSUSAKI, 2016).

Não temos aqui o propósito de aprofundar neste percurso histórico da renda de bilro, apenas compartilhar alguns registros deste desenrolar dos fios desta história para dizer que no município de Raposa/MA, essa tradição continua viva sendo transmitida entre gerações. As rendeiras seguem tecendo o curso da história.

Cláudio Vieira



3. A comunidade das rendeiras: a vida entre mangues, dunas, rio, mar, barcos e rendas

O Município de Raposa, em conjunto com os municípios de São Luís, São José de Ribamar e Paço do Lumiar, compõem a ilha do Maranhão. A Raposa é conhecida, entre os moradores da ilha do Maranhão, por suas peculiaridades locais: a pesca, o artesanato e a renda de bilro.

Fundada por cearenses, em 10 de novembro de 1994, o município de Raposa – Maranhão, está localizado a 25.9 km de São Luís, capital do estado. Com seus 29 anos de idade, o município ocupa a vigésima quinta posição na classificação por IDH (Índice de Desenvolvimento Humano). É importante destacar que “de todos os municípios do estado, nenhum município registrou um IDH muito alto, enquanto 4 apresentaram um IDH alto, 55 IDH médio, 154 municípios IDH baixo, e 4 municípios IDH muito baixo” (WIKIPEDIA, 2024). Neste caso o Município em questão está classificado com IDH médio. Conforme o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), possui uma população de aproximadamente 30.8396 e carrega consigo de modo muito explícito a cultura artesanal da pesca e das rendas. (FERREIRA *et al*, 2024, p. 5).

Com uma cultura composta principalmente pela pesca e pela produção das rendas, ambas de forma artesanal, Raposa tem como atrativo a paisagem natural. É importante destacar que, por conta da bela paisagem, da fauna e flora preservadas nos manguezais que se assemelham aos lençóis maranhenses, o turismo vem ganhando destaque nos últimos anos. Esta semelhança à paisagem dos Lençóis Maranhenses em uma proporção menor, o município de Raposa ficou conhecida como *Fronhas Maranhenses*.



Dulce Ferreira



Dulce Ferreira

De acordo com Francisco Costa e João Seabra, o município iniciou-se como uma vila de pescadores que nasceu com a migração de famílias vindas, principalmente, do Ceará, na década de 1950. A migração ocorreu por conta de uma grande seca que atingiu diversos estados do Nordeste na época, sendo o Ceará o mais afetado, forçando diversas famílias a procurarem um novo local para viver. Parte desses imigrantes chegaram sozinhos trazendo, posteriormente, seus familiares e com isso suas esposas conhecidas como as mulheres rendeiras de Raposa.

Trouxeram consigo seus costumes e tradições como a renda e a pesca, transformando-as em sua principal fonte de renda. No início, as rendas eram feitas da mesma forma como no Ceará, entretanto com a influência de novos moradores, diferença nos materiais e da própria cultura maranhense, elas foram sendo modificadas com o tempo. As rendas produzidas pelas cearenses eram mais bem acabadas, enquanto



Dulce Ferreira

que as produzidas pelas maranhenses eram mais graúdas, porém apenas as rendeiras e pesquisadores da área são capazes de apontar essas diferenças de tão sutis que são. Isso mostra como a cultura do rendar ainda está enraizada nas suas origens mesmo após tantas influências culturais.

As rendas, além de movimentar a economia da região, possuem importante papel cultural que vai além de fonte de renda. Ela se estabelece como identidade local. O saber rendar é algo que foi passado de geração em geração na comunidade e que representa uma importante identidade cultural atribuída ao município. Na região e nos arredores, é comum associar diretamente o município de Raposa às rendeiras e aos pescadores, enfatizando a existência dessa identidade cultural que a prática atribui a localidade. Destacando como a tradição de fazer rendas de bilro está enraizada na história e no cotidiano das mulheres de Raposa, um município com uma forte herança cultural oriunda dos cearenses.

Recentemente, no dia 18 de abril de 2024, foram sancionadas duas importantes leis no estado do Maranhão que elevam o artesanato Renda de Bilro à condição de Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial e Cultural do Estado, e que reconhecem Raposa como Terra do Artesanato Renda de Bilro. Demonstrando assim a importância atrelada a confecção desta arte no município. (FERREIRA *et al.* 2024, p. 6)

Com esta forte presença das rendeiras no município, a Associação das rendeiras de Raposa foi fundada em 1988, na conhecida praia da Raposa, com a ideia principal criar um grupo de mulheres para a produção de rendas. Suas principais atribuições são o planejamento e organização da produção das rendas, distribuição e comercialização das peças, além do ensino do rendar realizados na própria comunidade e em escolas, projetos e feiras da cidade, com o objetivo atrair novas rendeiras e repassar a importância e os conhecimentos dessa tradição adiante, para não seja esquecida ou apagada com o tempo (RIOS, 2015)



Dulce Ferreira

No início “a renda não era uma atividade com remuneração financeira, as rendeiras produziam suas peças para seus familiares para serem utilizados em batismos, casamentos, enxovais e para a ornamentação de altares de igrejas”. Foi com a necessidade de aumentar a renda e a procura pelas peças que transformaram essa atividade em uma forma de sustento, e de acordo com as próprias rendeiras, nas pesquisas de Rios, foi a abertura do município ao turismo, após a chegada de energia elétrica e meios de transporte, que possibilitou a abertura da Associação das Rendeiras e transformou essa tradição em uma atração turística da cidade, aumentando sua renda. (RIOS, 2015)

Atualmente, além da associação, a cidade conta com o *Corredor das Rendeiras* localizado na avenida principal, de onde podemos observar as peças de renda sendo expostas para a venda na frente das casas das próprias rendeiras, que dedicam o cômodo da frente das suas residências para expor suas rendas e para praticar a atividade do rendar, permitindo que visitantes possam ver a produção artesanal das peças ao passarem por ali.

Cláudio Vieira



Cláudio Vieira



4. Entre linhas, nós, rendas e conversas

Durante os anos de 2022 e 2023 habitamos o território existencial da comunidade popular das rendeiras. “Habitar um território existencial, diferente da aplicação da teoria ou da execução de um planejamento metodológico prescritivo, é acolher e ser acolhido na diferença que se expressa entre os termos da relação: sujeito e objeto, pesquisador e pesquisado eu e o mundo.” (PASSOS; ALVAREZ, 2012, p. 148)

Por meio da aproximação, iniciamos um movimento de tecer vínculos a partir da conversa e da escuta das histórias das mulheres rendeiras. Ao chegarmos no local, abordamos as rendeiras que ali estavam confeccionando suas artes, nos apresentamos, explicamos o projeto e por meio de uma conversa/diálogo sem um roteiro rígido; buscamos conhecer de que forma a cultura da renda adentrou em suas vidas, quem foram as pessoas responsáveis por lhes ensinar, qual o papel da renda na sua história, se elas se viam como responsáveis pela identidade da cidade uma vez que o município de Raposa é conhecido como cidade da Renda de Bilros.

As conversas seguiram diversos rumos, a partir da individualidade de cada rendeira. Falaram sobre suas vidas, suas histórias, seus anseios, suas reclamações e suas preocupações, estabelecemos vínculos.

Cláudio Vieira





Dulce Ferreira

Pelas mãos, empunhando bilros, com seus calos a sinalizar a repetição, vivenciando e vencendo as dores, visualizando o resultado e aproveitando o agora, as rendeiras em suas falas expõem diversos sentimentos positivos que a prática do rendar lhes proporciona: *“Às vezes esqueço da realidade, me distraio mesmo.”*; *“A gente faz porque gosta, é uma diversão.”*; *“Gosto de criar, de imaginar como vai ficar no final.”*

Por meio de falas como essas, pudemos conhecer a repercussão da renda nas vidas das mulheres rendeiras de Raposa, uma vez que, além de ser uma fonte de renda significativa, proporciona um forte senso de identidade e pertencimento cultural, assim como lazer, distração dos problemas do dia a dia, fortalecer e exercitar a criatividade, ter o sentimento de ser útil.

Mesmo diante das dificuldades econômicas e da informalidade do trabalho, as rendeiras encontram na arte de rendar um meio de expressar suas histórias, fortalecer seus laços comunitários e preservar uma tradição ancestral. Essa prática não só melhora suas condições de vida,

Cláudio Vieira



mas também eleva sua autoestima e reconhecimento social, destacando a importância da cultura local e das contribuições das mulheres para a economia e o patrimônio cultural da região. Podemos afirmar que a prática do rendar não é apenas uma atividade econômica, seu valor cultural se materializa no título de cidade da renda de Bilro que a cidade recebeu, conforme citado acima. Esta titulação contribui para preservação cultural e fortalecimento dos laços comunitários.

Sobre a arte do rendar, aprendemos que as rendeiras de Raposa aprendem o ofício desde cedo, muitas vezes transmitido de geração para geração, aprenderam com suas avós, mães e tias. Orgulham-se deste saber e veem no rendar uma expressão de sua identidade e resistência ao apagamento da sua história.

A cultura do rendar desempenha um papel significativo na formação de redes de apoio entre as mulheres. Trabalhando em grupos, as rendeiras criam um ambiente de cooperação e troca de saberes, que vai além do aspecto técnico da produção das rendas. Esta colaboração é essencial para a manutenção da prática e para o enfrentamento dos desafios econômicos e sociais que muitas dessas mulheres enfrentam.

Uma das dificuldades, dentre as inquietações apresentadas pelas mulheres, destaca-se a falta de interesse da geração atual em aprender e perpetuar o ofício: *“Tá (sic) difícil, as meninas de hoje em dia não querem aprender não.”*; *“Não tem quase ninguém que se interesse, só querem saber de celular”*. Muitos jovens preferem buscar outras oportunidades de trabalho que oferecem maior estabilidade financeira e menos esforço manual, resultando em um preocupante desinteresse pela continuidade desta arte ancestral.

A falta de valorização adequada e as condições desafiadoras de trabalho tornam ainda mais difícil atrair a juventude para aprender e perpetuar a prática do rendar, colocando em risco a preservação dessa importante herança cultural. Nesse sentido, urge fortemente a necessidade de fortalecimento desse laço, através do resgate da tradição com o incentivo às novas gerações, por meios de projetos, oficinas práticas para fortalecer a cultura do rendar, de modo que a produção das rendas seja



Cláudio Vieira

vista como uma arte herdada que pode se transformar em uma fonte de renda pela geração mais jovem.

Além disso, é notável a importância do turismo na economia local e como ele está interligado à produção artesanal. As rendeiras de Raposa não só comercializam suas rendas, mas também participam ativamente de feiras e eventos, onde podem compartilhar suas histórias e técnicas, reforçando o valor cultural e econômico de sua arte.

Apesar da importância cultural e econômica do rendar, muitas rendeiras encontram dificuldades para comercializar seus produtos, ainda trabalham em condições informais, sem o devido reconhecimento e apoio necessário para a sustentabilidade de sua prática. Com suas casas localizadas próximas aos manguezais, estão constantemente expostas a diversos riscos inerentes à natureza, como enchentes, aparição de animais selvagens, e também àqueles riscos em decorrência da ação humana, como despejo de lixo a céu aberto, a proliferação de pragas, odores em decorrência do mau descarte de dejetos, dentre demais riscos.



Cláudio Vieira



5. O descansar dos bilros

A partir da experiência e estudo realizado sobre a arte do rendar no município de Raposa/MA, podemos destacar a complexidade e profundidade desta tradição. Pudemos perceber que essa arte ancestral continua afetando e produzindo sentido para a vida das mulheres rendeiras. Apesar da desvalorização histórica e das dificuldades econômicas, o amor e a dedicação das rendeiras pela arte do rendar permanecem inabaláveis.

A cultura do rendar em Raposa é mais do que uma atividade artesanal, é uma manifestação viva da memória coletiva, da identidade e da resistência cultural. É preservação das tradições e fortalecimento das comunidades. As rendeiras, através de sua arte, mantêm viva uma tradição que simboliza a força e a resiliência da comunidade, enfrentando a desvalorização e as dificuldades econômicas com paixão e determinação. Neste texto procuramos trazer à tona a riqueza cultural, mas também a necessidade de criação de políticas públicas de apoio e valorização destes saberes e fazeres, para garantir a continuidade dessa prática tão bonita e significativa.

Para nós, envolvidos neste projeto, podemos afirmar que foi uma oportunidade única de aprendizado prático não apenas adquirimos conhecimentos teóricos sobre antropologia, estudos culturais, saúde e ambiente, mas também desenvolvemos habilidades interpessoais e sensibilidade para olharmos as diversas formas de viver o que contribuiu para nossa formação humana, acadêmica e profissional.

O estudo representa o compromisso do PET com as comunidades populares e nossas raízes culturais; é uma forma de preservar e valorizar a arte da renda, bem como uma motivação para atuarmos nas nossas comunidades na preservação dos saberes tradicionais. Podemos afirmar

que estes encontros contribuíram para uma maior visibilidade e valorização dessa tradição,

Agradecemos profundamente às rendeiras da Raposa pela oportunidade de diálogo e pela generosidade em compartilhar suas histórias e experiências conosco. Suas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho e para a compreensão mais profunda da importância e da complexidade do rendar. Seu esforço em manter viva essa tradição é um testemunho da riqueza cultural e da resiliência da comunidade, esperamos que este estudo possa contribuir para a valorização e preservação desta arte tão significativa.

Referências:

BRUSSI, Júlia Dias Escobar. **Fazendo renda em casa e 'no curso':** aprendizagem na prática. Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, [S. l.], v. 6, n. 10, p. 114-144, 2019.

COSTA, Raquel Pires. **Rendas, Redes e Lendas:** o vocabulário das rendeiras do município de Raposa - MA. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. 2016.

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima et al. **A cultura do rendar: aprendendo com os saberes e fazeres das rendeiras no município de Raposa-MA.** Revista Estudos da Condição Humana v. 2 | n. 1 | 2024.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** (Trad) GERALDI, Wanderley. Revista Brasileira de Educação. Nº 19, Jan/Fev/Mar/Abr 2002. (p. 20-28)

MATSUSAKI, Bianca do Carmo. **Trajetória de uma tradição:** renda de bilros e seus enredos. Mestrado em Têxtil e Moda - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, 2016.

PASSOS, Eduardo; ALVAREZ, Johnny, 2012. **Cartografar é habitar um território existencial**. In: KASTRUP, Virginia.; PASSOS, Eduardo.; ESCÓSSIA, Liliana . (Orgs.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012. (p .131-149)

RIOS, Raphael da Mota. **Memórias Rendilhadas: trajetórias e saberes das mulheres rendeiras de Raposa-MA**. Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná, 2015.

SILVA, Alex Nunes. **Geossímbolos da vida em Raposa, Maranhão: entre redes, rendas e barcos**. *Ciência Geográfica*, Bauru, SP, v. 25, n. 04, p. 1553-1570, Jan/Dez. 2021.

SILVA, Alex Nunes. **Toponímias e Questões Espaço- Culturais: identidades em Raposa-MA**. *Geografia (Londrina)*, v. 30, n. 01, p. 285-303, jan. 2021.

Dulce Ferreira



Dayane Brito Teixeira | Joice de Souza Nunes | Kellen Oliveira de Sousa |
Rayanne Melissa Cardoso

Mulheres na capoeira em comunidades populares: entra na roda e ginga

Joice Nunes



*Vem mulher
Vem pra roda vem jogar
Vem mulher
Que a roda vai começar
(Mulher na capoeira- Cafeína*

1. A roda começou!

Adentramos nesta experiência com o intuito de aprender com a vivência e saberes das pessoas que compõem a comunidade popular do Anjo da Guarda, pois “ [...] nenhum conhecimento antecede em nós à experiência, e com esta começam todos.” (KANT, 2015, p. 45). Nesse despertar, surgiu a necessidade de expressar, por meio da escrita, as trocas e aprendizados frutos de observações, diálogos e interações, pois a experiência humana, bem como “[...] sua passagem à linguagem pressupõe orientar os atos de apreensão da experiência vivida, diferenciando ou agregando as dimensões intencionais e receptivas da experiência vivida no curso da narrativa.” (BRETON; ALVES, 2021, p. 47).

Bokar Salif (apud HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 167), entende que “a escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si”. Logo, nesse contexto, a escrita é uma forma de partilhar aquilo que foi capturado pelo nosso olhar e vivenciado por nós junto ao grupo de capoeira Raízes, nos anos de 2022 e 2023, por meio do projeto Aprendendo com a experiência: Saberes e Fazeres das Comunidades Populares, do Programa de Educação Tutorial (PET) - Conexões de Saberes em Comunidades Populares, no eixo temático Mulheres na Capoeira em Comunidades Populares.

Este trabalho parte de um esforço que objetiva a valorização dos saberes das comunidades populares, através de suas manifestações culturais que, enquanto fontes de saberes, constituem uma forma de preservar os conhecimentos populares e refrear o apagamento dessas

culturas, pois “Cultura popular é, portanto, antes de mais nada, consciência revolucionária [...]” (FERREIRA GULLAR, 1980 apud ARANTES, 1980, p. 54). Ao nosso ver este pensamento corrobora com a visão de Oliveira (2014, p. 116) quando afirma que “[...] a capoeira é revolucionária porque contesta os valores impostos pelas classes dominantes da sociedade, pois suas origens são da luta contra a dominação”. Seguindo essa perspectiva, neste texto, compartilhamos a vivência junto à comunidade do Anjo da Guarda, localizada em São Luís/MA. Através das narrativas das histórias de quatro mulheres capoeiristas do grupo Raízes, abordamos o movimento de ocupação de um território ao mesmo tempo simbólico e físico: o centro da roda, como também seus desafios, aprendizados e saberes.

Assim como a vida em si, a cultura popular também é caracterizada por seu dinamismo, uma vez que se insere no cenário social, e esse, por sua vez, transforma-se de maneira constante, os indivíduos que a compõem também são atravessados por essas mudanças, assim, as histórias e narrativas das mulheres na capoeira, refletem a forma como se posicionam no mundo e como a sociedade se organiza.

Dulce Ferreira



*Meu avô preto de Angola
sentado na sua esteira
contava pra criançada
história da capoeira
Foi brinquedo de criança
veio lá de sua terra
em defesa do seu povo
já virou arma de guerra
(FILME, 2002)*

2. Uma breve visita à história da capoeira

Dulce Ferreira

Antes de contarmos sobre o nosso encontro com as mulheres na capoeira na comunidade popular do Anjo da Guarda, faremos uma breve menção à história-trajetória da capoeira, visto que quando se fala de capoeira, somos levadas ao período colonial e, conseqüentemente, a memória coletiva que temos é da resistência de africanos escravizados, tal qual os povos indígenas, à violência da colonização imbuída de conquista do território, corpo e mente.

A capoeira pode ser definida como instrumento de resistência devido a promoção de resgate da ancestralidade que “permite a força para que a história em sua mutação se instale [...] como sentido de continuidade entre os conhecimentos produzidos entre as gerações, como a continuidade de um grupo” (SODRÉ, 1997 apud JÚNIOR, 2004, p. 7), em uma conjuntura escravagista em que povos foram arrancados de suas terras natais e condicionados à perda da identidade em território colonial. Dessa forma, a manifestação de práticas que se aproximassem de suas origens poderia ser capaz de trazer de volta o sentimento de pertencimento enquanto indivíduos.



A relação com a ancestralidade nas culturas afro-brasileiras é importante, não apenas por ser através dela que os povos de diferentes regiões do continente africano resistiram à violência colonial, mas ainda por evidenciar que a história da capoeira não começa com a colonização, o que ocorre é uma mudança de circunstância que corrobora para que ela ganhe outro sentido.

Assim, revisitamos brevemente a história da capoeira no Brasil, mais especificamente, sua trajetória no Maranhão, uma vez que o projeto vivenciado e aqui compartilhado, “Mulheres na capoeira em comunidades populares: entra na roda e ginga”, ocorreu na comunidade popular do Anjo da Guarda em São Luís, capital do Maranhão.

É importante salientar que, conforme (FONTOURA; GUIMARÃES, 2002, p. 2), existem divergências entre pesquisadores no que se refere à origem-núcleo dessa manifestação cultural, contudo a teoria central que se defende principalmente é que a capoeira foi uma invenção dos negros no continente africano e que se apresentava com um teor mais ritualístico. A partir do século XVI, com a chegada de africanos escravizados no Brasil, é que a capoeira ganha outra forma. Isto significa dizer que agora se mostrava como uma defesa pessoal contra as opressões ocorridas frequentemente nos engenhos.

A trajetória da capoeira no Brasil, todavia, ainda apresenta algumas lacunas, sendo elas propositalmente engendradas ao passo que se caracterizavam como um projeto de apagamento dos negros africanos. Isso explica o motivo pelo qual em lugares como o Maranhão os resquícios dessa prática no século XIX desapareceram, voltando a ressurgir somente na metade do século XX, com destaque para Roberval Serejo, mestre do Grupo Bantu, figura importante no reavivamento da prática da capoeira (PEREIRA, 2020).

Achamos conveniente trazer um pouco da história da capoeira na medida em pudemos observar que, historicamente falando, essa prática teve a figura masculina como central, por carregar a imagem de força, agilidade, proteção entre outras caracterizações patriarcais. No entanto, sabemos que essas características atribuídas aos homens não eram, e





Joice Nunes

não são, exclusividades masculinas, sendo as mulheres dotadas das mesmas aptidões.

Mesmo tendo as mesmas capacidades, por um longo período de tempo nas rodas de capoeira, as mulheres foram inseridas em papéis secundários, como pontua Zonzon (2020, p. 6): “[...] o vínculo entre figuras de masculinidade e prestígio, atestado pela desproporção patente entre o número de mestres e lideranças homens e mulheres, aparece como uma consequência natural de processos históricos em uma manifestação cultural norteadada pela ancestralidade”.

A partir do que vivenciamos e estudamos, podemos dizer que a capoeira ginga na história e as mulheres gingham com ela; no início como uma prática ritualística no continente africano, no período colonial como forma de resistir à exploração, violência e dominação do colonialismo e atualmente como forma de manter a memória ancestral viva, ampliando o sentimento de pertencimento com a presença das mulheres, reafirmando suas identidades no contexto de luta por inclusão dentro das culturas populares afro-brasileiras.

3. Mulheres que entram na roda e gingam

*Ela treina com destreza e respeita o educador
Mostrando delicadeza e também o seu valor
Mulher na roda não é pra enfeitar
Mulher na roda é pra ensinar
(SOARES, 2004)*

As mulheres, ao longo do tempo, têm travado diversas lutas para ocupar espaço e ter reconhecimento na sociedade, buscando formas de exercer suas potencialidades nos mais diversos segmentos, inclusive nos relacionados às manifestações culturais. Dessa forma, a roda de capoeira, enquanto manifestação cultural alcançou o patamar de patrimônio cultural imaterial brasileiro em 2008 (IPHAN) e patrimônio mundial no ano de 2014 (UNESCO), e nos possibilita a reflexão acerca do papel das mulheres nas rodas de capoeira das comunidades populares.

Jesus (2017) faz um paralelo entre a *sociedade* composta pelo grupo, ou grupos, de capoeira e a sociedade da qual somos parte, de um modo geral. A primeira, chamada de Pequena Roda, por vezes, é um reflexo dos acontecimentos, desafios e embates da segunda, a Grande Roda. Isto é, os papéis exercidos, assim como os aprendizados são refletidos de acordo com o ambiente em que se está no momento.

Refletindo sobre a questão de gênero na Grande Roda, que é a nossa sociedade, sentimos a necessidade de mergulhar em uma Pequena Roda, a roda de capoeira. Buscando compreender como se dá o processo de chegada, resistência e das potencialidades da presença das mulheres na capoeira. Inicialmente, aproximamo-nos do grupo de capoeira Raízes,

Dulce Ferreira





Joice Nunes

que integra várias mulheres, e está localizado na comunidade do Bairro Anjo da Guarda, tendo o Sr. Nelson, o Mestre Canarinho, como responsável pelo grupo. Com a finalidade de compreendermos essa dinâmica na qual as mulheres capoeiristas estão inseridas, acompanhamos algumas rodas de capoeira do Grupo Raízes e fomos chegando mais perto das mulheres que gingavam. Explicamos nossos objetivos e perguntamos sobre as possibilidades de uma conversa sobre suas experiências na capoeira. Depois desse diálogo inicial, quatro capoeiristas aceitaram falar acerca de seus caminhos, seus saberes e fazeres.

O local onde o grupo realiza suas atividades comunitárias, a comunidade do Anjo da Guarda, fica localizada na área Itaqui-Bacanga de São Luís, sendo um dos bairros mais populosos da capital. Sua formação se deu por meio de um projeto de desenvolvimento do governo José

Sarney, nos anos 1960, que culminou na ocupação desse espaço por famílias desabrigadas do bairro do Goiabal após um incêndio que desabrigou os seus habitantes (ARAÚJO; et al., 2018).

Grande parte da sua economia provém do comércio, extrativismo, pesca, agricultura familiar, além de empreendimentos de grande porte como o Porto do Itaqui e a Vale. O fato de a Universidade estar localizada nessa região estratégica foi elemento essencial para pesquisa e desenvolvimento do projeto *Mulheres na Capoeira em comunidades populares: entra na roda e ginga*, tendo em vista que fica a uma distância de apenas cinco quilômetros, facilitando o diálogo e a troca de experiências com os saberes e fazeres da comunidade.

Notamos ao longo da nossa experiência, o quanto a narrativa e oralidade é um fator de bastante influência nas culturas populares e todos os grupos que a constituem porquanto a “[...] narrativa é o texto da experiência por excelência, não somente por guardar o relato do acontecimento, mas também por permitir que uma nova experiência se dê no ato da leitura” (MATOS-DE-SOUZA, 2022, p. 13). As mulheres com as quais dialogamos compartilharam suas memórias, e como se deu o início

Dulce Ferreira





Dulce Ferreira

da sua caminhada na capoeira, seus desafios, e figuras importantes, que as inspiraram de certa forma. Sobre esse início, a primeira capoeirista fez o seguinte relato:

Eu comecei capoeira quando tinha sete anos, foi assim que meu pai faleceu. Meu irmão fazia capoeira, só que ele estava afastado há alguns meses. Então aqui na porta de casa mesmo tinha um terraço, e aí ele começou a brincar com os colegas aqui da gente da família, e aí surgiu a ideia, porque não ele não fazer um grupo [...] e quando a gente deu conta já tinha mais de cem alunos, **eu era a única mulher.** (Narrativa 1) (grifo nosso)

A iniciação na capoeira ocorreu de forma singular para cada participante. No entanto, nota-se que a participação das mulheres está intimamente ligada ao incentivo por parte de seus familiares, e na narrativa em tela, está ligada a uma figura masculina. A segunda capoeirista, também lembrou como iniciou na capoeira, e mais uma vez a figura masculina, nesse caso paterna, teve grande influência:

Eu entrei na capoeira, eu tinha mais ou menos 14, 15 anos. [...] **por influência do meu pai.** Meu pai já gostava de capoeira, ele fazia quando era mais novo. [...] Então ele colocou logo as três filhas na capoeira, que aí ficava mais fácil dele estar ali acompanhando. [...] (Narrativa 2) (grifo nosso)

O incentivo de figuras masculinas para a prática da capoeira não constitui um traço negativo, no entanto nos leva a refletir. São diversos os fatores que contribuem para essa falta de representatividade feminina na capoeira das comunidades populares. Pelo que observamos, o apagamento da memória de mulheres capoeiristas coloca a capoeira como uma manifestação cultural construída integralmente por homens.

Em contrapartida, a terceira capoeirista, que vive a fase da adolescência, foi incentivada pela mãe, que também é capoeirista, a praticar a capoeira:

Eu comecei a praticar capoeira quando eu estava com os meus 9 anos de idade. [...] Eu não lembro que grupo estava fazendo aquela roda ali, estava organizando aquela roda. Sei que foi até numa associação antiga que tinha aqui no Alto da Esperança. Era um projeto que tinha de crianças. **Logo de cara eu me encantei.** (Narrativa 3) grifo nosso

Nos relata que, ainda criança, teve seus sentidos envolvidos por um certo tipo de encantamento, um entusiasmo, uma vontade que “não pode ser somente explicada racionalmente, objetivamente, daí seu lado de encantamento, de vincular-se com a magia e os mistérios da capoeira” (MACHADO, 2012, p. 154). Essa vontade a levou a formar vínculos, a aprender habilidades sociais e compreender valores que vão além da sua desenvoltura na roda, pois “a capoeira expressa em sua ginga de corpo o balanço simbólico da origem da vida”. Por isso o mar e a capoeira encantam as crianças. Essa não seria também a função da educação? É um ensinamento simples e profundo, lúdico e denso, misterioso e acessível” (OLIVEIRA, 2007, p. 175)

Se por um lado, a entrada na capoeira foi incentivada, por vezes, a permanência constitui um desafio para as mulheres que, muitas vezes, enfrentam jornadas triplas exaustivas, ou não recebem o apoio necessário. Nesse sentido, a questão da maternidade, a falta de apoio dos cônjuges e da comunidade capoeirista, em geral, foram alguns dos desafios enfrentados:

[...] treinei até os meus dezesseis anos de idade, foi quando eu engravidei, e a gente sabe que quando a mulher entra no período de gestação ela se priva de muita coisa, se limita de muita coisa na fase da maternidade, aí foi quando eu dei uma pausa na capoeira, me casei, foi o que fez eu me afastar também por um tempo, passei alguns anos longe da capoeira [...] (Narrativa 1)

Outra capoeirista também relatou acerca da dificuldade de aceitação de alguns membros da sua família, com o argumento de que a capoeira não era um esporte adequado para mulheres:



Dulce Ferreira

A minha dificuldade maior, por que me pareça, nem foi dentro da capoeira, foi mais fora. Até mesmo dentro da minha família. Meu pai gostava, porém minha mãe e alguns outros parentes tinham um certo preconceito. [...]Então tinham muitos comentários negativos a respeito disso. [...] 'ah, não vai, não faz isso, por que tu não faz outro esporte, por que tu não faz uma coisa de menina.?' Eram esses comentários fora da capoeira. (Narrativa 2)

Contudo, nem só de percalços vive a capoeirista da comunidade. Nas rodas de capoeira, também encontram acolhimento, afeto, desenvolvem autonomia, liberdade, como bem expressa sobre o significado que a capoeira tem para si:

Significa família, porque é uma segunda família para mim, o meu grupo, as pessoas com que eu convivo, até porque a capoeira, a maioria dos meus amigos, a maioria dos meus conhecidos, dos meus colegas, são dentro da capoeira, que eu conheci, que eu convivo com eles. (Narrativa 3)

Evidenciando, mais uma vez, a forte influência do sentimento de comunidade e memória ancestral que são exercidas nesses espaços através das culturas populares e o seu alcance para com a população em geral. A presença das mulheres nas rodas de capoeira, reflete a sua relevância em todos os âmbitos da sociedade, pois é a partir do convívio comunitário que se fortalecem as relações e os saberes da ancestralidade, oralidade, ritualidade, historicidade, musicalidade, memória entre outros. Além disso, é na vida em comunidade que as relações de pertencimento são construídas e no qual a vida e o crescimento dos seus membros fazem sentido, não sendo limitada pela individualidade, mas sim fortalecida pela coletividade.

Iniciar esta pesquisa foi a premissa de um grande desejo, documentar narrativas de mulheres na capoeira, conhecer suas motivações,

dificuldades e facilidades. Em um ambiente majoritariamente dominado por homens, qual seria a vez e a voz das mulheres neste espaço?

A capoeira, enquanto expressão cultural afro-brasileira, é um espaço de resistência, luta e identidade, e as mulheres têm desempenhado um papel cada vez mais significativo dentro dessa prática, tendo em vista que, no grupo Raízes, essa presença feminina se torna notável pela resistência das narrativas compartilhadas.

Cada história trouxe à tona suas questões referentes ao pertencimento e identidade, mostrando como a capoeira se tornou um espaço também de empoderamento para essas mulheres. Mesmo com as dificuldades enfrentadas no percurso, que em muitos relatos consistia no estigma referente a presença feminina neste ambiente, em diálogo aberto discutiram sobre como uma rede de apoio foi criada dentro do grupo que as proporcionaram reafirmação de suas próprias identidades.

O encontro com essas narrativas fez com que nos aproximamos mais das mulheres do grupo Raízes, visto que suas histórias criaram um sentimento de união e reconhecimento, mostrando que a capoeira como a arte do jogo que ginga e encanta é um instrumento de transformação pessoal e coletiva. Além disso, a presença feminina no grupo contribui para uma nova perspectiva dentro dessa tradição, enriquecendo-a com suas experiências únicas.

As mulheres com suas vivências revelam que a capoeira é um espaço de pluralidade, onde histórias diversas podem ser contadas e no qual as mulheres encontram suporte para reescrever suas narrativas. O bairro anjo da guarda se torna também um cenário de resistência e celebração onde a capoeira, por meio da presença feminina, se conecta à luta histórica por equidade.



Dulce Ferreira

“Capoeira é o grito de liberdade, é a luta dos oprimidos contra o opressor, transformada em dança.” (CAPOEIRA, 1992)



Joice Nunes



Dulce Ferreira

4. Agora eu já me vou...

A experiência com mulheres na capoeira tem sido profundamente enriquecedora e inspiradora. Ao longo dos meses em que tivemos a oportunidade de testemunhar como elas, não apenas vêm conquistando seu espaço nesta manifestação cultural, como também transformam suas vidas através dela.

A capoeira, inicialmente dominada por homens, viu uma crescente participação feminina nas últimas décadas. Mulheres têm desafiado estereótipos de gênero, ocupando espaços tradicionalmente masculinos e redefinindo o que significa ser uma capoeirista. Em muitas rodas de capoeira, é comum ver mulheres não apenas participando, mas liderando e ensinando.

Observamos como a capoeira oferece um caminho para o empoderamento feminino. Ela não só fortalece o corpo e a mente, mas também promove a autoconfiança e a autoexpressão. As mulheres na capoeira aprendem a se afirmar, a ocupar seu espaço sem pedir permissão, e a valorizar sua própria voz e presença. Ver mulheres praticando capoeira é uma continuação dessa resistência, uma afirmação de identidade e um lembrete de que a história e a cultura não pode ser apagada.

Nas rodas de capoeira, a presença das mulheres não é apenas tolerada, mas celebrada. Elas trazem uma energia única, uma graça e uma força que enriquecem a prática. A interação entre homens e mulheres na roda cria uma dinâmica vibrante de aprendizado mútuo e respeito mútuo.

Nossa experiência com mulheres na capoeira nos ensinou que esta manifestação cultural vai além das técnicas e movimentos físicos. É sobre conexão humana, comunidade e crescimento pessoal. Ver mulheres se destacando na capoeira é um lembrete poderoso de que a determinação e a paixão podem superar qualquer barreira, dentro e fora da roda.

Portanto, celebrar e apoiar as mulheres na capoeira não é apenas reconhecer suas conquistas individuais, mas também honrar uma tradição de resistência e resiliência que continua a inspirar e a transformar vidas nas comunidades nas quais essas mulheres exercem múltiplos papéis.

Por fim, acompanhar mulheres em todas as etapas da capoeira envolve apreciar sua jornada desde os primeiros passos na roda até alcançarem mestria. Isso significa valorizar não apenas suas habilidades físicas e técnicas, mas também seu papel como transmissoras de conhecimento e guardiãs da tradição. Além disso, acompanhar mulheres na capoeira é apoiar sua presença em todas as dimensões do universo capoeirístico: como jogadoras, instrumentistas, cantoras e líderes comunitárias. Isso contribui para um ambiente mais inclusivo e diversificado, promovendo o respeito e a valorização das contribuições das mulheres para essa rica manifestação cultural.

Dulce Ferreira





Joice Nunes

Canto de saída

Ê, ê, ê, sinhá
Ê, ê, ê, sinhô
Dá licença minha gente
Que agora eu já me vou

Ê, ê, ê, sinhá
Ê, ê, ê, sinhô

Dá licença minha gente
Que agora eu já me vou

Já aconteceu de tudo
Todo mundo já jogou
E até minha violinha
Que falava já parou

Dá licença minha gente
Que agora eu já me vou
Eu já joguei angola
Benguela e regional
Pois então chegou a hora
De guardar meu berimbau

Dá licença minha gente
Que agora eu já me vou

Já teve até jogo duro
Jogador já se testou
Mandingueiro e cantador
Na roda já se encontrou

Dá licença minha gente
Que agora eu já me vou

Jogo bonito e ligeiro
A iúna já mostrou
Teve angola com mandinga
E jogo que se embolou

Dá licença minha gente
Que agora eu já me vou

(Canto de Saída- Boa Voz)



Joice Nunes

Referências:

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981

BRETON, Hervé.; ALVES, Camila Aloisio. **A narração da experiência vivida face ao “problema difícil” da experiência: entre memória passiva e historicidade**. Revista Práxis Educacional, Vitória da Conquista, v.17, n. 44, p. 1-14, jan./mar., 2021. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/8013/5526>>. Acesso em: 10 jul. 2024.

BOA VOZ. **Canto de saída**. Boa voz. vol.1 Disponível em <https://www.letras.mus.br/abada-capoeira/1681943/>. Acesso em 12 de nov. de 2024.

CAFÉÍNA. **Mulher na capoeira**. In: Abadá capoeira- O Canto Feminino. Disponível em:

https://abadadc.org/paginas/musicas/abada_feminino.htm. Acesso em 12 de nov. de 2024.

CAPOEIRA, Nestor. **Os fundamentos da malícia**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1992.

CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE COMUNICAÇÃO CIDADÃ:
COMUNICAÇÃO, DIREITOS HUMANOS E DIVERSIDADE, 13., 2018, São Luís. **O Anjo Fala: 30 anos de Comunicação Comunitária no bairro do Anjo da Guarda**. São Luís: UFMA, nov. 2018. Disponível em: <https://abpcom.com.br/wp-content/uploads/2020/05/1-1.pdf>. Acesso em 15 ago. 2024.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter; GUIMARÃES, Adriana Coutinho de Azevedo. **História da Capoeira**. Revista da Educação Física, Maringá, v. 13, n. 2, p. 141-150, 2002.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. **“A tradição viva”**. **História Geral da África**. Vol. I. São Paulo: Ática-Unesco, 1980. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249/PDF/190249por.pdf.multi>. Acesso em 12 de agosto de 2024.

IPHAN. **Roda de Capoeira é mais novo Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade**. publicada em 26 de novembro de 2014, às 12h50. Disponível em : <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/66/>. Acesso em 24 de jul. de 2024.

JESUS, Daniela Sacramento de. **Quando as mulheres se tornam capoeiristas: um estudo sobre a trajetória e o protagonismo de mulheres na capoeira**. Dissertação de Mestrado, Programa multidisciplinar de pós graduação, CEAQ/UFBA, 2017.

JÚNIOR, Luis Vitor Castro. **Capoeira Angola: Olhares e toques cruzados entre historicidade e ancestralidade**. Revista Brasileira de Ciência e Esporte, Campinas, v. 25, n. 2, 2004, p. 143-158.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Coleção Pensamento Humano. [tradução e notas de Fernando Costa Mattos.] 4. ed. Petrópolis, RJ : Vozes; Bragança Paulista, SP : Editora Universitária São Francisco, 2015. Disponível em <https://archive.org/details/immanuel-kant-critica-da-razao-pura-vozes-2012/page/40/mode/1up?view=theater>. Acesso em 12 de agosto de 2024.

FILME, Geraldo. **História da capoeira**. In: Geraldo Filme -Memória Eldorado. São Paulo: Gravadora Eldorado, 2002. CD. Faixa 8. (03min 27s).

MACHADO, Sara Abreu da Mata. **Saberes e fazeres na capoeira angola: a autonomia no jogo de Muleekes**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2012.

MARX, Karl. **A ideologia Alemã**. São Paulo: Hucitec, 1985.

MATOS-DE-SOUZA, Rodrigo. **A desobediência epistemológica da pesquisa (auto)biográfica: outros tempos, outras narrativas e outra**

universidade. Revista UFG, Goiânia, v. 22, n. 28, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/72988/39199> Acesso em: 15 jul. 2024.

MEDEIROS, Sabrina Toledo; **Patrimônio cultural imaterial: reflexões sobre identidade, gênero e suas representações na roda de capoeira.** Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Museologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em:<<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/177706/001062163.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso 25 de Maio de 2022.

MENEZES, Edmilson. **Método e limites da razão em Kant: enfoques preliminares.** Cenas Educacionais, v. 4, p. e11425, 29 maio 2021. Disponível em: Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/cenaseducacionais/article/view/11425/7918>. Acesso em: 15 jul. 2024.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro.** 6. ed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2002.

MUSSI, Ricardo Franklin de Freitas; FLORES, Fábio Fernandes; ALMEIDA, Claudio Bispo de. **Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico.** Práx. Educ., Vitória da Conquista, v. 17, n. 48, p. 60-77, out. 2021. Disponível em<http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2178-26792021000500060&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 10 jul. 2024. Epub 25-Nov-2021.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira.** Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Rafael dos Santos. **A importância da capoeira para o povo brasileiro.** Revista Identidade! | São Leopoldo | v. 19 n. 1 | p. 110-125 | jan.-jun. 2014 | ISSN 2178-0437X. Disponível em <http://periodicos.est.edu.br/index.php/identidade/article/view/1813/1908> Acesso em 14 jul. 2024.

PEREIRA, R. A. A. **CAPOEIRA, RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA E O IMAGINÁRIO DA SOCIEDADE MARANHENSE DOS ANOS 1960/1970.**

Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História, 17(30), [s.l.], 2020, p. 1–18.

SOARES, Carolina. **Mulher na roda.** In: Músicas de Capoeira, Vol. 02. São Paulo: MD DIGITAL MUSIC, 2004. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Hcr7sXjt93c>. Acesso em 12 de nov. de 2024.

UNESCO. **Unesco declara Roda de Capoeira Patrimônio Imaterial da Humanidade.** Disponível em:

<https://news.un.org/pt/story/2014/11/1493921#:~:text=Unesco%20declara%20Roda%20de%20Capoeira%20Patrim%C3%B4nio%20Imaterial%20da%20Humanidade,-26%20Novembro%202014&text=Decis%C3%A3o%20foi%20tomada%20na%209%C2%AA,no%20Brasil%20durante%20a%20escravid%C3%A3o>. Acesso em 24 de jul. de 2024.

ZONZON, C. N; **Capoeira abalou: corpo de mulheres, legitimidade e tradição.** In: GRANADA, Daniel; BRITO, Celso de. Cultura, política e sociedade: estudos sobre a Capoeira na contemporaneidade. Teresina: EDUFPI, 2020.

Carlos Eduardo Marques Mendes | Dulcinéia de Fátima Ferreira
Hévylla Maria da Silva | Maria Daiane Alves Amorim

Linhas da experiência com Mestra Roxa: um corpo cultura que dança

Dulce Ferreira



1. Vivências no Programa de Educação Tutorial (PET) e nosso encontro com Mestra Roxa

O Projeto *Saberes e Fazeres das Comunidades Populares Tradicionais: Aprendendo com a Experiência* foi um importante projeto do grupo PET Conexões de Saberes – Comunidades populares, da Universidade Federal do Maranhão, campus São Luís, que aconteceu durante os anos de 2022 e 2024. Buscou o fortalecimento e a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, três eixos que regem este programa.

Estamos no PET – Comunidades Populares há um bom tempo, antes de entrar neste espaço, já imaginávamos que ele seria um lugar de grande importância na nossa trajetória, sobretudo pelo processo dos encontros e como esses movimentos se reverberam em nossa existência. Pensando cada vez mais em aprofundar a relação com comunidades populares, vivenciamos esse processo que costumamos chamar de encontro afetivo e acolhedor com a Mestra Roxa, um grande e importante nome vivo da cultura popular maranhense.

Nosso encontro com Mestra Roxa foi esse grande lugar de encantamento no processo de entendimento sobre a ancestralidade. Mestra Roxa nos remeteu às nossas recordações, acordando em nós memórias vividas que pareciam pulsar em seu corpo e na sua trajetória, é como se ela fosse da nossa família, como se a conhecêssemos desde muitos anos. Esse sentimento, talvez, revele as conexões que coexistem na negritude que em nós habita.

Para nós, conviver com a Mestra Roxa e pesquisar sobre sua trajetória foi uma possibilidade de perceber que a cultura popular permanece viva e forte entre a gente. Falar de Mestra Roxa é falar de uma cultura potente, de uma mulher grandiosa e valiosa para o Maranhão, reconhecida como mestra da cultura popular. Este reconhecimento se confirma quando há mais de 10 anos recebeu do IPHAN, Governo do Estado do



Dulce Ferreira



Dulce Ferreira

Maranhão e Ministério da Cultura, o prêmio de Mestra da cultura popular do Maranhão. Em 2023, mais uma vez, o reconhecimento foi formalizado quando recebeu o prêmio de mestra, do Centro Cultural VALE – MA, através do edital Vale Apoia, 2023.

O trabalho que realizamos contribui para materializar parte da sua trajetória em vida. Foi uma forma que encontramos de realizar uma homenagem a ela, uma mestra que está presente entre nós e que realiza um belo trabalho de salvaguarda da cultura popular maranhense como Caixeira Régia das festas do Divino, como Coreira do Tambor de crioula do Mestre Felipe e do Laborarte, com suas oficinas de toque de caixa e canto, bem como as oficinas de tambor de crioula através das quais ela compartilha seus saberes e fazeres ancestrais. Realizamos este destaque porque é muito comum homenagear pessoas importantes, mestres, mestras e artistas, depois que partem para outro plano.

Em 2023, pudemos participar da XVII Semana Humanística e partilhar um pouco da sua história, com o trabalho publicado MESTRA ROXA: UM CORPO CULTURA QUE DANÇA.

Com o projeto, pudemos conhecer um pouco sobre sua vida e seu envolvimento com a cultura popular. Para compartilhar a potência da sua vida, selecionamos algumas fotografias em diversos contextos e, com o recurso do PET, criamos uma exposição fotográfica que circulou pela cidade.

Durante a circulação, estivemos presentes na escola onde estuda a neta da Mestra Roxa, no bairro do Coroadinho – que é o mesmo bairro em que ela reside. Nessa exposição, compartilhamos com estudantes o processo do trabalho que realizamos e a Mestra pôde falar sobre sua trajetória, tocar e cantar para e com eles. Finalizamos o projeto com uma exposição e uma roda de conversa, além de terminarmos uma atividade de dança que teve a participação dos estudantes.



Dulce Ferreira

Cadu Marques



2. Mestra Roxa e a cultura popular

“A caixeira quando se encontra, bate palma de alegria vai dizendo uma a outra, isto mesmo que eu queria”.

Maria Graça Motta Belfort, conhecida como Mestra Roxa, é uma dançante que canta, toca e pulsa a potência da cultura popular desde os sete anos de idade, quando aprendeu a tocar caixa com sua mãe, Maria Domingas, no quilombo de Santa Rosa dos Pretos, em Itapecuru Mirim, interior do Maranhão. Seu corpo e sua voz possuem poesia, que são seus principais instrumentos da manifestação da cultura afro-brasileira ancorada em saberes ancestrais.

Para Mestra Roxa, seu corpo e sua voz são seus principais instrumentos para manifestar sua cultura, mas isso se dá por meio da comunhão dos toques das caixas do Divino Espírito Santo e das batidas dos Tambores de Crioula para São Benedito, sons ancestrais que atravessaram o oceano Atlântico e resistiram a todo processo de escravização. Sons vibrantes que guiam sua caminhada de zeladora de saberes tradicionais, durante toda sua vida. Foi este vibrar, este brilho que nos conduziu a esta pesquisa e nos instigou a querer saber sobre essa mulher, que traz um corpo-cultura que dança, muito para além do seu corpo e contagia a todos que estão à sua volta. (MENDES, 2023, p. 686)

O modo de vida dançante da mestra Roxa confirma que a musicalidade e a corporeidade, valores do modelo civilizatório que vem de África (SANTOS, 2019), reafirmam-se na cultura popular maranhense. Durante o período de 2022 a 2024, recolhemos fotografias e depoimento da Mestra Roxa. Nosso desejo com este trabalho é deixar parte da sua história registrada.



Dulce Ferreira



Cadu Marques

Além de deixar a sua história para o mundo e fazendo com que ela jamais seja esquecida, uma vez que ela faz parte de uma história oral, e que agora também fará da história escrita e visual, prolongando ainda mais a sua existência nesse universo e alcançando outros lugares e pessoas que precisam conhecer essa grande figura e sua fundamental importância na história da cultura maranhense (MENDES, 2023, p. 689)

Além deste registro, também contribuímos para a construção de uma exposição fotográfica, conforme foi dito acima, e um livreto de apresentação com as fotos da exposição, disponível na página do PET Comunidades Populares¹.

No momento em que falamos em mestres e mestras, pensamos em pessoas que já viveram uma longa estrada e atuaram no mundo como zeladores/as de saberes populares tradicionais, cuidando para que a tradição permaneça viva, transmitiram de forma oral saberes ancestrais

Drive: <<https://drive.google.com/file/d/13PpC6WBN6GDDvW2oqGcL-gcWRKLs5QsH/view>>.

aprendidos com seus pais ou avós desde criança vivendo a tradição. A comunidade reconhece que estas pessoas são portadoras de saberes fundamentais para que a tradição permaneça viva.

A Mestra Roxa é esta pessoa que conduz a festa do Divino como caixeira régia, que é coreira no Tambor de Crioula de Mestre Felipe há mais de 50 anos, brincante e compositora de diversos ritmos: coco, cacuriá carimbó e tambor de crioula, uma mulher preta que canta, dança e encanta a todos com o seu saber ancestral, seu cantar, dançar e tocar.

Dulce Ferreira



3. Mestras e mestres da cultura popular brasileira

A riqueza da cultura popular brasileira está profundamente enraizada na história social e política do país, refletindo as experiências e resistências dos diversos povos que formaram a nação. Além disso, histórias de mestres e mestras como a da Mestra Roxa nos mostram a importância pessoal e comunitária dessas pessoas, demonstrando como suas contribuições fortalecem a identidade cultural. Assim, a preservação e o fortalecimento dessas práticas não apenas garantem a continuidade das tradições, mas também promovem uma rica troca cultural que enriquece as comunidades locais.

Quando falamos sobre a cultura popular estamos nos referindo mais especificamente, às manifestações culturais presentes nas comunidades tradicionais de matrizes africanas, que são povos que insistiram, resistiram e lutaram ao longo da história do Brasil por seus direitos de expressão, manutenção da sua identidade cultural e liberdade. São sinônimos da cultura popular brasileira.

No Brasil, os patrimônios vivos da cultura popular são nomeados como mestres. Os mestres da cultura popular são pessoas que se reconhecem e são reconhecidas pelo seu grupo ou comunidade como representantes e herdeiros dos saberes e fazeres da cultura tradicional de transmissão oral e que, através da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva dessa cultura, transmitindo os saberes de geração em geração, garantindo a ancestralidade e a identidade do seu povo (SOUZA, 2017, p. 13).

O mestre da cultura popular é aquela pessoa que possui saberes e conhecimentos aprendidos com a sua comunidade e seus ancestrais. São

Dulce Ferreira



pessoas com grande destaque dentro de seus territórios, fruto de um processo de repasse de saberes ancestrais e coletivos, transmitidos de maneira oral de geração para geração, realizando, assim, um trabalho importante de preservação e continuidade dessa cultura.

Por meios dos seus saberes e conhecimentos passados de geração para geração, são conhecidos e reconhecidos como grandes mestres e mestras da cultura popular brasileira.

Nas culturas populares, a maneira mais comum para repassar os conhecimentos de um povo é a fala, e, com os mestres não é diferente, eles aprenderam, por meio de suas vivências, e suas experiências e hoje continuam aprendendo e ensinando desta forma.

Cadu Marques



Para Hampaté Bâ *apud* Souza (2010), a luz do homem é manifestada através do saber. Este saber é herança deixada por seus antepassados. Nota-se que cada povo tem sua própria história e memória que merecem permanecer sempre vivas para que a própria comunidade possa conhecê-la e zelar pela sua continuidade.

Durante nossa experiência junto às comunidades populares no Projeto Saberes e Fazer das comunidades populares tradicionais realizado pelo PET Comunidades Populares, nos anos de 2022-2024, pudemos observar a existência de uma certa desvalorização das culturas populares, mas também nos deparamos com a resistência ao apagamento dessas tradições e a necessidade de preservação destes espaços que fomentam e valorizam de forma afetiva a riqueza cultural trazida por nossos ancestrais e repassada por nossos mestres e mestras que representam cultura popular maranhense.

Aqui, desejamos destacar o papel e a importância desses Mestres e Mestras através das suas manifestações culturais como: o Tambor de Crioula, Festa do Divino Espírito Santo, Bumba meu boi, Cacuriá, dentre outras e seus saberes e conhecimentos para a comunidade, para a sociedade local e para os visitantes desta Ilha Encantada de São Luís.

Cadu Marques



Cadu Marques



4. Vamos dar a despedida

Ao nosso ver vivências como as que vivemos no PET Comunidades Populares, são fundamentais na vida de pesquisadores e pesquisadoras em processo de formação, em fase de muitas descobertas e aprendizagens, pois com estas experiências podemos ampliar nosso olhar e compreender como ressalta Paulo Freire (2014) que “não há saber mais nem saber menos, há saberes diferentes”. São essas trocas que nos possibilitam conhecer numa perspectiva multicultural, fazendo o aprendizado mais prazeroso e mais enriquecedor no processo dos encontros, ensinos, pesquisas e extensões.

Ao nos aproximarmos da Mestra Roxa, pudemos experienciar o contato com parte do conhecimento que a envolve na cultura popular do Maranhão.

A experiência nos possibilitou vivenciar a importância de valorizar e preservar as práticas culturais que ela carrega. Sua trajetória, seu trabalho com o Tambor de Crioula e também como caixeira na festa do Divino Espírito Santo, demonstram como a transmissão oral e a vivência direta são essenciais para a continuidade das tradições.

Este trabalho não só valoriza os saberes populares, mas também fortalece a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, contribuindo para a formação integral dos estudantes e preservando o patrimônio cultural.

Por fim, pudemos ver que a vida de Mestra Roxa é exemplo claro de que manter viva a herança cultural através das práticas vale a pena. Sendo assim, projetos acadêmicos e comunitários devem continuar a apoiar e valorizar as manifestações culturais populares e seus mestres e mestras contribuindo para que sejam reconhecidos e reconhecidas bem como preservados para as gerações futuras.

Dulce Ferreira





Dulce Ferreira

Referências:

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In: ZERBO, Joseph Ki (org). História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 57. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LEITE, Fábio Rubens Rocha. **A Questão Ancestral**: Notas sobre Ancestrais e Instituições Ancestrais em Sociedades Africanas: ioruba, agni e senufo. Tese de Doutorado em Sociologia - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1982.

MENDES, Carlos Eduardo Marques; SILVA, Hévylla Maria da; AMORIM, Maria Daiane Alves; FERREIRA, Dulcinéia de Fátima. **MESTRA ROXA: UM CORPO CULTURA QUE DANÇA**. In: FREITAS, Flávio Luiz de Castro; FAÇANHA, Luciano da Silva e SODRÉ, Ronaldo Barros (orgs.) E-book do XVII Encontro Humanístico da UFMA: Ciências, Humanidades e Reconstrução Democrática [recurso eletrônico] —São Luís: EDUFMA, 2023.

SANTOS, Vanessa Soares dos. **Cultura popular e o modo de vida brincante**: costurando linhas de vida. Dissertação (Dissertação de Mestrado em Educação)- UFSCar -Sorocaba, SP, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/11314>>. Acesso em: 05 de dezembro de 2024.

SOUZA, Vanessa Rocha. **MESTRES DA CULTURA POPULAR**: Ancestralidade, Oralidade e Resistência, 2017. Valorização dos mestres da cultura popular pode virar lei em São Luís. Disponível em: <<https://www.camara.slz.br/valorizacao-dos-mestres-da-cultura-popular-pode- virar-lei-em-sao-luis>>. Acesso em: 02 de julho de 2024.

Aissa Cristine da Silva Costa | Dulcinéia de Fátima Ferreira | Guilherme
de Paulo Lima | João Igor Cariman Leite | Sillas Akassio da Silva
Nascimento

Bumba meu boi da Floresta e o teto verde

Dulce Ferreira



1. Aprendendo com a experiência

Este texto é fruto do trabalho que realizamos junto ao grupo PET (Programa de Educação Tutorial) Conexões de Saberes – Comunidades Populares, da Universidade Federal do Maranhão - *Campus* São Luís. Através do projeto *Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: Aprendendo com a experiência*, procuramos estabelecer uma relação mais próxima entre universidade-comunidade, de forma que as diversas formas de saberes possam dialogar. Com este projeto, o PET nos possibilitou um caminhar junto às comunidades populares tradicionais. Pudemos ver de perto um trabalho comunitário e parte do conhecimento ancestral que o sustenta. Pudemos, também, entrar em contato com a sabedoria que os líderes e mestres carregam consigo, assim como com o trabalho que realizam na comunidade.

O nosso projeto tomou como eixo central o processo de desenraizamento dos discentes de suas origens e a necessidade de uma maior aproximação universidade-comunidade. Tivemos como objetivo geral vivenciar a integração pesquisa/extensão através de uma maior aproximação da comunidade popular tradicional. O nosso grupo optou por se aproximar do Bumba meu boi da Floresta, Boi de Mestre Apolônio, localizado no Quilombo Urbano Liberdade, em São Luís do Maranhão. Como objetivos específicos, procuramos aprofundar o debate em torno dos saberes e fazeres das comunidades populares e de seus mestres e mestras; também procuramos analisar a relação entre os saberes empíricos e os saberes acadêmicos. Com este projeto, entramos em contato com práticas culturais que nos religam à nossa história, ampliamos a compreensão em torno dos saberes populares.

Aqui, neste relato de experiência, compartilhamos vivências que experienciamos enquanto acadêmicos(as), pesquisadores(as), maranhenses brincantes imersos(as) na cultura popular. As experiências, reflexões e os saberes registrados neste texto, não pretendem ser uma verdade absoluta, mas nossa forma de expressar a força e a grandeza desse grupo cultural o Bumba meu boi de Mestre Apolônio, ou como também é conhecido o Boi da Flotesta.

Este relato nasce e se apoia no trabalho que realizamos nos anos de 2022 e 2024¹, no projeto *Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: aprendendo com a experiência*, do PET Conexões de Saberes - Comunidades Populares, que envolveu sessões de estudo sobre comunidades populares e tradicionais, trabalho de campo com visitas ao Boi da Floresta, nos dias do Batizado do Boi, brincadeiras e outras atividades na sede, coleta de dados bibliográficos sobre pesquisadores que já fizeram esse percurso de adentrar no bairro da Liberdade e pesquisar sobre o Bumba meu boi da Floresta. Durante este período, pudemos conversar com pessoas da comunidade e, a partir do vivido, realizamos reflexões e análises. O interessante é que podemos dizer que as reflexões por parte de nossas experiências coletivas e nossas interpretações individuais *casaram* perfeitamente.

Aproximar-se do Bumba meu boi, entender de onde ele vem, onde ele se fixa, como ele é formado, quem está presente, quem frequenta suas sedes, quem o assiste, quem o pesquisa, quais seus ritos, seus processos sociais, etc... Acaba por coincidir com entender como ocorreu a transformação da cultura maranhense, a conhecer um pouco da história do estado do Maranhão e como os movimentos socioculturais ocorreram e ocorrem atualmente. É uma grande e difícil tarefa!!! Por este motivo optamos pelo formato de relato de experiência. Uma forma de contar a partir do vivido.

1. Aqui destacamos que, como na vida, o grupo se modificou durante este período. Sillas e a tutora Dulcinéia estão no projeto desde o início, já Aissa, Igor e Guilherme chegaram em 2023.



Dulce Ferreira

2. A Liberdade, a Floresta e suas sementes

A cidade de São Luís, capital do Maranhão, é conhecida por ser um local rico em cultura popular, recheada das festividades e diversas manifestações culturais. São Luís possui, em seu repertório cultural, diversos grupos de Bumba meu boi, Tambor de Crioula, Festas do Divino, Carimbó das Caixeiros, Cacuriá, Dança Portuguesa, Dança do Coco, blocos tradicionais, etc.. Dentre as várias manifestações, dedicaremos nossa atenção para o Bumba meu boi. Focamos nossas lentes mais especificamente para o Bumba meu boi da Floresta, que tem sua sede no bairro Liberdade.

Com história datada do início de 1918, decorrente da construção do Matadouro Modelo, este matadouro é apontado pelos moradores como o ponto de partida do surgimento para o bairro da Liberdade, muito se confunde entre o que demarca a criação de um e de outro. O que definiria a idade do bairro seria a criação do matadouro, ou seria de uma certa forma mais recente? Isso é o que Ana Valéria Lucena Lima Assunção (2017), em sua dissertação, vem abordando. Os moradores relatam que seus familiares mais antigos vieram para região direto de Alcântara, de acordo com seus agentes, os avanços desenvolvimentistas e industriais do estado do Maranhão, os transplantaram de um local para o outro. Nesse novo local, eles se instalaram e construíram suas raízes (ASSUNÇÃO, 2017).

O processo de transformação urbana na cidade de São Luís foi tão brusco que durante as mudanças, os moradores das redondezas do antigo matadouro alegam que tudo antes era mangue, maré e pasto para os animais. As respostas dadas pelos moradores é de que a forma de transportes no início do século XX era através dos pequenos portos, indo e vindo de canoas os produtos e mesmo os moradores realizavam a

travessia e a locomoção de um bairro a outro e de Alcântara até a capital inclusive através do rio Anil (ASSUNÇÃO, 2017; SILVIA & BURNETT, 2015).

A área se localiza entre os bairros da Fé em Deus, Camboa, Monte Castelo, o Canto da Fabril, Diamante e encontra o rio Anil. É um dos diversos bairros de São Luís que são considerados como periferia e, como toda periferia, o bairro enfrenta problemas com a criminalidade e a desigualdade socioeconômica.

Sobreposta a um local geográfico, com expressas disparidades, podemos afirmar que o quilombo Liberdade se configura como um ponto de resistência e preservação cultural, onde tradições, músicas, danças e práticas religiosas são mantidas e celebradas.

É importante destacar que, devido a forte presença das manifestações culturais afro-brasileiras, em 2019, o bairro Liberdade conquistou o

Dulce Ferreira



certificado de Quilombo Urbano pela Fundação Palmares (MARTINS, 2023). Composto pelos bairros da Liberdade, Camboa e Fé em Deus, o quilombo urbano se mostra como um território de cultura popular, conhecimentos e resistências de um povo marginalizado.

Formado por descendentes de escravizados, o quilombo preserva tradições culturais profundamente enraizadas, das expressões afro-maranhenses. Lá a cultura permanece viva, celebram a resistência e a fé da comunidade, envolvendo danças, cânticos e cerimônias que conectam o sagrado e o profano, através da forte participação em festas populares como Festejo de São Benedito, festas do Divino, o São João, onde o Bumba meu boi ganha destaque com suas toadas, danças ritualísticas e bordados encantadores das indumentarias e dos Bois. Tanto é a potência deste quilombo que hoje o bairro faz parte do Roteiro Quilombo Cultural de São Luís².

São Terreiros de religiões de matriz africana, clubes de reggae, grupos de Bumba meu boi, Tambor de Crioula, Cacuriá, Blocos Afros que se espalham pelo bairro e estão presentes em cada esquina do quilombo. A forte presença de grupos culturais e a valorização de suas tradições fazem do Quilombo da Liberdade um centro dinâmico de preservação da cultura popular maranhense. Podemos destacar o Boi da Floresta ou de Mestre Apolônio, o Boi da Liberdade ou do Mestre Leonardo, o Bloco Afro Netos de Nanã, O Terreiro Ilé Ashé Ogum Sogbô, o Terreiro Ylé Ashé Obá Yzô, a Produtora Novo Quilombo, dentre outros tantos grupos e associações são frutos da resistência e seus precursores foram sementes em meio ao processo de diáspora africana.

Mais informações sobre o Roteiro cultural acessar:

<<https://www.saoluis.ma.gov.br/setur/conteudo/4034>>.

<https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2024/07/18/maranhao-se-mantem-estavel-no-numero-de-mortes-violentas-mas-acima-da-media-nacional.ghtml#:~:text=O%20Maranh%C3%A3o%20apresentou%20estabilidade%20no,de%20%2D%203%2C4%25>.



Dulce Ferreira

3. Viver em liberdade ou viver na Liberdade

Pensamos a palavra Liberdade como a noção de que se ter autonomia, ser sujeito das nossas experiências, sentir-se livre para ser independente, absoluta capacidade de se expressar sem restrições de classe, gênero, raça, idade e localidade.

A violência na ilha de São Luís é uma situação extremamente marcante. O anuário da violência nacional demonstra uma estabilidade nos números, embora continuem acima da média. Este cenário impacta bastante o sentimento de liberdade, afetando as pessoas.

Entre idas e vindas ao quilombo Liberdade no período junino, foi notável que os moradores da comunidade se sentem confortáveis e, de certa forma, seguros para se sentar durante tarde da noite na porta de suas casas e por ali permanecer com as portas abertas, coisas que dificilmente se vê em outros locais periféricos de São Luís.

No bairro da Liberdade, em épocas de festejo, o sentimento de liberdade paira no ar. Como visitantes, pudemos acompanhar o Boi de Apolônio pelas vielas, becos, ruas e escadarias da Liberdade pela noite e, mesmo às 22:00, 23:00 ou mais tarde, observamos a vida em liberdade na Liberdade, mesmo tarde da noite as ruas estão super movimentadas com pessoas de todas as idades. As crianças acordadas acompanham a brincadeira algumas viram madrugada. Este ocupar as ruas nos chama atenção por conta dessa liberdade, deste sentir-se seguro e não ter medo da violência que temos em vários locais de São Luís.

Como relatado pela ama do boi, dona Nadir (2020) no artigo da Larissa Anchieta (2020): “Há 20 anos atrás (sic) realmente aqui era um local bem difícil de viver por causa da violência, mas hoje tentamos retirar esse estigma horrível que ainda gira em torno da Liberdade” (CRUZ, 2020). Com o brincar boi uma outra relação com o território vai se criando.

Dulce Ferreira



4. A Floresta

Floresta, a definição dada pelo dicionário ambiental ao eco que se dá como a área de terra coberta de árvores ou outras vegetações que produzam esse acúmulo que se dá um *teto verde*⁴. Trata-se de uma definição comum e é o que imaginamos ser, de fato, uma floresta no nosso imaginário popular. Amazônia, Mata Atlântica e também o Cerrado são nossas principais fontes de vegetação nativa e são nossos exemplos mais comuns do que é uma floresta.

A floresta é também a palavra que dá nome a uma parte do bairro Liberdade, um logradouro que compreende algumas ruas dentro deste quilombo urbano. Neste território, podemos destacar alguns pontos muito conhecidos como os terreiros Ylé Ashé Oba Yzô e Ilé Ashé Ogum Igbalé, a Igreja Santo Expedito. É na Floresta que se encontra o barracão do Boi da Floresta, também conhecido como Boi de Mestre Apolônio.

Entrando no mérito de criar metáforas diríamos que o nome do Bairro, o nome do Boi e sua localização se interligam cada vez mais que refletimos e conhecemos este Bumba meu boi.

A Floresta, dessa vez, não é entendida como vegetação, mas sim como o local dentro do bairro Liberdade e as pessoas, os moradores ali presentes, cada um sendo uma dessas árvores. O bairro da Liberdade, com uma população de aproximadamente 160 mil habitantes no território inteiro, possui bem mais de uma centenas de milhares de pessoas, famílias e gerações, com um século de história e com um mar de cultura popular (Assunção, 2017).

Desse modo, o que chamamos de teto verde seria esse acúmulo dessas biodiversidade formando esse ambiente coberto pela vegetação,

Acesso em: <<https://oeco.org.br/dicionario-ambiental/29004-o-que-e-uma-floresta/>>

coabrindo todo esse espaço com as reações que nos permite viver. A reprodução da fauna nesses locais e a sobrevivência do planeta como um todo depende da coexistência desses diversos ciclos, fazendo com que conecte para que se permaneça. De forma semelhante, podemos enxergar a coexistência dos membros do bairro da Liberdade, o grupo do Boi da Floresta, os brincantes, os visitantes e os demais relacionados como um ecossistema.

Todos estes indivíduos e os diferentes grupos existem em virtude dos outros grupos (mesmo que não essencialmente e nem exclusivamente), mas eles compartilham do mesmo ambiente e dos mesmos fenômenos em certa época; esses fenômenos entendidos como algo visível, observável e fora do cotidiano, é algo particularmente especial. Tais eventos são as apresentações juninas, a morte ou o batismo do boi, por exemplo, que são momentos e ritos essenciais para a tradição do Bumba meu boi.

Neste local, as pessoas, assim como as árvores e a vegetação, crescem nesse meio cultural, nesse solo fértil as crianças e jovens podem vivenciar as tradições populares de matrizes africanas cotidianamente. Deste modo, este território pode ser pensado como o berço para se criar artistas e mestres da cultura popular e tradicional afro brasileira, pois os saberes e fazeres tradicionais crescem cada vez mais enraizados nas crianças, que crescem ao lado de mestres e fazedores de cultura que seguem zelando pelas tradições ancestrais.

As árvores mais velhas fomentam o desenvolvimento das mais novas, multiplicando-se, isto significa dizer que os mestres da cultura popular, juntamente com os líderes dos grupos culturais, atuam como zeladores das tradições e ensinam vivendo os rituais que compõem as manifestações e, assim, contribuem para salvaguardar, para perdurar suas tradições. Em rodas de conversa, de reza, de canto na partilha do alimento e da bebida, no modo de bordar, tocar e cantar os ensinamentos e saberes ancestrais vão sendo compartilhados.

A vivência comunitária, como berço, vai cultivando a gestação da nova geração. Vai contribuindo com a formação dos brincantes, das bordadeiras dos tocadores, cozinheiras, rezadeiras. Esse tipo de forma-



Dulce Ferreira

ção precisa de tempo, esse tempo que se torna precioso para que a nova geração vá conhecendo, sentindo e cada vez mais bem trabalhado, sejam envolvidos nessas funções.

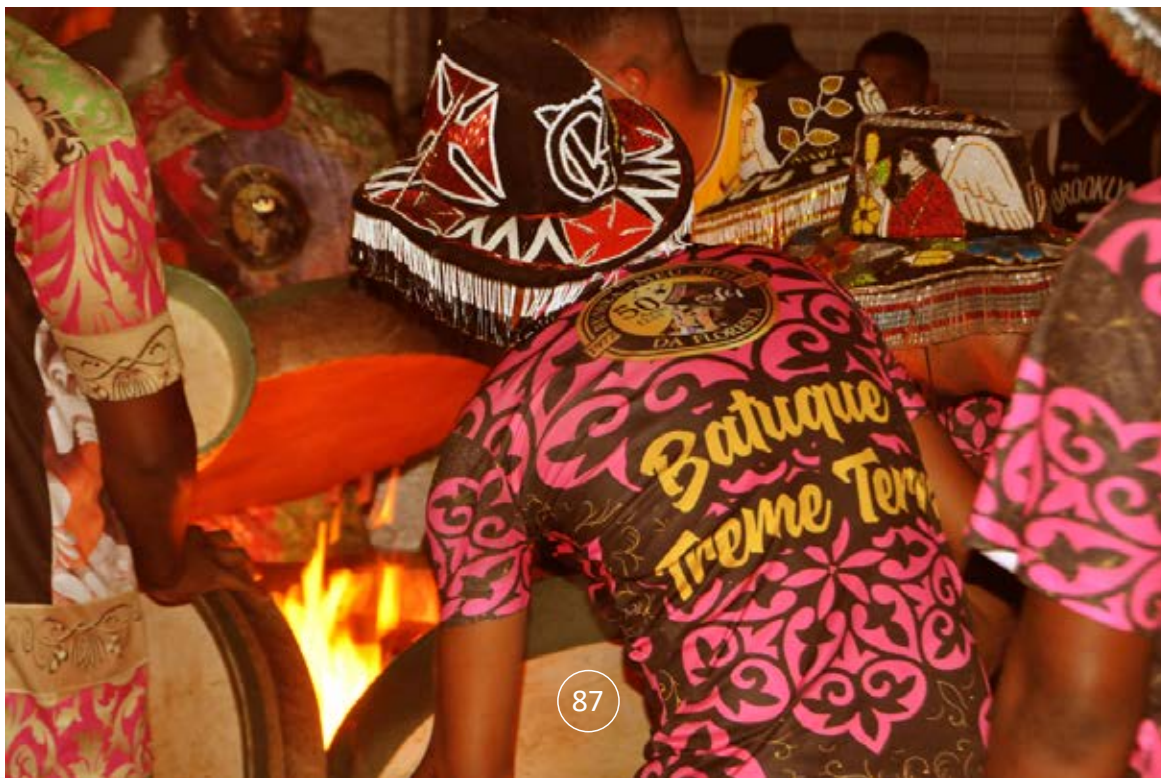
O processo educativo no território cultural possui uma dinâmica singular. A educação se torna uma semente, essa que é plantada nesse ambiente fértil que é o bairro da Liberdade. Definimos como fértil pela presença de crianças e adolescentes engajados na cultura popular, esse solo germina de forma mágica, pode-se ver as sementes plantadas germinando, quando, nas apresentações do boi por toda São Luís, vemos os olhos vibrantes das crianças bem à frente dos círculos formados ao redor da apresentação, em cima dos ombros dos pais ou mesmo olhando para cima dos palcos onde o boi se apresenta e, principalmente, quando as crianças fazem parte como brincantes do boi.

Podemos fazer aqui um paralelo entre cultura e educação. O Bumba meu boi ao ser entendido como parte da cultura, não só no bairro da Liberdade, mas do Maranhão como um todo, também tem um papel

importante na educação dos indivíduos que convivem do dia a dia do boi, com ênfase nas crianças e adolescentes. O boi da Floresta se coloca como uma ponte educadora à frente das novas gerações, para que assim se crie pessoas conhecedoras de sua cultura, interessadas por seus costumes e pela tradição maranhense.

As crianças se tornam árvores em processo de crescimento. Como diz a toada cantada por Mestre Apolônio, “Oh Oh criança, vamos estudar pra valer, Oh Oh criança vamos estudar pra valer, vamos se preparar para governar o Brasil, eu quero é vê quando tu chegar no poder, não deixe os inocentes sofrer”. A educação e o enfoque para o cuidado das crianças e a preocupação do futuro das gerações, está o tempo todo sob a atenção dos zeladores desta tradição. Não somente dentro das toadas, percebe-se a presença constante das crianças dentro da sede do Boi da Floresta e frequentando todos os âmbitos do grupo, seja no batuque, na brincadeira ou na confecção de tudo e em várias oficinas e projetos que o Boi da Floresta realiza.

Dulce Ferreira





Dulce Ferreira

5. “Esse boi de Apolônio, é campeão brasileiro”



Dulce Ferreira

O Bumba meu Boi da Floresta de Mestre Apolônio Melônio é um grupo da cultura popular maranhense localizado no quilombo urbano da Liberdade, e que mantém viva na capital maranhense, a tradicional maneira de brincar boi de sotaque da Baixada. Nadir Olga Cruz, líder comunitária e coordenadora do Boi da Floresta, afirma que o grupo foi criado em 1972, por Seu Apolônio. O Boi da Floresta é de sotaque da Baixada, mas existem ainda outros quatro sotaques: Costa de Mão, Zabumba, Matraca e Orquestra. Todos estes possuem particularidades inconfundíveis, a começar dos instrumentos utilizados. O grupo está

localizado no quilombo da Liberdade, uma comunidade certificada pela Fundação Cultural Palmares, em 2019, que engloba os bairros Camboa, Fé em Deus, Floresta, Diamante e Liberdade, com uma população que ultrapassa os 160 mil habitantes.

Localizado na periferia da capital, este quilombo urbano representa um espaço cultural e social significativo, através do qual a identidade afro-brasileira se manifesta de maneira vibrante.

O Boi da Floresta tem como criador Mestre Apolônio Melônio, nascido em 1918, em São João Batista/MA. Apolônio Melônio integrou diversos grupos antes de fundar o seu próprio; participou do Boi de Viana e ajudou a fundar o Boi de Pindaré. No entanto, em 1972, iniciou com o Boi da Floresta a partir de um interesse coletivo com o padre Giovanni Gallo, da Igreja de Santo Expedito, localizada ao lado de onde hoje é a sede da brincadeira. Apolônio é referência para toda comunidade, e seu Boi possui respeito por onde passa.

Apolônio recebeu, pelo Governo Federal, a ordem do mérito cultural em 2011, maior honraria concedida pelo Governo aos artistas brasileiros. E, aos 96 anos de idade, o mestre se ancestralizou. Na ocasião, devido a importância de Apolônio à cultura popular maranhense, recebeu homenagem de diversas personalidades e entidades. A Prefeitura de São Luís emitiu uma nota oficial decretando luto oficial de três dias e o Governo do Estado do Maranhão emitiu também uma nota lamentando sua morte e colocando-o como um dos mais autênticos representantes da cultura popular do estado.

A dinâmica anual do Boi da Floresta divide seu ciclo festivo em quatro etapas distintas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas e a morte dos bois. A temporada começa com os primeiros ensaios no Sábado de Aleluia, estendendo-se até junho, culminando nos ensaios redondos. Em 23 de junho, véspera de São João, ocorrem os batismos, obtendo licença para as brincadeiras. A partir deste ritual adaptado, iniciam-se as apresentações, que se estendem até o final do mês. De julho a dezembro, ocorrem os rituais de morte dos bois, marcando o encerramento do ciclo festivo.



Dulce Ferreira



Dulce Ferreira

6. “Boi urrou, vaqueirada!”

O bumba meu boi do Maranhão é uma manifestação cultural carregada de beleza, dança, toadas e ritmos que carrega consigo muitas simbologias da cultura popular Maranhense a partir da fusão dos povos que formaram a base social do estado: os povos indígenas, os povos trazidos do continente africano e os colonizadores europeus.

Embora não se disponha de referências muito precisas acerca de suas primeiras manifestações, as que dispomos indicam que provavelmente ocorreram ao final da primeira metade do século XIX. Conforme Araújo

Dulce Ferreira



(IPHAN, s/d), pesquisadora e militante do movimento negro, o primeiro documento de arquivo registro que se tem do Bumba meu boi, em São Luís, data de 1839, numa ocorrência policial (FERREIRA; VARGA, 2018).

O Bumba meu boi é considerado patrimônio cultural pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pois trata-se de uma cultura de diversas vertentes e traços únicos de manifestação, como os elementos musicais, movimentos de corpo, a confecção dos bordados, instrumentos utilizados.

Outro elemento fundamental é a religiosidade presente nesse patrimônio, visto que muitos dos grupos fundados são a partir de promessas a santos católicos ou criados dentro de terreiros de matriz africana. Durante nossas andanças pelo barracão do Boi da Floresta, observamos como a religiosidade se faz presente nas festividades da comunidade. Como exemplo, citamos o batizado do boi, que acontece todo ano na noite de 23 para 24 de junho. No centro do barracão estava o altar, com imagens/figuras sacras de santos da igreja católica, como a de São Pedro, Nossa Senhora da Conceição e Santo Antônio, e de arcanjos ao redor, tudo decorado por meio das cores que representam o boi, o verde e rosa, além do crucifixo situado na parte de cima, na frente da figura do boi, customizado respectivamente com as mesmas cores e na representação das figuras de Deus, Cristo e o espírito santo nos lados do boi.

Durante o batizado, pudemos acompanhar a rezadeira, uma anciã chega e com matos e folhas na sua mão começa a jogar uma água, provavelmente benzida, em cima do boi, como em um ritual de batismo. Neste momento, o boi começa a girar sem parar em torno daqueles que estavam na roda, tocando e cantando os cantos ao som das intensas palmas de celebração. E no ápice daquele instante, a passagem do boi para um novo período junino se concretiza. O boi está preparado para a temporada, tomou uma nova característica, tornou-se materializado e sustentado na fé e tradição daquele lugar, daquelas pessoas, daquela comunidade. Transformou-se no símbolo que vai ecoar durante toda,



Dulce Ferreira



Dulce Ferreira

breve e crucial passagem, do São João do Maranhão e, principalmente, da Liberdade.

O Boi da Floresta é a liberdade de um povo; mestre Apolônio e, agora, a Nadir Melônio, tornaram-se as figuras que levam para novos tempos os costumes tão tradicionais para uma nova geração, a comunidade tradicional é transportada para São Luís direto da baixada maranhense, por isso traz consigo as mazelas que é o não pertencer a uma terra, de ser expulso ou retirado, forçado a ir para um local desconhecido para que se refugie e se reconstrua.

7. Os cazumbas e a brincadeira

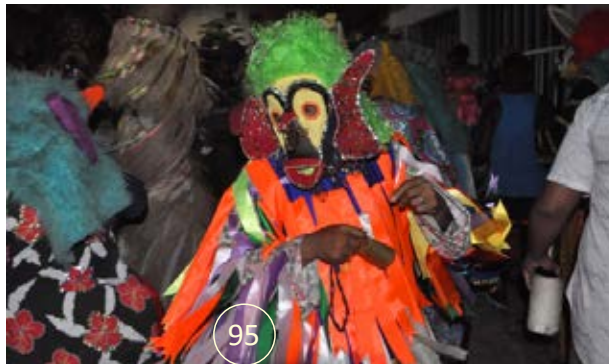
A autonomia e organização do Boi da Floresta mostra a essência tanto do sotaque da Baixada quanto do grupo de mestre Apolônio em si. O personagem que mais demonstra essa autonomia e liberdade nos passos é o cazumba, esta figura é dada como um brincalhona e irreverente, um protagonista mascarado (careta é o nome da máscara) que tem como característica a forma intransigente de se comportar dentro da roda. A presença dessa autonomia nas coreografias dos integrantes do boi é demonstrada por uma gama grande de passos padrões e que são de costume do sotaque da Baixada (BORRALHO, 2020).

O cazumba, sendo esse personagem que é um híbrido do humano e animal, não tem forma definida, e o animalesco é o que representa esse figura icônica. O que mais chama a atenção é o fato de que por ter uma indumentária que cobre o corpo inteiro, o uso de sapatilhas e luvas para cobrir as partes externas e mais amostras, além da grande careta cobrem completamente a identidade do brincante, a liberdade de ser qualquer um ali por debaixo e de exercer a sua brincadeira independente do quem é aquela pessoa. A liberdade de ser quem seja por debaixo da careta é a característica mais importante do cazumba.

Dulce Ferreira



Dulce Ferreira



Dulce Ferreira





Dulce Ferreira

O personagem mais carismático e que ganha os holofotes aonde chega é o cazumba, “Durante a brincada, o cazumba fica no meio da roda, junto com o boi, a Catirina, o Pai Francisco, a burrinha e o vaqueiro, mas tendo total liberdade de movimentação” (MANHÃES, 2008), porque ele representa essa parte mística e misteriosa da manifestação cultural.

8. Conexões de saberes

O projeto *Saberes e fazeres das comunidades populares tradicionais: Aprendendo com a experiência*, realizado pelo PET - Comunidades Populares, proporcionou a nós, enquanto estudantes, uma entendimento além do que a academia nos oferece, junto às nossas vivências pessoais, e as que ganhamos ao decorrer da nossa trajetória no grupo e durante nossas observações nas comunidades populares que acompanhamos.

O projeto realizado no Bumba meu boi da Floresta tinha a intenção de compreender os múltiplos saberes dos brincantes do Boi e como esses saberes se integram na comunidade do bairro da Liberdade, como seus mestres são vistos na comunidade, como esse conhecimento tradicional cultivado ali é passado de geração para geração, além do impacto dessas manifestações no quilombo da Liberdade e do Estado do Maranhão.

A realização de um projeto de vários anos sempre acarreta implicações e mudanças. No quadro de pesquisadores tivemos algumas alterações, mas mesmo assim conseguimos realizar o projeto, que era a devolutiva para a própria comunidade da Liberdade. Dessa forma, a nossa trajetória com o contato com o Boi da Floresta poderia receber de volta com todos os esforços um trabalho que levasse as ações e o brincar Bumba meu boi para o restante da comunidade.

“Com o objetivo de entregar o mesmo sentimento gerado de reconexão com suas raízes; eu me reaproximei do festejo de São João de forma tão intensa quanto um dia já foi. Tenho comigo em tradição de família o Bumba-meu-boi (sic) que acabou se perdendo com o falecimento dos meus familiares por parte de família de mãe, incluindo minha avó materna que foi a pessoa que deu meu primeiro maracá que usei durante a fase da minha primeira infância, memórias familiares são sempre



Dulce Ferreira

ligadas pelo São João e sua festividade. Foi exatamente com essa intenção de devolver esse sentimento de se reconhecer enquanto pessoa dentro da manifestação cultural que eu embarquei de cabeça na reta final do projeto” (membro do PET).

Nasce, assim, a exposição fotográfica *Saberes e fazeres das Comunidades Populares*. A exposição foi para uma escola localizada no bairro da Liberdade, chamada U.E.B. Mario Andreazza, com o objetivo de apresentar as fotografias e finalizar com uma roda de conversa, porém fomos surpreendidos com algo muito valioso que veio desde a acolhida por parte da direção e coordenação pedagógica da escola até a receptividade dos alunos.

Elementos do boi como caretas do cazumbá, matracas e pandeirões compuseram a ornamentação, sendo possível que os alunos reconhecessem do que a exposição se tratasse, alguns falaram “*eu conheço esse moço da foto*”, “*olha, é o boi da floresta*”, alguns desses estudantes fazem parte do boi e até tocam no mesmo.

Propusemos alguns questionamentos aos alunos sobre que elementos eles conseguiram identificar, o que era uma Comunidade tradicional, ou um quilombo, fomos respondidos com palavras como “cultura”, “dança”, “boi”, “pessoas pretas”. Foi inspirador poder conversar com crianças e adolescente sobre a comunidade que eles fazem parte, entender como se veem dentro desse espaço, e poder discutir sobre como se deve ecoar os discurso das comunidades e desses mestres, sobre a importância desse conhecimento ancestral, e motivando-os a levar esses saberes junto á eles para o espaço acadêmico no futuro.

Foi uma experiência inspiradora, carregada de vivências e identificação de ambos os lados, trouxe de volta um sentimento de “já estive aqui”, faço parte dessa tradição e o desejo de vê los alcançar o futuro junto a sua comunidades nos lugares que desejarem, seja na universidade, na política, nas manifestações culturais, sendo reconhecidos e vistos com sua potência.

Acompanhar as comunidades tradicionais de perto, como estudantes que saíram da periferia e que hoje estão na universidade, traz, de certa forma, um sentimento de aconchego e de identificação, um sentimento de pertencimento. Fazer parte de um grupo como o PET, nos faz refletir sobre nosso papel e lugar na universidade e fora dela.



Dulce Ferreira

Referências:

ANCHIETA, L. B.; DE SOUZA, A. O. A liberdade pelos passos do Bumba-Meu-Boi: Análise do direito à cidade no 1º quilombo urbano de São Luís. **Cuadernos de Educación y Desarrollo**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 1031–1051, 2023.

ARAÚJO, M. in: BUMBA – BOI: **Festa devoção no brinquedo do Maranhão**. IPHAN, Ministério da Cultura, Governo do Maranhão – 2009, Direção: Abmalena Santos Sanches; Izaurina Maria de Azevedo Nunes; Jandir Silva Gonçalves; DVD (38min)

ASSUNÇÃO. Ana Valéria Lucena Lima "**QUILOMBO URBANO**", **LIBERDADE, CAMBOA E FÉ EM DEUS: Identidade, Festas, Mobilização política e visibilidade na cidade de São Luís, Maranhão.**São Luís -MA, 2017.

BORGNETH PETRUS, J. K.; VASCONCELOS PEREIRA JUNIOR, M. A **desigualdade socioespacial de São Luís (MA) demarcada pelos seus bairros.** Ateliê Geográfico, v. 9, n. 2, 2015.

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

FERREIRA, Dulcinéia de Fátima; VARGA, Istvan Van Deursen. **Cultura popular e processos de subjetivação: em busca de linhas de vida .** Laplage em Revista (Sorocaba), vol.4, n.1, jan.-abr. 2018, p.67-80.

FILLOUX, Jean-Claude. **Émile Durkheim.** Coleção Educadores. Lisboa: Edições 70, 2001.

MANHÃES, J. B. **PERFORMANCE NO CAZUMBÁ: DO RITUAL AO JOGO.** Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas, [S. l.], n. 1, 2008. Disponível em: <<https://seer.unirio.br/pesqcenicas/article/view/168>>. Acesso em: 13 ago. 2024.

PREFEITURA DE SÃO LUÍS. **Mapa de arruamento e bairros de São Luís. Instituto da Cidade, Pesquisa e Planejamento Urbano e Rural (INCID).** São Luís: Prefeitura de São Luís, 2010. Disponível em: <https://saoluis.ma.gov.br/midias/anexos/2253_bairros_e_arruamento_urbano.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2024.

SILVA, Joana Barbosa Vieira; BURNETT , Carlos Frederico Lago. **O mapa cultural do Rio Anil como instrumento de integração urbana e transformação espacial.** In: XI ENAPUR. Espaço, planejamento e insurgências. Belo Horizonte, 2015.

Realizado o Depósito legal na Biblioteca Nacional
conforme a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TÍTULO: Saberes e fazeres das comunidades
tradicionais: cultura, potência e resistência

ORGANIZADORA: Dulcinéia de Fátima ferreira

PROJETO GRÁFICO E

CAPA: Iramir Araujo

PÁGINAS: 100

TIPOGRAFIA: Maiandra GD | TÍTULOS
Calibri | CORPO



Realização:



Apoio:

