

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

MARCELA VITÓRIA BATALHA MARINHO

**O IMPACTO DO RECONHECIMENTO DO BUMBA MEU BOI COMO
PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE PELA UNESCO NAS
POLÍTICAS CULTURAIS MARANHENSES: Uma análise das mudanças e
permanências ocorridas entre 2019 e 2025**

São Luís

2026

MARCELA VITÓRIA BATALHA MARINHO

**O IMPACTO DO RECONHECIMENTO DO BUMBA MEU BOI COMO
PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE PELA UNESCO NAS
POLÍTICAS CULTURAIS MARANHENSES: Uma análise das mudanças e
permanências ocorridas entre 2019 e 2025**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Relações Internacionais da Universidade
Estadual do Maranhão como requisito parcial para
a obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Me. Daniel Cunha Rego

São Luís

2026

Marinho, Marcela Vitória Batalha.

O impacto do reconhecimento do bumba meu boi como patrimônio cultural imaterial da humanidade pela UNESCO nas políticas culturais maranhenses: uma análise das mudanças e permanências ocorridas entre 2019 e 2025. / Marcela Vitória Batalha Marinho. - São Luís - MA, 2026.

67 f.

Monografia (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2026.

Orientador: Prof. Me. Daniel Cunha Rego.

1. Bumba Meu Boi. 2. Patrimônio Cultural Imaterial. 3. UNESCO. 4. Políticas Culturais. I. Título.

CDU: 316.75: 394.2(812.1)

MARCELA VITÓRIA BATALHA MARINHO

**O IMPACTO DO RECONHECIMENTO DO BUMBA MEU BOI COMO
PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE PELA UNESCO NAS
POLÍTICAS CULTURAIS MARANHENSES: Uma análise das mudanças e
permanências ocorridas entre 2019 e 2025**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Relações Internacionais da Universidade
Estadual do Maranhão como requisito parcial para
a obtenção do grau de bacharel.

Aprovado em: 10/07/2026

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **DANIEL CUNHA REGO**
Data: 20/07/2026 08:18:10-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Me. Daniel Cunha Rêgo (Orientador)

Mestre Sociologia e Ciência Política

Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **RUAN DIDIER BRUZACA ALMEIDA VILELA**
Data: 20/07/2026 10:05:07-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Ruan Didier Bruzaca Almeida Vilela

Doutor em Ciências Jurídicas

Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Dra. Carolina Christiane de Souza Martins

Doutora em História Social

Universidade Federal do Maranhão

A todos aqueles que, assim
como eu, veem na cultura um
combustível para a vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus e a todos os santos juninos, que me acompanharam e me guiaram em todo esse processo. Escutar e, principalmente, vivenciar a devoção a São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal mudou minha perspectiva sobre fé e propósito de vida.

Agradeço à minha família, que sempre me apoiou em todas as minhas escolhas, mesmo sem entendê-las a princípio. À minha mãe, que é minha maior inspiração nessa vida, um exemplo de força e resistência. Obrigada por todo o carinho e por acreditar em mim.

Ao meu pai, que cantava o Urrou do Boi quando eu era criança e me fez amar o meu Estado, sempre me dizendo para não esquecer minhas raízes. Às minhas avós, Abigail (*in memoriam*) e Silvia, duas mulheres de garra inimaginável.

Aos meus irmãos, Marcelo Victor, Thais Helena e Hiero Armando que, cada um ao seu modo, ajudaram a moldar quem eu sou.

À toda a minha turma do curso de Relações Internacionais, os pioneiros no Estado. Só nós sabemos o quão árduo foi o caminho até aqui.

Às “gatinhas de R.I”, meus amores Isabela, Sophia, Taiza, Thays, Poliana e Paulo. Vocês foram a melhor rede de apoio e confiança que pude ter nesses 4 anos de curso. A todos os outros amigos e colegas de outras turmas que pude conhecer ao longo da graduação, vocês são muito especiais.

Agradeço imensamente à Ana Luisa, que dividiu não só o orientador, mas toda a experiência de elaboração da monografia comigo. Entre surtos conjuntos, abraços, palavras de motivação e noites em claro, tudo foi mais leve com você ao meu lado.

Aos meus amigos Enzo, Sara, Filipe e Yasmim, pelo apoio, amizade e paciência com meus falatórios sobre o trabalho. Agradeço especialmente à Renata, minha maior confidente, pela escuta e puxões de orelha que sempre me fazem voltar à realidade.

A todos os professores que me acompanharam em minha trajetória acadêmica pelos ensinamentos e incentivos.

Ao professor Daniel Cunha, que topou o desafio de orientar um trabalho tão específico quanto esse. Obrigada pela confiança, pelos conselhos, correções e, principalmente, por me fazer acreditar que as Relações Internacionais vão muito além dos temas tradicionais.

Aos amigos da minha cidade, Camilly, Beatriz e Fábio, pelo apoio, carinho e incentivo. Laços tão antigos e fortes assim não se desfazem facilmente.

Aos mestres e brincantes que aceitaram ser entrevistados: Leila Naiva, Talyene Melônio, Nadir Cruz, Jhonatan Azevedo, Claudio Sampaio e Luiz Pinheiro. Ouvir suas histórias e experiências teve um valor imensurável para mim. Vocês são verdadeiros tesouros vivos do nosso Estado.

EPÍGRAFE

*Hoje a nossa festa é tão linda
E Bumba Boi é tradição do meu país
E quem quiser olhar o mais bonito
Passe o festejo junino em São Luís*

Donato Alves, *Cultura Maranhense* (1996).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar as políticas culturais implementadas no Maranhão voltadas ao Bumba Meu Boi entre os anos de 2019 e 2025, analisando em que medida o reconhecimento da manifestação como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO influenciou a salvaguarda e as dinâmicas socioculturais dos grupos. A pesquisa adota um enfoque epistemológico interpretativo e natureza qualitativa, utilizando-se de pesquisa bibliográfica, análise documental e trabalho de campo fundamentado na realização de entrevistas semiestruturadas com mestres e brincantes de diferentes grupos de Bumba Meu Boi. O estudo problematiza narrativas sobre patrimônio através da noção de Discurso Autorizado do Patrimônio e analisa a trajetória de institucionalização do folguedo, que transitou da criminalização histórica à elevação como ícone identitário maranhense e produto turístico que movimenta valores milionários na economia local. Os resultados confirmam a hipótese de que o impacto da patrimonialização internacional nas políticas estaduais foi estruturalmente limitado, com o poder público atuando majoritariamente na espetacularização e no fomento a megaeventos turísticos, com pagamento de cachês por meio de editais com burocracias pouco acessíveis e preferência por grupos da capital e sotaques específicos, em detrimento da proteção e amparo aos mestres e sabedores tradicionais. Constatou-se, portanto, uma quebra de expectativas dos brincantes quanto aos retornos práticos da chancela da UNESCO, muitas vezes percebida como um título meramente simbólico face à vulnerabilidade material das comunidades. Contudo, a pesquisa evidencia a forte agência das comunidades detentoras, que articulam estratégias de resistência e salvaguarda autônoma, adaptando aspectos estéticos e coreográficos, engajando-se nas plataformas digitais e fortalecendo o senso comunitário e político de suas associações. Conclui-se que o Bumba Meu Boi sobrevive na contínua tensão entre a tradição e a mercantilização, atestando que a vitalidade do patrimônio se mantém, fundamentalmente, através da resiliência de seus brincantes.

Palavras-chave: Bumba Meu Boi; Patrimônio Cultural Imaterial; UNESCO; Políticas Culturais.

ABSTRACT

This work aims to investigate the cultural policies implemented in Maranhão focused on Bumba Meu Boi between 2019 and 2025, analyzing the extent to which UNESCO's recognition of this tradition as Intangible Cultural Heritage of Humanity has influenced its safeguarding and the sociocultural dynamics of the groups. The research adopts an interpretive epistemological approach and is qualitative in nature, utilizing bibliographic research, documentary analysis, and fieldwork based on semi-structured interviews with masters and members of different Bumba Meu Boi groups. The study problematizes narratives about heritage through the concept of Authorized Heritage Discourse and analyzes the trajectory of the festival's institutionalization, which shifted from historical criminalization to its elevation as an icon of Maranhão identity and a tourist product that generates millions in revenue for the local economy. The results confirm the hypothesis that the impact of international heritage recognition on state policies has been structurally limited, with public authorities acting primarily to spectacularize and promote large-scale events, paying performance fees through calls for proposals with hard-to-access bureaucracies and a preference for groups from the capital and specific types of accents, while neglecting the protection and support of traditional masters and knowledge bearers. It was thus found that the community members' expectations regarding the practical benefits of UNESCO recognition were not met, as this recognition is often perceived as a purely symbolic title considering the communities' material vulnerability. However, the research highlights the strong agency of the communities that preserve this tradition, as they develop strategies of resistance and autonomous safeguarding by adapting aesthetic and choreographic elements, engaging with digital platforms, and strengthening the sense of community and political identity within their associations. It is concluded that Bumba Meu Boi survives amid the ongoing tension between tradition and commercialization, demonstrating that the vitality of this cultural heritage is sustained, fundamentally, through the resilience of its participants.

Keywords: *Bumba Meu Boi*; Intangible Cultural Heritage; UNESCO; Cultural Policies.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Relação de entrevistados para a elaboração da pesquisa	7
--	----------

LISTA DE SIGLAS

AHD – *Authorized Heritage Discourse* (Discurso Autorizado do Patrimônio)

BMB – Bumba Meu Boi

CMF – Comissão Maranhense de Folclore

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNPJ – Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica

COVID-19 – *Coronavirus Disease* 2019 (Doença do Coronavírus 2019)

FUNDECMA – Fundo de Desenvolvimento da Cultura Maranhense

IMESC – Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MARATUR – Empresa Maranhense de Turismo

ONU – Organização das Nações Unidas

PCI – Patrimônio Cultural Imaterial

PNAB – Política Nacional Aldir Blanc

PNCV – Política Nacional de Cultura Viva

PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

SECMA – Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UFMA – Universidade Federal do Maranhão

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 Problema de pesquisa	2
1.2 Justificativa.....	3
1.4 Metodologia.....	5
1.5 Referencial Teórico.....	9
1.6 Organização do trabalho	10
2 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E POLÍTICAS CULTURAIS	12
2.1 Patrimônio cultural e imaterial: formação do conceito e disputas de significado	12
2.2 A institucionalização do patrimônio imaterial: marcos legais nacionais e internacionais	14
2.3 Políticas culturais e atuação do Estado: entre patrimonialização e salvaguarda.....	20
3 O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO INTERNACIONAL DO BUMBA MEU BOI.....	23
3.1 “Lá vem meu boi urrando”: formação histórica, disputas sociais e processos de ressignificação do Bumba Meu Boi.....	23
3.2 “É conhecido no Brasil e no exterior”: do reconhecimento nacional à patrimonialização internacional pela UNESCO.....	27
4 POLÍTICAS CULTURAIS NO MARANHÃO E O BUMBA MEU BOI NO PÓS-UNESCO: UMA ANÁLISE CRÍTICA A PARTIR DE PERCEPÇÕES DE MESTRES E BRINCANTES.....	31
4.1 Os instrumentos de fomento ao Bumba Meu Boi no Maranhão	31
4.2 Turismo e impactos socioeconômicos da patrimonialização do Bumba Meu Boi no Maranhão	34
4.3 A salvaguarda para além do Estado: percepções e estratégias de resistência dos grupos de Bumba Meu Boi.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS.....	43
APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE).....	49
APÊNDICE B – QUADRO SÍNTESE DAS CATEGORIAS TEMÁTICAS ANALISADAS	53

1 INTRODUÇÃO

A figura do boi como símbolo de celebrações e manifestações culturais está presente na humanidade desde a Pré-História, com representações do animal em pinturas rupestres, passando pela Idade Antiga, onde os egípcios, assírios, hindus, gregos e romanos incorporavam o boi em seus cultos religiosos das mais diversas maneiras, chegando à Idade Média, com o sacrifício do novilho sendo citado na Bíblia Sagrada como fundamento das religiões judaicas e cristãs (IPHAN, 2011).

Embora a reverência à figura do boi remonte a civilizações da Antiguidade, a chegada e a gênese das manifestações culturais em torno desse animal no Brasil não são consensuais, sendo alvo de diversas teorizações por parte de folcloristas e antropólogos. Conforme aponta Cano (2018) em sua tese sobre Bumba Meu Boi, para Mário de Andrade (1982), por exemplo, a brincadeira possui procedência ibérica e europeia, derivando dos autos e do teatro religioso popular que teriam coincidido com festividades afrodescendentes. Em contrapartida, o antropólogo Arthur Ramos (1940, p. 362) argumenta a favor de uma matriz africana, afirmando que o “auto popular do Bumba Meu Boi é o mais característico dentre as sobrevivências totêmicas no Brasil”, ligando a origem do Bumba Meu Boi às sobrevivências de rituais totêmicos dos povos bantos trazidos ao país.

Por outro lado, há a perspectiva de autores como Luís da Câmara Cascudo (1962 *apud* IPHAN, 2011), que, embora reconheça a influência dos costumes portugueses (como o “boi de canastra”), ratifica que o folgado é uma criação genuinamente brasileira e mestiça, forjada pela aglutinação de elementos europeus, indígenas e africanos no contexto das fazendas de gado e dos engenhos de açúcar. Apesar do debate teórico, os estudiosos citados concordam que a presença do boi se dá por todo o país e em várias épocas do ano, com algumas características comuns:

A estrutura de apresentação das manifestações culturais relacionadas ao boi em todo o Brasil inclui um boi-artefato feito de algum tipo de madeira, conforme a região, com chifres e cobertura de pano, animado por um miolo que lhe empresta movimentos, enquanto o folgado é executado com música, dança e dramatização. (IPHAN, 2011, p. 18)

Em meio a tantas festividades diferentes por todo o país, o Bumba Meu Boi do Maranhão (BMB) se destaca por seu “vasto número de grupos folclóricos, sua força simbólica, sua resistência ao tempo e sua capacidade de reinventar-se a cada ano

sem perder sua essência” (IPHAN, 2011, p. 23). Durante o processo de reconhecimento do BMB como Patrimônio Cultural do Brasil, a manifestação foi categorizada como “Complexo Cultural”, justamente por angariar diferentes expressões artísticas com alta complexidade de relações em torno de uma mesma manifestação.

O Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2019 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), oito anos após ter recebido o título nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Essa manifestação, caracterizada por elementos estruturantes como “o Boi, a festa, os rituais, a devoção aos santos associados ao Bumba, a música, a dança, o teatro, o artesanato, as personagens, os instrumentos, os diversificados estilos de brincar o Boi e o caráter lúdico do folguedo” (IPHAN, 2011), é um verdadeiro pilar da cultura popular maranhense, carregada de significados sociais, religiosos e artísticos e com uma história que perpassa gerações, unindo fé, ancestralidade e tradição. Sua chancela pela UNESCO, portanto, representa o reconhecimento da necessidade de preservar e salvaguardar suas características, garantindo que os sujeitos envolvidos na manifestação tenham o apoio e fomento necessários para concretizar isso.

1.1 Problema de pesquisa

A partir do contexto apresentado, o presente trabalho busca refletir e responder à seguinte pergunta: “Quais mudanças e permanências podem ser observadas nas políticas culturais maranhenses e nas dinâmicas socioculturais dos grupos de Bumba Meu Boi entre 2019 e 2025, a partir do reconhecimento internacional do complexo cultural pela UNESCO?”. A problematização do objeto analisado surge de incidentes relatados e noticiados envolvendo o atraso no pagamento de cachês aos grupos folclóricos¹, a falta de amparo contínuo aos mestres e a situação de risco de extinção que diversas brincadeiras se encontram atualmente, aspectos que põem em xeque a

¹ Em 2024, repercutiu nas redes sociais um vídeo do cantador Zé Olhinho, do Boi de Santa Fé, cantando uma toada sobre o descaso do poder público com as brincadeiras locais. A letra traz uma crítica ao valor desproporcional dos cachês para artistas nacionais e frisa o atraso no pagamento dos Bois: O governo do Maranhão não ajuda meu Boi / porque não sou de outro estado / ele traz de Salvador só cantor renomado / Chega aqui, já recebeu mais de 1 milhão adiantado / Cinco mil é o meu cachê / Não sei por quê / Eu tenho que receber atrasado (Boi de Santa Fé, 2024 *apud* Moncau, 2024)

efetividade das políticas de salvaguarda da manifestação, ameaçando sua continuidade.

1.2 Justificativa

A história do Bumba Meu Boi (BMB) está intrinsecamente ligada à história das políticas culturais e turísticas do Maranhão, a partir da criação de agências e órgãos públicos voltados à promoção e institucionalização das expressões artísticas do estado na década de 70 (Martins, 2015). Durante esse período, o BMB passou a ser exportado como representante, por excelência, da ‘cultura popular maranhense’, por iniciativa do Governo do Estado (IPHAN, 2011). É importante destacar, porém, que as primeiras notícias relacionadas ao folguedo revelam um passado de criminalização e perseguição das forças policiais aos brincantes. Com o passar das décadas, o boi deixou de ser uma brincadeira popular marginalizada e adquiriu o status de ícone cultural do estado do Maranhão, ganhando investimentos por parte do poder público para aumentar a escala dos arraiais juninos e promover os principais representantes do BMB em escala regional e nacional.

Atualmente, o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão é um dos seis representantes brasileiros da Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, juntamente com manifestações como o Samba de Roda e o Círio de Nazaré. A UNESCO é uma das 15 agências especializadas da Organização das Nações Unidas (ONU), sendo responsável por promover educação, ciência e cultura ao redor do mundo com diversos projetos e políticas de proteção e incentivo nessas áreas. No âmbito do patrimônio cultural imaterial, a organização tem atuado na criação de diretrizes e instrumentos normativos que orientam os Estados na preservação de práticas, saberes e expressões tradicionais, baseando-se na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em 2003 pelos estados-membro da ONU.

Apesar da patrimonialização internacional, a realidade dos indivíduos envolvidos com a manifestação segue repleta de dificuldades, como o descaso institucional, a falta de investimentos e o perigo de extinção das brincadeiras, especialmente para os grupos menores, conforme será aprofundado neste trabalho. Essas problemáticas destoam do histórico de reconhecimento e prestígio crescentes envolvendo a manifestação como um todo, incluindo a própria chancela da UNESCO,

revelando disparidades entre o que é divulgado pelos governos locais e o que ocorre nos bastidores da manifestação.

1.3 Hipóteses e objetivos

As hipóteses iniciais do trabalho almejam analisar os impactos da chancela internacional do BMB nas políticas culturais maranhenses, englobando tanto o papel do governo quanto da própria comunidade de fazedores de cultura. Assim, a primeira hipótese (H1) é de que o impacto da patrimonialização internacional do Bumba Meu Boi nas políticas culturais maranhenses foi limitado, concentrando-se na promoção turística e na visibilidade da expressão cultural nacional e globalmente, sem mudanças estruturais para a realidade dos brincantes e fazedores de cultura.

Já a segunda hipótese (H2) propõe que, apesar da limitação das políticas culturais estatais, o reconhecimento pela UNESCO impulsionou os próprios grupos de Bumba Meu Boi a ressignificarem suas práticas e fortalecerem suas redes de mobilização, resultando em novas formas de salvaguarda comunitária e de articulação social. Dessa maneira, o trabalho explora como alguns grupos, a partir da pouca mobilização estatal regional quanto à preservação da manifestação, passaram a buscar parcerias e fontes de financiamento federal e/ou internacional a partir da notoriedade que a patrimonialização trouxe, elaborando projetos sociais e preocupando-se de maneira mais sistemática com a preservação da memória e das tradições existentes dentro do BMB.

De maneira geral, o trabalho visa investigar as políticas culturais implementadas no Maranhão voltadas ao Bumba Meu Boi entre 2019 e 2025 (período posterior ao reconhecimento do complexo cultural como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO), analisando em que medida esse processo de patrimonialização internacional influenciou a institucionalização da salvaguarda e a dinâmica das práticas culturais locais.

Ademais, de maneira específica, a pesquisa objetiva examinar o alcance e a efetividade das políticas públicas maranhenses referentes ao folgado no período pós-reconhecimento internacional (2019–2025), analisando os investimentos estatais e os instrumentos oficiais de fomento. O trabalho também pretende averiguar, a partir da voz e da vivência dos fazedores de cultura, se houve uma quebra de expectativas

em relação aos impactos materiais e simbólicos provenientes da chancela da UNESCO, e, a partir disso, identificar as transformações, as permanências e as estratégias de resistência nas dinâmicas organizacionais dos grupos, avaliando como eles se adaptam às exigências do título internacional e do mercado turístico-cultural.

1.4 Metodologia

A presente pesquisa adota um enfoque epistemológico interpretativo, que, segundo Rosenthal (2018), busca compreender o significado subjetivo e reconstruir o significado latente, bem como o conhecimento implícito dos atores em seu mundo social. Assim, em consonância com essa definição, este trabalho almeja compreender sentidos, percepções, práticas e dinâmicas socioculturais produzidas pelos atores envolvidos no processo de patrimonialização do Bumba Meu Boi e nas políticas culturais maranhenses. O paradigma interpretativo é adequado a estudos que analisam construções sociais, representações simbólicas e interações entre sujeitos, permitindo captar nuances e complexidades que não se revelam por meio de abordagens exclusivamente objetivas ou quantitativas.

Já em relação à abordagem metodológica, a pesquisa é qualitativa, pois prioriza a análise de discursos, documentos, experiências e interpretações dos agentes envolvidos. A pesquisa qualitativa favorece a compreensão aprofundada das dinâmicas relacionadas ao reconhecimento internacional do BMB, permitindo captar tanto dimensões simbólicas quanto práticas da salvaguarda. Quanto aos objetivos, o trabalho adota primeiramente um caráter exploratório, por buscar identificar e analisar fenômenos socioculturais ainda pouco sistematizados na literatura, especialmente no recorte temporal pós-2019; e descritivo, ao detalhar as mudanças e permanências nas políticas culturais e nas práticas dos grupos de boi.

Os procedimentos adotados no projeto combinam três estratégias principais, sendo elas a pesquisa bibliográfica, a análise documental e o trabalho de campo por meio de entrevistas semiestruturadas. A pesquisa bibliográfica baseou-se em obras, artigos acadêmicos, teses e documentos normativos sobre patrimônio cultural, políticas culturais e Bumba Meu Boi, enquanto a análise documental envolveu a leitura de documentos oficiais produzidos pela UNESCO, pelo IPHAN, por órgãos estaduais e municipais de cultura e turismo, bem como relatórios, planos de salvaguarda e legislações pertinentes.

A seleção dos artigos, teses, livros e documentos que compõem o referencial teórico adotou três critérios fundamentais: a aderência aos eixos temáticos da pesquisa (Bumba Meu Boi, políticas culturais, estudos patrimoniais), o marco temporal de publicação (visando contrastar a literatura produzida antes e depois da chancela internacional da UNESCO) e a disponibilidade das fontes em bases de dados acadêmicas e institucionais.

Por fim, almejando mergulhar em profundidade nos aspectos simbólicos e sociais do objeto de pesquisa, também foi adotada a metodologia de campo, com o instrumento de coleta de dados sendo a realização de entrevistas semiestruturadas. A escolha das entrevistas como instrumento baseia-se na ideia defendida por Ribeiro (2008) de que tal técnica é a mais adequada quando se deseja

Obter informações a respeito do seu objeto, que permitam conhecer sobre atitudes, sentimentos e valores subjacentes ao comportamento, o que significa que se pode ir além das descrições das ações, incorporando novas fontes para a interpretação dos resultados pelos próprios entrevistadores (Ribeiro, 2008, p. 141).

O universo da pesquisa compreende o conjunto de políticas culturais implementadas pelo Governo do Estado do Maranhão e os diferentes grupos de Bumba Meu Boi atuantes na Grande Ilha de São Luís. Sendo assim, foram entrevistados fazedores de cultura envolvidos com o Bumba Meu Boi, incluindo coordenadores, presidentes e brincantes de grupos de Boi, que vivenciaram os impactos do reconhecimento internacional em sua prática cotidiana.

Realizaram-se seis entrevistas no total, ao longo de 2 meses e os entrevistados estão dispostos na tabela a seguir:

Tabela 1 – Relação de entrevistados para a elaboração da pesquisa

Entrevistado	Grupo que participa	Sotaque	Função	Data da entrevista
Leila Naiva	Bumba Meu Boi de Axixá	Orquestra	Presidente	10/04/2026
Jhonatan Azevedo	Bumba Meu Boi de Maracanã	Matraca	Brincante	24/04/2026
Talyene Melônio	Bumba Meu Boi da Floresta de Mestre Apolônio	Baixada	Coordenadora	29/04/2026
Cláudio Sampaio	Bumba Meu Boi Brilho da Ilha	Orquestra	Presidente de honra	05/05/2026
Nadir Cruz	Bumba Meu Boi da Floresta de Mestre Apolônio	Baixada	Coordenadora	12/05/2026
Luiz Raimundo Pinheiro	Bumba Meu Boi de Guimarães	Zabumba	Brincante e Compositor	21/05/2026

A estrutura das entrevistas consistia em 20 perguntas divididas em 5 blocos: Trajetória e relação com o Bumba Meu Boi, Percepções sobre o reconhecimento da UNESCO, Impactos do reconhecimento nas práticas culturais dos grupos, Políticas culturais e atuação do Estado, e Desafios e estratégias de continuidade. O roteiro completo está localizado no Apêndice A deste trabalho.

É importante frisar que a condução das entrevistas seguiu a lógica da flexibilidade característica das entrevistas semiestruturadas. Dessa forma, em alguns momentos foram feitas perguntas adicionais ou adaptações na ordem das questões, de acordo com o contexto da entrevista e as especificidades das respostas dos participantes, com o objetivo de aprofundar aspectos relevantes para a compreensão do fenômeno investigado.

A interação com os entrevistados ocorreu mediante contato direto em barracões de Bumba Meu Boi ou de maneira virtual, por meio de redes sociais. A escolha dos indivíduos a serem entrevistados considerou a sua relevância no universo cultural ludovicense e a sua participação em grupos de Bumba Meu Boi. Após uma apresentação detalhada sobre o objetivo da pesquisa, foram consultados

o interesse e a disponibilidade de cada indivíduo em integrar o estudo ao conceder uma entrevista, assegurando que a decisão de recusa fosse respeitada sem qualquer tipo de constrangimento. Aos que manifestaram interesse, solicitou-se a formalização da participação mediante a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), o qual incluía a autorização para a identificação de seus nomes e grupos. Em seguida, as entrevistas foram agendadas e realizadas conforme a disponibilidade de cada participante.

As entrevistas foram gravadas em áudio com o objetivo de assegurar a captação integral das respostas dos participantes e possibilitar a utilização de citações diretas na versão final da monografia. Foram adotadas medidas para garantir o conforto e a segurança dos participantes, respeitando seu tempo, suas opiniões e sua disponibilidade. Para minimizar riscos, os participantes poderiam se recusar a responder qualquer pergunta, interromper a entrevista a qualquer momento ou solicitar que partes de sua fala não fossem utilizadas no trabalho. Ademais, para garantir o sigilo e evitar a circulação indevida, os dados (gravações e transcrições) foram armazenados em um dispositivo protegido por senha, com acesso restrito apenas à pesquisadora. Os arquivos ficarão armazenados por um período de até 5 anos e, após esse prazo, ocorrerá o descarte permanente/exclusão definitiva de todas as informações coletadas.

Inicialmente, as entrevistas foram transcritas integralmente, garantindo fidelidade às falas dos participantes. Em seguida, foi realizada uma leitura flutuante² do material, com o objetivo de familiarização com os dados. Posteriormente, foi feita a codificação inicial das falas, identificando unidades de significado relevantes para os objetivos da pesquisa. A codificação temática, segundo Braun e Clarke (2006), consiste no processo analítico de extrair fragmentos de dados brutos (as falas transcritas) e organizá-los em unidades de significado que capturam padrões recorrentes, permitindo o posterior agrupamento dessas unidades em categorias temáticas mais amplas que respondem ao problema de pesquisa.

² Segundo Bardin (2016, p. 64), a leitura flutuante faz parte do momento de pré-análise da pesquisa, onde pode “estabelecer contato com os documentos a analisar e conhecer o texto deixando-se invadir por impressões e orientações.”. É uma estratégia comum para se familiarizar com o tema, permitindo o surgimento de novas ideias e hipóteses a partir dos dados analisados.

Assim, as informações foram agrupadas em categorias temáticas, construídas de forma indutiva e orientadas pelo referencial teórico adotado, para que pudessem compor a argumentação do trabalho e exemplificar as problemáticas exploradas. A estruturação completa das categorias temáticas resultantes deste processo de codificação encontra-se detalhada no Apêndice B do trabalho.

A interpretação dos dados foi feita à luz do problema de pesquisa, permitindo identificar padrões, recorrências, divergências e significados atribuídos pelos participantes ao processo de patrimonialização e às políticas culturais maranhenses. A análise buscou articular os dados empíricos com a literatura revisada, assegurando consistência teórica e rigor interpretativo. A partir dela, foi possível identificar categorias, padrões e narrativas emergentes relacionadas à patrimonialização internacional e às políticas culturais maranhenses. Com isso, pretendeu-se assegurar maior robustez interpretativa e contribuir para uma compreensão abrangente do fenômeno investigado.

1.5 Referencial Teórico

A fundamentação teórica desta pesquisa estrutura-se em dois eixos principais: a discussão crítica sobre o patrimônio cultural imaterial e a análise antropológica e histórica do Bumba Meu Boi como arena de negociação social. No primeiro eixo, a pesquisa distancia-se das visões estáticas e monumentais de patrimônio, apoiando-se no conceito de “Discurso Autorizado de Patrimônio” (*Authorized Heritage Discourse* – AHD) cunhado por Laurajane Smith (2006; 2021). Segundo a autora, o AHD opera forjando narrativas consensuais que marginalizam os saberes subalternos, o que exige a compreensão de que todo patrimônio é, em sua essência, intangível, dinâmico e constituído por processos de negociação no presente.

Em diálogo com essa perspectiva, a análise incorpora as reflexões de Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004) sobre a “produção metacultural”, alertando para os riscos de espetacularização e “museificação” das práticas vivas. Complementam essa discussão os estudos de Chiara Bortolotto (2014), que compreende as políticas de patrimonialização da UNESCO como arenas políticas e institucionais permeadas por tensões e disputas de legitimação.

O segundo eixo debruça-se sobre a cultura popular e, especificamente, o Bumba Meu Boi maranhense. Para compreender a transição do folguedo de uma prática marginalizada para símbolo de identidade regional e nacional, dialoga-se com análises clássicas de folcloristas como Mário de Andrade e Câmara Cascudo, avançando para abordagens historiográficas e sociológicas contemporâneas. Destacam-se as contribuições de Carolina Martins (2015; 2020), que enxerga as festas populares e o Bumba Meu Boi como uma “zona de negociação contínua” entre as classes subalternas, as elites e o Estado.

Soma-se a isso a perspectiva de Maria Cano (2018), que analisa a manifestação como uma “zona de contato” e de hibridação cultural, e os estudos de Letícia Cardoso (2016) sobre as mediações comunicativas e estratégias de resistência dos brincantes diante da cultura hegemônica. Juntos, esses autores fornecem o alicerce para investigar como as políticas culturais e o recente título da UNESCO afetam a estrutura, a sustentabilidade e o protagonismo das comunidades detentoras.

1.6 Organização do trabalho

O presente trabalho foi dividido em três capítulos, além desta Introdução e das Considerações Finais. O primeiro capítulo, intitulado “Patrimônio cultural imaterial e políticas culturais”, dedica-se à construção histórica e conceitual do patrimônio cultural. A partir de uma perspectiva crítica, esta seção problematiza o “Discurso Autorizado de Patrimônio” e as noções tradicionais de autenticidade, evidenciando o patrimônio como uma construção social e política permeada por disputas de significado. Além disso, examina a trajetória de institucionalização do patrimônio imaterial, destacando marcos normativos fundamentais, como os artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (Decreto nº 3.551/2000) e, em âmbito internacional, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, de 2003.

Já o segundo capítulo, nomeado “O processo de patrimonialização internacional do Bumba Meu Boi”, volta-se para a trajetória empírica do objeto de estudo. A seção analisa a formação histórica da manifestação no Maranhão, destacando sua origem nas classes populares, os processos de criminalização e repressão sofridos nos séculos XIX e XX, e sua posterior apropriação e

ressignificação pelo movimento folclórico e pelo Estado como símbolo máximo da identidade maranhense. O capítulo culmina na análise do seu processo de patrimonialização, traçando desde o reconhecimento pelo IPHAN em 2011 ao título internacional pela UNESCO em 2019, evidenciando as tensões entre a salvaguarda cultural, a mercantilização turística e a vulnerabilidade dos brincantes.

O Capítulo 3, “Políticas culturais no Maranhão e o Bumba Meu Boi no pós-UNESCO: uma análise crítica a partir de percepções de mestres e brincantes”, apresenta a análise dos dados empíricos coletados durante a pesquisa de campo. Inicialmente, traz-se um panorama da dinâmica institucional de políticas culturais voltadas ao folguedo. Em seguida, há uma comparação da movimentação turística e econômica no período junino antes e depois da patrimonialização, bem como a problematização do crescimento comercial da manifestação e a influência disso nas práticas tradicionais dos grupos. Por fim, a partir das vozes e vivências de mestres, presidentes e brincantes de Bumba Meu Boi, este capítulo investiga os reais impactos da chancela da UNESCO no cotidiano dos grupos e quais estratégias comunitárias de resistência e continuidade foram desenvolvidas diante dos desafios contemporâneos de salvaguarda da manifestação.

2 PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E POLÍTICAS CULTURAIS

2.1 Patrimônio cultural e imaterial: formação do conceito e disputas de significado

Tradicionalmente, o conceito de “patrimônio” era relacionado à herança paterna ou familiar transmitida de uma geração para a outra (Chagas, 2007). No entanto, a partir do século XVIII, no contexto do Iluminismo e da formação dos Estados-Nação, a palavra passou a ter um significado voltado à coletividade e à necessidade de preservação de bens materiais (artefatos e construções históricas, por exemplo) como forma de manter e legitimar as narrativas do passado (Chagas, 2007). Tal percepção foi parte de um esforço dos grupos políticos em ascensão na Europa para afirmar identidades coletivas e fortalecer o sentimento de “nação”, estratégia necessária para unificar a população desses Estados em torno de uma cultura mais homogênea, estabelecendo a identidade nacional de cada país e evitando fragmentações (Henning, 2021; Choay, 2001).

Assim, o contexto europeu de formação de identidades nacionais permitiu que um discurso fosse construído em torno do patrimônio, por meio da valorização de certos aspectos culturais em detrimento de outros. Essa predileção é nomeada de “Discurso Autorizado do Patrimônio”, ou *Authorized Heritage Discourse* (AHD), termo cunhado pela arqueóloga Laurajane Smith (2006) em seu livro *Uses of Heritage*. Segundo a autora, esse discurso surgiu no século XIX e fundamentava-se na ideia de que seria necessário proteger a cultura material que os estudiosos consideravam ter um valor intrínseco e transmissível (Smith, 2006). Nesse sentido, o patrimônio era reconhecido como algo material, não renovável e frágil (Smith, 2015).

Naquele período, o critério da “excepcionalidade” era o elemento definidor do valor cultural do bem a ser selecionado dentro da categoria patrimônio cultural. Esse valor cultural, aos olhos dos críticos da Arquitetura e da Arte, seria aquilo que mais próximo estivesse da visão estética, artística e arquitetônica predominante nos países ditos civilizados, ou seja, elitista, requintada, apurada, dentro de um padrão de civilização elevada que predominava na época. (Queiroz, 2014, p. 32)

Ao criticar a visão tradicional europeia sobre o patrimônio, Smith argumenta que o AHD opera forjando uma narrativa nacional consensual que, por sua natureza elitista, frequentemente exclui e marginaliza as histórias, memórias e experiências de povos originários, minorias e classes trabalhadoras que não se encaixam no discurso

construído. Dessa maneira, valores coletivos ficam congelados no tempo, e “o patrimônio novamente falha em ser entendido como algo dinâmico, mutável e construído para o uso no presente para atender a questões e necessidades sociais do tempo presente.” (Smith, 2021, p. 146).

Nesse sentido, a narrativa reforçada pelo AHD é a de que o patrimônio seria algo estático, “parado no tempo”, que deve ser preservado em seu estado original o máximo possível para garantir sua transmissão para as próximas gerações, conforme aponta Smith:

A ideia de herança também é destacada e assegura que as gerações presentes sejam desvinculadas de um uso ativo do patrimônio. Patrimônio, argumenta-se, deve ser transmitido e preservado inalterado, e assim nós, no presente, somos dissuadidos de reescrever ativamente o significado do passado e, consequentemente, do presente. (Smith, 2021, p. 144)

Para romper com essa visão estática e materialista, correntes contemporâneas de estudo sobre o patrimônio, incluindo as de Smith (2015), Kirshenblatt-Gimblett (2004), Dicks (2000) e Macdonald (2013)³, defendem que todo patrimônio é, em sua essência, intangível, devendo ser compreendido como uma prática cultural, um processo mutável e ativo. A constituição do patrimônio não ocorre no passado, mas é um processo social de negociação de identidades, valores e memórias no presente (Smith, 2021). Para além do valor atribuído a certos locais, objetos e manifestações por especialistas (antropólogos, arqueólogos e demais profissionais que lidam com o patrimônio), o patrimônio também se constrói com base no que é feito com eles e como eles são usados, a partir das relações que o público desenvolve com esses bens (Smith, 2021).

No entanto, a noção de intangibilidade do patrimônio ainda é uma discussão relativamente recente, com a categoria de Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) surgindo em documentos oficiais e estudos apenas no século XX. As classificações do patrimônio definidas por entidades internacionais como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) geram intenso debate, não só no âmbito acadêmico, mas também nas comunidades e grupos que interagem ou

³Smith (2015) cita alguns autores que entendem o patrimônio como algo ativo e mutável: Kirshenblatt-Gimblett (1998) abordou o patrimônio como uma forma de produção metacultural, Dicks (2000) argumenta que se trata de uma forma de comunicação, e Macdonald (2013) busca entender os processos de negociação que ocorrem na interação entre memória e patrimônio.

convivem com bens patrimoniais. Tais marcos institucionais e suas implicações serão abordados de forma mais aprofundada no subtópico seguinte.

Um dos aspectos mais debatidos tem relação com a dinamicidade e complexidade das manifestações e práticas consideradas intangíveis, pois a patrimonialização, ao invés de servir como instrumento de salvaguarda, pode representar um risco à existência dessas expressões. Kirshenblatt-Gimblett (2004) alerta que esse processo pode transformar as manifestações culturais em uma produção "metacultural", induzindo à espetacularização, à "museificação" do intangível e levando os próprios indivíduos a estabelecerem uma relação distanciada com suas práticas cotidianas.

Desse modo, no âmbito do patrimônio cultural imaterial, as noções engessadas e materialistas de autenticidade e preservação cedem espaço à ideia de continuidade histórica e transformação, uma vez que as tradições são constantemente recriadas pelas comunidades e grupos em resposta ao seu ambiente e à sua história, suscitando um sentimento de identidade. Conforme Kirshenblatt-Gimblett (2004), a continuidade do patrimônio imaterial exige que os especialistas em patrimônio (e demais indivíduos envolvidos no processo de salvaguarda) se atentem não apenas às manifestações ou artefatos utilizados para realizá-las, mas, acima de tudo, às pessoas, bem como seus hábitos, espaços de vivência e relações sociais.

Assim, ferramentas de salvaguarda para essas expressões culturais devem levar em consideração uma gama de nuances a fim de evitar fenômenos como a espetacularização e a diminuição delas a simples estereótipos de si mesmas. Devido à complexidade do conceito e às disputas de significado entre diferentes atores, a regulamentação e institucionalização de políticas para salvaguardar o PCI segue gerando debates e está em constante atualização, tanto no âmbito nacional quanto internacional. Por isso, a seção seguinte tratará dos principais marcos legais concernentes ao assunto, a fim de esclarecer como o conceito de patrimônio imaterial foi construído e compreendido no âmbito institucional.

2.2 A institucionalização do patrimônio imaterial: marcos legais nacionais e internacionais

A preocupação com a valorização e preservação do patrimônio cultural imaterial no plano internacional ganhou força a partir das críticas direcionadas à

Convenção da UNESCO sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, adotada em 1972. No documento, a UNESCO definiu o patrimônio cultural em três categorias: monumentos, conjuntos arquitetônicos e sítios históricos e arqueológicos, separando-os entre bens móveis e imóveis (UNESCO, 1972). Nesse sentido, é perceptível que a concepção inicial da organização focava em bens materiais, sem abarcar outras expressões, como as manifestações populares. Apesar disso, a Convenção de 1972 deu origem ao Comitê do Patrimônio Mundial, bem como a instrumentos de salvaguarda vigentes até os dias de hoje.

As críticas à Convenção da UNESCO de 1972 partiram principalmente de países em desenvolvimento, que identificaram falhas no documento e não o consideraram suficiente para abarcar os diversos tipos de patrimônio existentes. Com liderança da Bolívia, várias nações solicitaram formalmente à UNESCO a realização de estudos voltados à formulação de mecanismos jurídicos de proteção às manifestações da cultura tradicional e popular como um importante aspecto do Patrimônio Cultural da Humanidade (IPHAN, 2006).

A partir desses estudos, foi elaborada a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e do Folclore, em 1989. Nela, a cultura tradicional e popular é definida como “o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem a expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social” (UNESCO, 1989, p. 2). Eram os primeiros passos para a definição atual de Patrimônio Cultural Imaterial, já destacando o aspecto comunitário e geracional das manifestações.

O marco jurídico internacional mais importante no histórico institucional de salvaguarda do PCI é, sem dúvida, a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003. O documento define PCI como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” (UNESCO, 2003, art. 2º). Alguns dos mecanismos de salvaguarda mais relevantes globalmente surgiram na Convenção de 2003, como o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial e as

listas de proteção, sendo elas a Lista representativa do patrimônio cultural imaterial da humanidade e a Lista do patrimônio cultural imaterial que requer medidas urgentes de salvaguarda.

Entretanto, desde a sua ratificação, a Convenção de 2003 recebeu críticas tanto de estudiosos e profissionais do patrimônio quanto das próprias comunidades culturais, com apontamentos sobre os conceitos apresentados e debates sobre as falhas nos instrumentos de salvaguarda criados por ela. Smith (2015) argumenta que a Convenção contribuiu para o fortalecimento o Discurso Autorizado do Patrimônio desde a sua essência, pois coloca os Estados-membros como responsáveis por implementá-la, ao invés de dar voz e espaço às comunidades e demais grupos subnacionais atuantes na área do patrimônio.

De acordo com a autora, a eficácia da Convenção de 2003 é estruturalmente limitada por quatro entraves conceituais subjacentes ao Discurso Autorizado do Patrimônio, que constituem “obstáculo ao aumento da paridade na participação da comunidade” (Smith, 2015, p. 137, tradução própria). Primeiramente, as práticas de consulta com os fazedores de cultura são frequentemente reduzidas a formalidades burocráticas desprovidas de negociação autêntica, negligenciando reivindicações de soberania cultural em favor da primazia do conhecimento especializado. Ademais, a noção de comunidade carece de rigor analítico e facilmente se reduz às noções de senso comum, impossibilitando análises mais profundas sobre a coletividade do PCI.

Além disso, o AHD promove uma despolitização da gestão patrimonial, mascarando sua natureza inerentemente dissonante e silenciando as "políticas de reconhecimento" fundamentais atreladas às disputas identitárias sob o pretexto da objetividade técnica.

O discurso do valor universal defendido pela UNESCO é um recurso retórico destinado a conferir legitimidade à inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. No entanto, ele também serve para mascarar a natureza política do patrimônio – se algo tem valor universal, não pode haver dissonância, não pode haver conflito e, portanto, não é político. (Smith, 2015, p. 138, tradução própria)

Por fim, a aversão dos especialistas em patrimônio ao turismo e aos aspectos econômicos relacionados ao tema impede que percebam um fator essencial: as visitas e o envolvimento do público comum não são uma ameaça, mas sim partes ativas que ajudam a construir o patrimônio e a renovar seus significados. Conforme

autores como Smith (2015) e Kirshenblatt-Gimblett (2004) argumentam, o patrimônio é construído a partir de relações sociais entre os indivíduos, incluindo os turistas e demais cidadãos que entram em contato com bens patrimoniais.

No Brasil, a trajetória de proteção estatal do patrimônio cultural nacional iniciou-se formalmente na década de 30, a partir de um anteprojeto elaborado pelo poeta Mário de Andrade em 1936 para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Em seu anteprojeto, Andrade já trazia ideias consideradas modernas sobre a cultura popular e as manifestações tradicionais. Apesar disso, a institucionalização inicial acabou sendo inspirada no modelo francês do século XIX, restringindo-se ao âmbito de “museus e arquivos, sítios arqueológicos, pranchetas e instrumentais de arquitetos, restauradores, historiadores da arte” (Queiroz, 2014, p. 44). Ou seja, alinhada ao Discurso Autorizado do Patrimônio, resumindo-o a bens tangíveis considerados suportes de memória coletiva.

O SPHAN, criado oficialmente em 1937, instituiu o conceito de tombamento nas políticas patrimoniais brasileiras, mas se concentrou quase exclusivamente na preservação “de pedra e cal” (Queiroz, 2014, p. 48), priorizando a arquitetura colonial, religiosa e militar, o que conferiu à política patrimonial da época um caráter monumental e elitista (Queiroz, 2014). Essa abordagem acabou por relegar, momentaneamente, o anteprojeto vanguardista de Mário de Andrade, que já em 1936 propunha a proteção das artes populares, saberes indígenas e manifestações etnográficas. No entanto, o artista acabou perdendo a batalha ao disputar com o discurso dominante sobre o patrimônio, que entrava em consonância com os ideais autoritários vigentes no período.

Foi apenas na década de 1970, sob a gestão de Aloísio Magalhães no Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)⁴, que se operou uma verdadeira mudança de paradigma institucional no país. A política de preservação passou a focar nas

⁴Fundado em 1975, o CNRC foi um órgão pioneiro ao elaborar um plano de pesquisa e elaboração de uma política pública voltada à cultura popular brasileira. Sua principal finalidade era traçar um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, com características adaptadas à complexidade e diversidade das manifestações populares do país, tais como: “a) adequação às condições específicas do contexto cultural do país; b) abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil; c) explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo, nessas áreas, de adequadas alternativas regionais.” (CNRC, 1979 *apud* Dutra, 2017, p.34)

“referências culturais”, voltada para representações que expressam identidades regionais, observando-se a dinâmica cultural ali existente, a forma de utilização e ocupação de territórios, de uso e valorização de recursos, os modos de viver, fazeres, saberes, crenças e hábitos das comunidades (Queiroz, 2014, p. 54).

A incorporação da noção de referência cultural implicou uma nova visão da preservação e da gestão dos bens culturais brasileiros. Significou, também, assumir que a atribuição de valor patrimonial a objetos e ações não é prerrogativa exclusiva do Estado e de seus representantes. Antes disso, precisa envolver os sujeitos que mantêm e produzem bens culturais. (IPHAN, 2006, p.19)

A partir dessa evolução teórica e administrativa, o significado de patrimônio cultural nacional foi oficialmente ampliado para contemplar os bens de natureza material e imaterial, a partir da Constituição Federal de 1988. Os artigos 215 e 216⁵ reconhecem o direito à memória dos diversos grupos formadores da sociedade, com destaque explícito para as matrizes indígenas, afro-brasileiras e populares. A começar, estão incluídos na lista de patrimônios uma gama maior de expressões e bens artísticos, fugindo da tradição elitista prévia. Além disso, a Constituição também estabeleceu a necessidade de se elaborar outras formas de acautelamento e de preservação, além do tombamento, para as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver (IPHAN, 2006, p. 15).

Para regulamentar e dar efetividade a essa ampla proteção constitucional, foi promulgado o Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e criou o instrumento jurídico do Registro. O Registro é estruturado metodologicamente nos Livros de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares, os quais documentam a cultura viva atestando sua

⁵ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Brasil, 1988)

continuidade histórica e sua relevância nacional para a formação da sociedade brasileira. De acordo com o próprio IPHAN, o Registro é uma ferramenta equivalente ao tombamento, viabilizando a construção do repertório de bens culturais existentes no país: “Tombam-se edificações, sítios e objetos; registram-se saberes e fazeres, celebrações, formas de expressão e lugares.” (IPHAN, 2006, p. 19).

Em 2006, por meio do Decreto Presidencial nº 5.753/2006, o Brasil promulgou oficialmente a Convenção da UNESCO de 2003, incorporando formalmente seus princípios ao ordenamento jurídico nacional.

Diante dessa conjuntura, podem ser identificados três instrumentos principais para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil: os mapeamentos e inventários de referências culturais; o Registro, conforme formalizado no Decreto nº 3.551/2000; e os planos e ações de salvaguarda. Esses instrumentos configuram um conjunto articulado de mecanismos que buscam garantir o reconhecimento e a proteção devida dos bens culturais existentes no território nacional, com as devidas adaptações à categoria de patrimônios imateriais.

Em um contexto mais recente, foi sancionada a Lei nº 13.018/2014, que estabeleceu a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), com o objetivo de “articular, capacitar e fomentar ações realizadas por entidades, coletivos e agentes culturais em suas comunidades, bem como apoiar, valorizar, reconhecer, dimensionar e divulgar as culturas e os fazeres culturais em seus diferentes territórios.” (Brasil, 2014). Dentro da PNCV, estão estabelecidos os pontos e pontões de cultura, instituições privadas sem fins lucrativos que desenvolvem atividades culturais e/ou educacionais, sendo os pontões destinados à articulação entre pontos e governos locais ou regionais para a realização de ações conjuntas.

Partindo da Convenção da UNESCO até as políticas nacionais, observa-se que as noções de patrimônio imaterial, gestão comunitária e salvaguarda avançaram significativamente; contudo, isso não significa que tais conceitos tenham se traduzido em ações efetivas para a proteção dos bens culturais imateriais. Assim, observa-se que a consolidação normativa do patrimônio imaterial não elimina as disputas de significado que o atravessam, e nem garante que as manifestações e formas de expressão disponham dos alicerces necessários para garantirem a sua continuidade. Essa discussão será aprofundada na seção seguinte, onde se discutirão os desafios

existentes no caminho entre a patrimonialização e a salvaguarda efetiva do patrimônio cultural imaterial.

2.3 Políticas culturais e atuação do Estado: entre patrimonialização e salvaguarda

A gestão do patrimônio vai muito além da mera acumulação técnica ou científica de conhecimento; trata-se, fundamentalmente, da manifestação de dinâmicas de poder. Segundo Bortolotto (2014), ao escolher preservar e transmitir determinados elementos culturais em detrimento de outros, utilizando-se de discursos dominantes, as intervenções do Estado condicionam as representações identitárias dos grupos sociais, revelando uma dimensão eminentemente política na decisão de legitimar o que é patrimônio e quais interesses estão envolvidos. O domínio do patrimônio cultural e das instituições de memória é, portanto, uma arena de disputas onde estão constantemente em jogo a memória, o esquecimento, a resistência e o poder (Chagas, 2007).

Nesse viés, o reconhecimento, segundo Fraser (2006, p. 232), é uma espécie de “remédio” para a injustiça cultural, e pode envolver a “revalorização das identidades desrespeitadas e dos produtos culturais dos grupos difamados”, bem como a valorização positiva da diversidade cultural. Para o contexto patrimonial, a luta pelo reconhecimento perpassa o processo de patrimonialização, a elaboração de políticas de salvaguarda e o envolvimento das comunidades nessas dinâmicas, contudo a obtenção de resultados positivos ainda está à mercê de diversos fatores, incluindo a própria noção do patrimônio como algo político. Sobre isso, Smith argumenta que não se deve negar o teor político do patrimônio, pois ele é utilizado como ferramenta de poder em diferentes contextos sociais e institucionais.

O principal ponto para compreender a natureza política do patrimônio é que, em primeiro lugar, a política do reconhecimento permite observar que diferentes grupos comunitários, com diferentes histórias, necessidades, aspirações e identidades, reivindicam reconhecimento tanto de forma simbólica quanto material, e que essas reivindicações de reconhecimento terão consequências concretas para a equidade e a justiça. Em segundo lugar, o patrimônio, tanto em suas formas materiais quanto imateriais, passou a ser considerado um recurso específico na negociação de reivindicações de reconhecimento e identidade; trata-se de um recurso político. (Smith, 2015, p. 139, tradução própria)

No âmbito da atuação do Estado na esfera do patrimônio imaterial, é necessária a diferenciação nítida entre o ato administrativo de reconhecimento, ou

seja, a patrimonialização via Registro, e a salvaguarda efetiva. Conforme a Convenção de 2003, as medidas de salvaguarda compreendem a identificação, a documentação, a pesquisa, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização e, essencialmente, a transmissão desse patrimônio por meio da educação formal e não formal (UNESCO, 2003). Sendo assim, salvaguardar um PCI requer uma série de ações que vão além da simples catalogação e reconhecimento formal dele, e, mais importante, demanda a continuidade dessas ações por tempo indeterminado, visando a perpetuação dessas expressões e manifestações para gerações futuras.

Com isso, é fundamental refletir acerca dos desafios existentes no contexto brasileiro em relação às políticas culturais voltadas ao PCI. A implementação dos planos e ações de salvaguarda demanda uma articulação interinstitucional que rotineiramente esbarra em limitações orçamentárias, fragilidades estruturais e na descontinuidade das ações estatais. Um exemplo recente de descontinuidade foi a extinção do Ministério da Cultura durante o governo de Jair Bolsonaro (2018-2022), momento em que as ações voltadas à cultura partiram da Secretaria Especial de Cultura, órgão com menos relevância institucional e que, ao longo do mandato, sofreu com instabilidades constantes em sua gestão.

Essa conjuntura de descontinuidade dá margem para a redução de recursos financeiros e humanos necessários para conservar, apoiar e revitalizar os bens sob responsabilidade do Estado. Entre 2018 e 2019, o orçamento federal repassado ao IPHAN diminuiu 19%, saindo de R\$ 399 milhões para R\$ 372 milhões (Cancelier, 2022, p. 127). Em 2022, após uma série de reduções orçamentárias, bem como mudanças de gestão e modificações no funcionamento dos órgãos de gestão patrimonial, os membros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural se mobilizaram para denunciar o “desmonte do IPHAN” que vinha ocorrendo ao longo dos 3 anos precedentes. Em requerimento divulgada em 27 de janeiro daquele ano, os membros atestam:

Nos últimos três anos, contudo, temos assistido a um desmonte desse patrimônio institucional e à perda expressiva da efetividade da proteção que deve exercer sobre nossos bens culturais. Ao longo deste tempo, vimos ainda que esse desmonte foi se transformando em uma verdadeira perseguição contra aqueles que, legalmente e por ofício, trabalham em ações de preservação. (Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, IPHAN, 2022)

Se não há estabilidade nas políticas federais voltadas à cultura, não é possível construir programas e políticas regionais, estaduais e municipais com ações e objetivos a longo prazo. No caso dos PCIs, o risco é ainda maior, pois, como foi atestado previamente, sua salvaguarda é complexa e sensível, e demanda um planejamento articulado, multissetorial e contínuo.

O reconhecimento patrimonial, por si só, não garante a manutenção das condições materiais, sociais e institucionais necessárias para a continuidade das manifestações culturais, especialmente diante de contextos marcados por instabilidade política, desigualdade regional e insuficiência de investimentos públicos. Portanto, apesar dos avanços legislativos e normativos concernentes ao patrimônio imaterial no Brasil, ainda é necessário compreender os entraves estruturais que dificultam a consolidação de políticas de salvaguarda efetivas e duradouras.

3 O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO INTERNACIONAL DO BUMBA MEU BOI

3.1 “Lá vem meu boi urrando”: formação histórica, disputas sociais e processos de ressignificação do Bumba Meu Boi

As origens do Bumba Meu Boi (BMB) no Maranhão são anteriores ao século XIX, com a primeira referência ao folguedo datando do ano de 1823, presente no romance histórico publicado em 1933 intitulado “A Setembrada”, do escritor maranhense Clóvis Dunshee de Abranches (IPHAN, 2011). Além disso, há várias referências à manifestação em diferentes jornais impressos maranhenses, seja através de crônicas, opiniões de leitores sobre o folguedo ou ocorrências policiais. Segundo levantamento feito pelo IPHAN, o primeiro documento oficial sobre a brincadeira relata a prisão de um soldado acusado de agressão a brincantes do Bumba. Quanto a essas ocorrências, sua análise permite entender como se davam as dinâmicas de poder entre a segurança pública e os brincantes nos primeiros anos do folguedo, revelando uma origem conturbada e marcada por conflitos de classe:

A ocorrência policial mostra que a mesma polícia que reprimia a manifestação do Bumba assegura o direito dos brincantes. Mas o procedimento policial, ao punir o agente que tentou impedir os rapazes de brincarem o Bumba, não isenta a instituição de seu papel repressor, pois, a garantia para brincar e a proteção dada aos brincantes legítima e reforça o poder coercitivo do aparato policial. (IPHAN, 2011, p. 37)

Em relação à estrutura geral da brincadeira, a narrativa central do folguedo gira em torno da lenda de Pai Francisco e Mãe Catirina, trabalhadores escravizados de uma fazenda, em que a morte e a ressurreição do boi mais querido do amo servem como pano de fundo para uma encenação que, historicamente, funcionou como “meio de expressão retaliatória dos escravos” e crítica às desigualdades sociais (Mukuna, 2015 *apud* Martins, 2020, p. 27). É importante destacar, no entanto, que essa descrição sobre o auto do Bumba Meu Boi representa uma espécie de “narrativa canônica” (Cavalcanti, 2006, p. 72) propagada por folcloristas e pesquisadores a partir de 1950, que não representa a totalidade e complexidade das formas de brincar o boi, embora tenha se tornado a referência para a maioria dos grupos atualmente.

Outro aspecto notável do BMB é a variedade de expressões artísticas envolvendo a manifestação, qualificando-o como um grandioso complexo cultural:

Como parte desse rico patrimônio cultural que é o Bumba Meu Boi, encontra-se uma diversidade de elementos que dão visibilidade à cultura popular maranhense, relacionados à religiosidade popular católica, com os batismos dos Bois; aos cultos afro-maranhenses, com os Bois de Terreiro; e às formas de expressão artística, com os bailados dos brincantes, com a encenação de autos e comédias e com a musicalidade dos Bumbas em seus vários estilos, valorizadas pelo talento de seus amos-cantadores e pela variedade de sons tirados de instrumentos artesanais. (IPHAN, 2011, p. 10)

Como forma de classificar e simplificar o entendimento sobre o folguedo, folcloristas e agentes públicos chegaram à famosa divisão dos cinco sotaques de Bumba Meu Boi, sendo eles: sotaque de Zabumba (ou de Guimarães), sotaque de Costa de Mão (ou de Cururupu), sotaque de Orquestra (ou do Munim), sotaque de Matraca (ou da Ilha), e sotaque da Baixada (ou de Pindaré). Cada nomenclatura refere-se ao instrumento de destaque na musicalidade do sotaque, com os nomes alternativos fazendo referência às regiões de origem de cada um deles.

Segundo Martins (2020, p. 41), os sotaques se diferenciam “pelo ritmo, pelas indumentárias, pelas coreografias executadas, pelos instrumentos e pela relação que estabelecem com o sagrado”. No entanto, é válido ressaltar que a divisão em cinco sotaques não abarca a totalidade das brincadeiras, pois sua variedade é extensa e ainda hoje há muitos grupos não reconhecidos oficialmente com maneiras de brincar, dançar e tocar que fogem da classificação estabelecida. Apesar disso, o sistema de nomenclaturas foi “aceite e incorporado no discurso dos brincantes, de intelectuais e das instâncias políticas e culturais.” (Cano, 2018, p. 64), ao menos no âmbito da cidade de São Luís e adjacências.

Apesar de sua riqueza simbólica, o Bumba Meu Boi enfrentou um longo processo de marginalização e criminalização, sobretudo no século XIX e início do século XX, e somente na segunda metade deste último a brincadeira passou a ganhar mais espaço e respeito. O Dossiê de Registro do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão, publicado em 2011 pelo IPHAN, divide a história da manifestação em quatro fases principais: “o tempo dos conflitos, de 1900 a 1950; a valorização do Bumba Meu Boi, de 1950 a 1970; a institucionalização dos Bumbas, de 1970 a 1990; e a inserção do Bumba no mercado de bens culturais, de 1990 a 2010.” (IPHAN, 2011).

Desse modo, no início do século XX na cidade de São Luís, então alcunhada de "Atenas Brasileira" pelas elites letradas que buscavam espelhar os valores e o refinamento europeus, as manifestações culturais negras e populares eram vistas como expressões de barbárie (Barros, 2007; Martins, 2020). A repressão institucional era frequente, materializada em Códigos de Posturas e portarias policiais que proibiam os "batuques" e o trânsito dos cordões de boi nas áreas centrais da capital. Exemplo contundente desse cerceamento é a Portaria do Chefe de Polícia de São Luís de 1920, que determinava: "Publico, para conhecimento de quem interessar possa, que é expressamente proibido tocar bombas no perímetro urbano, fazer brincadeira de 'Bumba Meu Boi', bem assim como tocar caixa do 'Divino Espírito Santo'." (Diário Oficial, 1920 *apud* Cardoso, 2016).

Segundo Barros, tais proibições se fundamentavam nos esforços da elite em manter a cidade de São Luís com seu "ar europeu", reprimindo e marginalizando manifestações que fugissem dessa associação:

Os bumbas e outras produções culturais dos mais pobres, em sua maioria pretos e negro-mestiços, eram apresentados particularmente por membros das elites, predominantemente branca e branco-mestiça, como o contrário daquele Maranhão franco-ateniense. Esta desejada e anunciada bipolaridade entre cultura popular e cultura erudita, os antagonismos entre culturas negra, mestiça e branca, levaram a disciplinamentos e depreciações em direção àqueles que se envolviam com a cultura que era considerada como coisa do povo, de preto e da caboclada. (Barros, 2007, p. 105).

Em adição, Assunção (1995) aponta que o objetivo das proibições aos batuques, registradas desde 1830, era reprimir os encontros entre pessoas livres e escravizados, pois temiam o surgimento de uma revolta escrava. Sendo assim, é possível perceber que o histórico de marginalização e proibição dos Bumbas e demais manifestações populares de origem preta e popular perpassa as dinâmicas raciais e socioeconômicas do período, posicionando-o como uma ameaça percebida às elites políticas maranhenses, imagem que só foi se modificar décadas depois.

O processo de ressignificação e valorização do folguedo ganhou fôlego entre as décadas de 1930 e 1960, impulsionado pelos intelectuais e pelo movimento folclórico nacional e regional. Em âmbito nacional, figuras como Mário de Andrade e Câmara Cascudo elevaram o Bumba Meu Boi à categoria de símbolo da unidade cultural brasileira, devido à presença de elementos das "três raças" que compunham

o país nas características da manifestação, alimentando a busca desses estudiosos pela identidade cultural do país (Martins, 2020).

No contexto maranhense, folcloristas como Domingos Vieira Filho foram fundamentais para inverter a ótica depreciativa sobre a manifestação. Assim, o BMB foi reconfigurado nos discursos oficiais e serviu de “argumento para a construção da brasilidade moderna e, a nível local, de uma identidade cultural maranhense, culminando na sua patrimonialização.” (Martins, 2020, p. 71). Essa apropriação do Bumba Meu Boi pelos intelectuais e, posteriormente, pelo Estado, marca a transição da manifestação de uma prática subalterna reprimida para o ícone máximo da identidade regional. Como aponta Barros (2007, p. 182), “em meio a ambiguidades e dissensos, definiu-se o Bumba Meu Boi como uma manifestação cultural genuinamente regional, uma tradição maranhense”.

Contudo, essa nova aceitação não se deu sem tensões, configurando-se como uma zona de negociação contínua onde os próprios brincantes, longe de serem atores passivos, utilizaram o reconhecimento do Estado para reivindicar visibilidade, respeito e recursos para a manutenção de suas tradições (Martins, 2015). Esse posicionamento ativo materializa-se na própria dinâmica da festa, pois, desde os seus primórdios, uma das características mais marcantes da manifestação é a sua capacidade de transformar “elementos da realidade em alimento para a brincadeira, reatualizando-a anualmente e mantendo-a viva.” (IPHAN, 2011, p. 24), agindo como uma espécie de “revista do ano”.

Dessa forma, por meio das toadas, os grupos articulam posicionamentos críticos acerca de questões políticas e sociais contemporâneas, a exemplo da canção “Fim da Escala 6x1”⁶, lançada pelo Boi de Maracanã em 2026, que ecoa de forma reivindicatória debates nacionais sobre a precarização das jornadas de trabalho.

A trajetória de resignificação do Bumba Meu Boi evidencia, portanto, que a elevação de uma prática historicamente subalterna ao status de ícone identitário não é um fenômeno neutro, mas uma construção profundamente política. Como discutido

⁶ Meu boi chegou pra brincar / A voz do povo ninguém vai calar / O trabalhador cansado quer descansar / Fim da exploração é que vamos lutar / Fim da injustiça que vamos conquistar / No terreiro é festa, depois de sancionar / Pelo fim da escala 6x1 vamos votar (Boi de Maracanã, 2026)

anteriormente, o campo do patrimônio e das instituições de memória configura-se como uma arena de disputas, revelando a manifestação de dinâmicas de poder e interesses específicos na legitimação e seleção do que deve ser preservado (Bortolotto, 2014). Ao ser apropriado por intelectuais e pelo Estado, o folguedo passou por um processo de objetificação e experimentou o que se define como uma produção metacultural, ganhando uma "segunda vida" institucional ao ser moldado por discursos dominantes que, muitas vezes, eufemizam as tensões sociais originárias em prol de uma narrativa consensual de identidade (Kirshenblatt-Gimblett, 2004; Cano, 2018).

Assim, é justamente essa politização da cultura popular e a sua transformação em um recurso estratégico de representação regional que pavimentarão o caminho para a sua inserção nas políticas públicas oficiais de salvaguarda. Compreender essas relações de poder que tiraram o boi da marginalidade e o alçaram a esse novo patamar é o passo fundamental para analisar, a seguir, as lógicas de mediação e os desdobramentos institucionais que culminaram no seu reconhecimento formal como Patrimônio Cultural do Brasil e, posteriormente, da Humanidade pela UNESCO.

3.2 “É conhecido no Brasil e no exterior”: do reconhecimento nacional à patrimonialização internacional pela UNESCO

O processo de patrimonialização do Bumba Meu Boi é, como discutido, resultado de uma longa trajetória de transformações nas políticas culturais do Maranhão e do Brasil, refletindo a transição da manifestação de símbolo regional folclórico a patrimônio imaterial global. A partir da década de 1970, o Estado assumiu um papel mais direto na gestão da cultura popular, notadamente com a criação da Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR) durante o governo de Osvaldo Nunes Freire. Conforme o processo de ressignificação do folguedo como ícone da cultura popular maranhense, o Bumba Meu Boi passou a ser o principal chamariz turístico do estado, inaugurando uma fase de institucionalização na qual os grupos precisaram se organizar juridicamente (com CNPJ e estatutos) para acessar recursos públicos e participar de editais (Cano, 2018; Cardoso, 2016).

No início do século XXI, alinhado aos marcos jurídicos da Constituição de 1988 e do Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, iniciou-se o processo formal de reconhecimento do Bumba Meu Boi no

âmbito nacional. Entre 2001 e 2004, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), em parceria com o IPHAN, realizou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) (IPHAN, 2011). Esse extenso trabalho de mapeamento culminou, em agosto de 2011, na inscrição da manifestação no Livro de Registro das Celebrações do IPHAN como Patrimônio Cultural do Brasil. Destaca-se que o IPHAN categorizou a manifestação como um "Complexo Cultural", reconhecendo que o Bumba Meu Boi congrega, indissociavelmente, música, dança, teatro, religiosidade (catolicismo popular e cultos de matriz africana, como o Tambor de Mina) e artesanato (IPHAN, 2011; Martins, 2020).

Após o reconhecimento nacional, foi constituído o Comitê Gestor de Salvaguarda do Bumba Meu Boi, composto por "instituições públicas federais, estaduais, municipais e entidades da sociedade civil que representam os grupos de Bumba Meu Boi" (IPHAN, 2026), objetivando incentivar a gestão participativa do plano de salvaguarda da manifestação. Entretanto, o Comitê se tornou inativo após alguns anos e, segundo alguns brincantes, o principal motivo foi a falta de interesse e engajamento dos próprios boieiros nas reuniões do órgão. Conforme aponta Talyene Melônio, diretora e dançarina do Bumba Meu Boi da Floresta, parte da insatisfação dos envolvidos vinha do caráter voluntário do Comitê, sem nenhum tipo de remuneração pela participação.

O Comitê infelizmente não se sustentou por essas mesmas razões, porque os brincantes, os boieiros, os donos de boi, como a gente fala, eles perceberam que ali era uma discussão político-social, ali era uma discussão que não ia ter um desdobramento financeiro. (Melônio, 2026)

Em junho de 2017, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN aprovou a candidatura do Bumba Meu Boi para a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, ratificando a manifestação como um recurso fundamental de reconhecimento global (Cano, 2018). A argumentação central utilizada no dossiê de patrimonialização internacional apelou para a "autenticidade" e a "força simbólica" da brincadeira, destacando sua capacidade de resistência frente às ameaças da espetacularização e do mercado turístico cultural, conforme descrito no Dossiê de Registro do IPHAN. Assim, a ascensão do Bumba Meu Boi aos palanques globais materializou-se em 11 de dezembro de 2019, quando o Complexo Cultural recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO (Martins, 2020, p. 40).

Esse reconhecimento internacional representou a culminância de esforços conjuntos entre agentes públicos, pesquisadores e a comunidade boieira, que já se reconhecia melhor enquanto coletividade e buscava mais visibilidade. Em sua tese, Martins (2020) argumenta que nos dias de hoje a cultura popular maranhense e os Bumbas seriam “elementos indissociáveis e intrínsecos, sobretudo, pelo reconhecimento, visibilidade e relevância que estas expressões culturais passaram a ter com as políticas de valorização da manifestação.” (Martins, 2020, p. 43). O reconhecimento internacional, portanto, era visto como o ápice dessa valorização, lançando o Bumba Meu Boi a um patamar global. Para Claudio Sampaio, do Boi Brilho da Ilha, a manifestação deixou de “ser do Maranhão para ser do mundo”.

No entanto, a patrimonialização internacional também lança luz sobre as tensões entre salvaguarda cultural, turismo e a realidade vivida pelos brincantes. A dinâmica de espetacularização e mercantilização da festa gera impactos paradoxais: se por um lado o turismo e os editais garantem a visibilidade midiática e a sobrevivência financeira dos grupos, por outro, interferem na forma como o folgado se manifesta. Exemplo disso é a redução do tempo das apresentações nos arraiais oficiais e a consequente supressão da encenação dramática (o auto ou comédia), formatando a brincadeira para um consumo visual rápido, voltado ao turista (Cano, 2018; Cardoso, 2016).

[...] a experiência do brincante com seu fazer cultural passa a ser reconfigurada por relações contratuais, pelo tempo e espaço urbanos, pela lógica da sociabilidade em massa. Do outro lado da moeda, está o novo "patamar" alcançado pelo Bumba Meu Boi, que pode ser traduzido na maior visibilidade que a manifestação adquiriu na sociedade local e nacional, na cultura como fonte de trabalho e de renda para a comunidade, na profissionalização dos sujeitos, na possibilidade de os grupos de Boi tornarem-se espaços estratégicos de acesso às políticas públicas do poder executivo, como é o caso dos Pontos de Cultura. (Cardoso, 2016, p. 83)

Ademais, a chancela da UNESCO expõe o distanciamento entre a monumentalização do bem cultural e a vulnerabilidade social de seus detentores. Quanto à efetividade dos instrumentos de reconhecimento da UNESCO, Kirshenblatt-Gimblett (2004) argumenta que a instituição deposita uma confiança considerável (e por vezes excessiva) no poder da valorização para promover a revitalização, utilizando-se de gestos simbólicos, a exemplo das Listas Representativas. Tais ações, no entanto, não garantem que os detentores da cultura possuam condições materiais e estruturais favoráveis para continuar perpetuando essas manifestações. No caso

do Bumba Meu Boi, Martins (2020, p. 44) adverte que “a visibilidade, a valorização e a patrimonialização dos Bumbas não foram acompanhadas de uma política de reconhecimento dos sujeitos sociais que os realizam”, evidenciando que muitos destes brincantes continuam a viver em condições precárias e de vulnerabilidade social.

Sendo assim, o processo de patrimonialização do Bumba Meu Boi revela-se como uma arena política complexa. O título da UNESCO atua como um importante mecanismo simbólico de resistência e orgulho identitário, mas demanda que as políticas de salvaguarda transcendam a mera exibição turística, garantindo o protagonismo comunitário e a sustentabilidade sociocultural dos verdadeiros fazedores dessa cultura (Kirshenblatt-Gimblett, 2004). Mais do que analisar se houve mudanças estruturais nas políticas de salvaguarda da manifestação, é importante entender a percepção dos fazedores de cultura sobre esse processo, tópico a ser aprofundado no capítulo seguinte.

4 POLÍTICAS CULTURAIS NO MARANHÃO E O BUMBA MEU BOI NO PÓS-UNESCO: UMA ANÁLISE CRÍTICA A PARTIR DE PERCEPÇÕES DE MESTRES E BRINCANTES

4.1 Os instrumentos de fomento ao Bumba Meu Boi no Maranhão

A configuração institucional das políticas culturais no Maranhão consolidou-se mais recentemente em torno do Plano Estadual de Cultura (2015-2025), aprovado pela Lei nº 10.160/2014, cujo propósito era transformar as ações governamentais em políticas de Estado (SECMA, 2014), garantindo a cultura como um direito fundamental estruturante das relações sociais. O plano estabeleceu a consolidação do Sistema Estadual de Cultura e fortaleceu mecanismos de financiamento, como o Fundo de Desenvolvimento da Cultura Maranhense (FUNDECMA) e a Lei Estadual de Incentivo à Cultura (Lei nº 9.437/2011).

No entanto, a prática institucional revela que o Estado frequentemente atua mais como um mediador de recursos federais e da iniciativa privada do que como financiador direto. Por meio de leis de incentivo, como a Lei Rouanet, o poder público canaliza recursos de isenção fiscal de grandes empresas para o circuito festivo. Embora garanta a realização dos grandes eventos, esse modelo de financiamento submete as manifestações populares à lógica do mercado e da competitividade burocrática, exigindo dos grupos uma adequação empresarial para a qual muitos não estavam preparados.

Nesse viés, um aspecto importante a ser analisado é a percepção dos próprios fazedores de cultura quanto à sua relação com as instituições governamentais. Durante a pesquisa de campo, a ideia mais comum entre os entrevistados é de que o poder público enxerga as manifestações culturais como meras prestadoras de serviço, não se importando em fomentá-las para além dos cachês recebidos mediante contrato de apresentação. Talyene, por exemplo, se recusa a usar o termo “apoio” ao referir-se aos investimentos governamentais direcionados às brincadeiras juninas:

Por quê que eu não gosto de usar ‘apoio’? Porque o poder público, ele não me dá nada. Ele não me dá nada dado, sem retorno. Na verdade, eu atendo um *contrato*. Então, não existe apoio, existe contratação, *prestação de serviço*. Eu vou dançar no dia e na hora que meu contratante quer e ele vai me remunerar por isso. Então a palavra apoio não se encaixa nisso. (Melônio, 2026, grifos meus)

No contexto de atuação direta do Estado, a dinâmica de prestação de serviços mediante pagamento de cachê foi institucionalizada oficialmente em 1995, durante o mandato de Roseana Sarney, constituindo um divisor de águas na cultura maranhense reforçado pela figura da governadora (Cardoso, 2016). A partir daquele momento, o Estado passou a hierarquizar os grupos em categorias (A, B, C e D), determinando o valor dos cachês de acordo com critérios estéticos e performáticos pré-estabelecidos. Além disso, para o recebimento de cachês e o acesso às leis de incentivo, passou a ser exigida a criação de um CNPJ para cada Boi (Cardoso, 2016). Esse processo foi muito dificultoso na época devido à baixa escolaridade e à falta de acesso à informação de diversos grupos, especialmente aqueles localizados fora do perímetro urbano.

Acerca da institucionalização dos grupos, Talyene recorda o senso comunitário necessário frente à falta de orientações vindas dos órgãos públicos, onde pessoas mais instruídas (à exemplo de sua mãe, Nadir Cruz) auxiliavam os mais velhos no entendimento dos procedimentos burocráticos exigidos repentinamente.

A minha mãe escreveu várias atas de fundação à mão, porque dominava um pouquinho mais, tinha o curso de datilografia, sabia operar uma máquina de escrever, tinha a letra bem bonitinha. Ela fez várias atas de fundação porque os velhos mestres não sabiam fazer. (Melônio, 2026)

Quanto à categorização e contratação, o Estado, ao atuar como “agente canalizador da distribuição da renda cultural” (Cardoso, 2016, p. 103), tende a privilegiar grupos da capital e sotaques que melhor se adaptam à espetacularização turística. Conforme levantamento feito por meio da análise da programação do Arraial do Ipem em 2025, que aconteceu entre 14 de junho e 13 de julho (SECMA, 2025), grupos do sotaque de Orquestra tiveram 48 apresentações no total; no sotaque de Matraca, foram 14 apresentações; Baixada, 13 apresentações; Zabumba, 5 apresentações; e Costa de Mão, apenas 3.

Nesse sentido, Nadir Cruz, atual tesoureira e ex-presidente do Boi da Floresta, argumenta sobre o poder de influência do Estado e como a hipervalorização de certos sotaques em detrimento de outros afeta a percepção do público geral, apagando ainda mais grupos esquecidos pelo sistema.

Você vê, por exemplo, o boi de Costa de Mão recebe uma apresentação, ele morre, ele tá morrendo. Boi de Zabumba recebe cinco, seis apresentações, não consegue respirar. [...] Aí o que eles [o Estado] dizem? A justificativa é: "o povo gosta disso aqui". Não! Não! Se *Dolce&Gabbana* lançar hoje uma bolsa com um desenho de banana, todo mundo compra. Por quê? Porque ele influencia a sociedade. É a mesma coisa o Estado. Se eu pego um só sotaque de Bumba Meu Boi, boto debaixo do braço e levo para São Paulo, eu estou dizendo para a sociedade o que é que eu gosto. Imediatamente, assim, de forma implícita, ele está dizendo que ele não gosta de Costa de Mão, que ele não gosta de Zabumba, que ele não gosta de Baixada e nem de Sotaque da ilha. Não é preciso ele falar. (Cruz, 2026)

Essa grave assimetria nos instrumentos de fomento governamentais e nas leis de incentivo culmina em outro gargalo das políticas culturais maranhenses: a desassistência legal e material aos mestres e detentores de saberes. Enquanto outros estados da federação, como Ceará, Pernambuco, Paraíba e Bahia⁷ instituíram, desde o início dos anos 2000, legislações estaduais que garantem o pagamento de auxílio financeiro vitalício aos mestres da cultura popular para que repassem seus saberes, o Maranhão carece de uma lei estadual efetiva de proteção contínua aos seus guardiões.

Embora o próprio Plano Estadual de Cultura (2015-2025) tenha reconhecido essa lacuna ao fixar como meta a “implantação de uma política de reconhecimento e valorização dos mestres da cultura maranhense, através da concessão anual de prêmios e/ou bolsas, com registro e difusão de sua memória e obra” (SECMA, 2014, p. 162), na prática, a ausência de uma salvaguarda jurídica perene e de amparo financeiro direto contrasta fortemente com a visibilidade internacional do folgado.

Somente em 2025, no último ano de vigência do Plano, com recursos da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), o Governo do Maranhão lançou um edital de premiação de mestres e mestras da cultura maranhense com orçamento total de R\$ 2 milhões. O edital visou premiar um total de 400 indivíduos,

⁷ A primeira legislação específica sobre “Patrimônios Vivos” no Brasil surgiu em Pernambuco, com a Lei Estadual nº 12.196/2002, que instituiu o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco - RPV-PE, que já foi atualizada e ampliada através da Lei Estadual nº 15.944/2016. A Bahia, por sua vez, definiu por meio da Lei Estadual nº 8.899/2003 o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres. No Ceará, há a Lei Estadual nº 13.842/2006, que criou o Registro dos Tesouros Vivos da Cultura, voltado para o reconhecimento dos saberes e fazeres dos mestres e mestras da cultura tradicional e popular.

cada um recebendo a premiação no valor de R\$ 5.000, com 200 vagas destinadas à Grande Ilha de São Luís (São Luís, Paço do Luminar, Raposa e São José de Ribamar) e as outras 200 aos municípios das regiões intermediárias de Santa Inês-Bacabal, Caxias, Presidente Dutra e Imperatriz (SECMA, 2025). A quantidade de vagas, no entanto, representa uma porcentagem insignificante em meio à vasta quantidade de detentores de saber tradicional existentes no estado. Ademais, há uma ausência de continuidade, pois a quantia é repassada somente uma vez, diferentemente de outras políticas de auxílio que preveem remuneração periódica.

Sendo assim, a elevação da brincadeira ao status de Patrimônio da Humanidade convive com a realidade de muitos brincantes e mestres que continuam em severa situação de vulnerabilidade social, evidenciando que os editais, as leis de incentivo e os cachês alcançam a monumentalização da festa para o consumo turístico, mas muitas vezes falham na proteção fundamental dos sujeitos sociais que a constituem e a mantêm viva. Essa discrepância entre o simbolismo da patrimonialização e a realidade precária dos fazedores de cultura traduz-se na fala de Talyene: "‘Ah, é muito bonito, nós somos patrimônio da humanidade, que coisa maravilhosa’. Tá, mas eu continuo aqui com meu brincante passando fome." (Melônio, 2026).

4.2 Turismo e impactos socioeconômicos da patrimonialização do Bumba Meu Boi no Maranhão

Considerando o panorama apresentado, percebe-se que o reconhecimento do Bumba Meu Boi como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO conferiu à manifestação um “valor agregado” sem precedentes, cancelando-a com uma marca internacional, ao mesmo tempo em que escancarou desigualdades e falhas na gestão de políticas culturais do estado do Maranhão. De acordo com Jiménez de Madariaga e Asencio (2019), em muitos casos a intenção em conseguir o selo UNESCO é aumentar o fluxo turístico e, com isso, promover diversos impactos positivos nos âmbitos econômico e social. No entanto, os autores apontam que “os efeitos dos reconhecimentos patrimoniais oscilam entre oportunidades e riscos” (Jiménez de Madariaga e Asencio 2019, p. 1128, tradução própria).

No caso do Bumba Meu Boi, os efeitos imediatos desse título na difusão da brincadeira e no fluxo turístico foram severamente prejudicados pela pandemia de

COVID-19, que provocou a suspensão dos tradicionais arraiais juninos nos anos de 2020 e 2021. Essa interrupção gerou impactos negativos consideráveis para a economia local e para a cadeia do turismo, visto que, segundo estimativas da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA), o Maranhão deixou de movimentar cerca de R\$ 76 milhões apenas no ano de 2020 em decorrência do cancelamento das festividades (IMESC, 2024). Por conta desse hiato atípico, a análise comparativa dos dados nesta seção leva em consideração o ano de 2019 (ano da patrimonialização) em contraste com a retomada das festividades nos anos de 2022, 2023, 2024 e 2025.

Ao se analisar o panorama do turismo pré e pós-patrimonialização internacional, a transformação na estratégia econômica e no volume de fluxo turístico é expressiva. De acordo com o Boletim de Ocupação Hoteleira de 2019, elaborado pelo Observatório do Turismo de São Luís, a taxa de ocupação na capital maranhense durante o período junino daquele ano já figurava como a mais alta do calendário anual, atingindo 69,15%, superando os índices das férias de julho (68,15%) e do Carnaval (50,93%). Porém, a retomada dos festejos a partir de 2022 revelou uma ofensiva estatal ainda mais agressiva de capitalização do novo status do folgado. Naquele ano, o Governo do Maranhão anunciou “O maior São João do Brasil”, estendendo a festa para dois meses de duração, o que resultou na movimentação de aproximadamente R\$ 124 milhões na economia (IMESC, 2024).

A consolidação dessa expansão mercadológica ocorreu de forma contundente em 2023, sob o slogan governamental de “O Maior São João do Mundo”, que ampliou as festividades para três meses de duração. Conforme dados do IMESC (2024), a festa de 2023 gerou um impacto econômico massivo de R\$ 254,9 milhões no estado. Os reflexos dessa política no setor turístico também bateram recordes: apenas no mês de junho, São Luís registrou uma alta de 39% nos desembarques no aeroporto em relação ao ano anterior e a ocupação hoteleira atingiu a expressiva marca de 81%. Além disso, o grau de aceitação do produto turístico foi alto, com 94% dos visitantes indicando a intenção de retornar e 91% avaliando a programação como boa ou excelente (Observatório do Turismo do Maranhão, 2023).

Apesar das evidentes cifras positivas, a relação intrínseca entre o turismo massivo e a cultura deve ser problematizada. Como ponderam Abreu e Coutinho (2025, p. 3), o turismo cultural, “ao mesmo tempo em que valoriza e promove

manifestações culturais, também pode gerar tensões quanto à sua apropriação e mercantilização”. A formatação da brincadeira para o consumo turístico nos arraiais oficiais tem imposto restrições ao rito: a abreviação do tempo das apresentações tem, segundo Carvalho (2013), reduzido as possibilidades de os visitantes entrarem em contato com a verdadeira dimensão simbólica do Bumba Meu Boi. A autora frisa as tensões existentes entre a adequação mercadológica e a tradição do folguedo:

Às dimensões simbólica, lúdica e devocional entrelaça-se a dimensão econômica, substituindo para alguns grupos a liberdade dos movimentos e das toadas evocadas por uma encenação em que predomina outras regras sociais, destacando-se o compromisso com os horários pré-estabelecidos, a limitação do número de brincantes, o tipo de vestimenta, o tempo de duração das apresentações culturais e o cumprimento do contrato previamente estabelecido. (Carvalho, 2013, p. 124, grifos meus)

Além disso, o aumento da presença de palcos nos arraiais é outra característica nascida das exigências comerciais (visto que essas estruturas facilitam a visibilidade do público), mas que é percebida pelos brincantes como um risco à continuidade dos costumes tradicionais do Bumba Meu Boi. Jhonatan Azevedo, brincante do Boi de Maracanã e neto de Humberto de Maracanã, exemplifica essa ideia da “*gourmetização*” dos arraiais maranhenses, formatados para uma maior receptividade turística em detrimento das origens populares da festa:

O boi hoje, ele é muito comercial, né? Então ele tem um formato de palco italiano, que é o palco teatral, em que eu estou sentado aqui e o palco ele está a dois metros acima para tu assistir. Antigamente isso não existia, né? [...] Um arraial que eu sempre falo que é um arraial raiz é o Largo de Santo Antônio. Mas quando tu vai para um arraial mais gourmetizado, mais instagramável, como o Arraial do Ipem, da Maria Aragão, tu vê uma estrutura literalmente feita para turista. (Azevedo, 2026)

Ademais, Talyene acrescenta que essa pressão comercial afeta até mesmo a opinião dos brincantes e mestres, que acabam cedendo às expectativas externas e renegando tradições mais simples da manifestação:

Então, tem grupo que não gosta de dançar na porta de Dona Maria, que é de chão de terra. Mas o grupo nasceu lá no chão de terra. Mas isso não é mais bonito, né? Porque isso não é um padrão que o mundo vai gostar de ver. *O que o mundo quer ver?* O mundo quer ver uma *superestrutura*, o mundo quer ver uma *luz artística* [...]. (Melônio, 2025, grifos meus)

Sendo assim, o grande perigo desse processo de mercantilização turística, potencializado pela “marca UNESCO”, reside no fato de que a adequação comercial

pode distorcer o patrimônio a ponto de gerar uma perda de significados para os seus próprios protagonistas. Conforme alertam Jiménez de Madariaga e Asencio (2019, p. 1131, tradução própria), esse fenômeno promove a “encenação e a parquematização do patrimônio para os 'outros' (turistas e visitantes), o que provoca uma alteração do entorno cotidiano e do espaço vivido”.

É imperativo, portanto, que a atividade turística não atue como descaracterizadora da cultura viva, mas ajude na sua preservação e salvaguarda. Isso exige um maior equilíbrio nas políticas de promoção, onde os ganhos econômicos não se sobreponham à voz e à agência dos detentores dos saberes, garantindo que o folguedo continue a ser vivenciado como um instrumento de tradição, devoção e memória, sem ser espetacularizado, ou seja, “transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem” (Carvalho, 2010, p. 47).

4.3 A salvaguarda para além do Estado: percepções e estratégias de resistência dos grupos de Bumba Meu Boi

Embora a patrimonialização confira um inegável valor simbólico e orgulho identitário, as entrevistas e vivências em campo demonstram que esse título não se traduziu em transformações materiais significativas para a maioria dos grupos. Para muitos mestres e brincantes, o reconhecimento internacional configurou-se apenas como a aquisição de um selo, sem contrapartidas que garantam a sustentabilidade da festa.

A expressão “reconhecimento simbólico” foi bastante presente nas falas. Jhonatan Azevedo, por exemplo, apontou que esse reconhecimento foi apenas no papel, sem ações práticas de salvaguarda. Já Leila Naiva, do Boi de Axixá, inferiu que, se houve todo um esforço coletivo para oficializar o título, mas os recursos provenientes da maior visibilidade do BMB não chegaram diretamente a quem realmente precisa (os boieiros), então a chancela não adiantou de nada.

Essa frustração está diretamente atrelada às condições concretas de acesso aos instrumentos de fomento e às políticas públicas. Os editais e leis de incentivo exigem instrução formal e letramento digital para a elaboração de projetos, o que acaba por marginalizar grupos periféricos e rurais, gerando um sentimento de

exclusão e a percepção de que os recursos do Estado são direcionados a uma minoria privilegiada. Atualmente, uma estratégia comum entre os grupos é a contratação de produtoras culturais para a elaboração de projetos, porém, conforme o que pôde ser percebido nas falas dos brincantes, a terceirização desse processo prejudica os ganhos econômicos dos Bumbas e os torna reféns de empresas especializadas:

O aumento das produtoras hoje em dia tira esse acesso direto do grupo para participar dos editais. É óbvio que é uma empresa que precisa se manter, e aí eles acabam cobrando às vezes até um valor de 10% para chegar até 30% de um edital, que é 80 mil reais, que não consegue manter um grupo. (Azevedo, 2026)

Mas aí procura uma produtora, a produtora come 15 a 20% daquele dinheiro dele, tá vendo? E aí só esse dinheiro já dava para ele comprar alguma coisa de material para dentro da brincadeira dele. (Pinheiro, 2026)

Nadir Cruz ainda acrescenta que tal situação se perpetua também por responsabilidade da comunidade cultural, que vê nas produtoras um caminho mais fácil para chegar aos recursos, sem pensar em outras estratégias de arrecadação:

A nossa comunidade que faz cultura, nossos fazedores de cultura, eles têm um conhecimento raso sobre esse processo administrativo. [...] Então é muito mais fácil para mim contratar uma produtora, como eu vejo grupos aí que vão se arrastando com a barriga no chão para a secretaria, atrás de apresentações, porque eles não conseguem ver outras possibilidades. (Cruz, 2026)

Apesar dessa assimetria nas relações com o poder público, os grupos de Bumba Meu Boi não atuam totalmente como sujeitos passivos; pelo contrário, alguns grupos desenvolvem estratégias autônomas de resistência e salvaguarda para garantir a viabilidade de suas práticas (Cardoso, 2016). No âmbito das apresentações, muitos grupos adaptaram suas músicas, coreografias e indumentárias para trazer maior apelo popular, chamando mais atenção dos contratantes e garantindo mais contratações. Embora exista a discussão sobre a espetacularização do folguedo, há o reconhecimento da necessidade de modernização constante frente às pressões comerciais existentes.

O Boi da Floresta, grupo tradicional da Baixada, realizou mudanças pontuais a fim de refinar suas apresentações e torná-las mais receptivas do ponto de vista do público, conforme Talyene exemplifica por meio da mudança no desenho coreográfico da apresentação, saindo de uma dança em roda para uma meia lua:

Uma das primeiras mudanças mais impactantes com o Boi da Floresta é que a gente dançava em roda fechada. [...] Tradicionalmente, Bumba Meu Boi é em roda e fechada, mas vários sotaques se desmontaram nesse sentido. E nós fizemos um desmonte muito pontual. A gente não desfez a roda, mas a gente abriu a roda. Isso foi uma mudança que foi Apolônio que fez lá atrás. [...] Por que ele abriu a roda? Pro público poder ver o que tem no meio. (Melônio, 2026)

No campo da difusão e sustentabilidade, os grupos também se apropriam ativamente das plataformas digitais e da indústria cultural. Atualmente, quase todos possuem contas em redes como Instagram, Facebook e TikTok, aproveitando o meio digital para difundir informações como a agenda dos grupos, o lançamento de novas músicas e registros de bastidores. Além disso, muitos já disponibilizaram suas discografias em plataformas digitais, como o YouTube, Spotify e Deezer, democratizando o acesso às toadas, que antes só era possível por meio de LPs, CDs, DVDs ou apresentações ao vivo.

Quanto à presença on-line dos Bumbas, essa comunicação midiática e digital assume um caráter colaborativo e intergeracional (Cardoso, 2016), sendo frequentemente gerenciada pelos integrantes mais jovens do boi, que monitoram as redes e respondem ao público, garantindo a presença da manifestação no ciberespaço. Sobre isso, Smith (2015) argumenta que a capacidade dos usuários de desenvolver, controlar e atualizar continuamente seu conteúdo digital não só encontra sinergia com a natureza mutável e efêmera do conceito de patrimônio imaterial, mas também proporciona às comunidades e aos portadores individuais desse patrimônio maior controle sobre a forma como ele é representado e preservado. Ou seja, o desenvolvimento da presença digital dos grupos de BMB é, por si só, uma estratégia de salvaguarda de caráter independente e participativo.

Por fim, a salvaguarda autônoma do Bumba Meu Boi se materializa na sua forte organização coletiva. As associações folclóricas transcendem a mera finalidade festiva e atuam como verdadeiros agentes políticos e de assistência social em seus bairros, reivindicando direitos como saúde, segurança alimentar e educação de qualidade. Jhonatan destaca o papel fundamental do Boi de Maracanã na educação patrimonial das crianças da região, por meio da atuação de seu avô, Humberto de Maracanã, nas aulas da antiga Escola Comunitária São João Batista, responsável por instigar diversos jovens que atualmente participam da brincadeira em posição de destaque, a exemplo do próprio entrevistado.

Talyene e Nadir exemplificam o poder dos Bumbas como agentes comunitários a partir do contexto pandêmico, no qual o Boi da Floresta liderou uma ação coletiva no bairro da Liberdade para arrecadação de cestas básicas para amparar famílias carentes, funcionando como centro de distribuição da comunidade. Destaca-se aqui a parceria com a Central Única de Favelas, organização social com atuação em todo o país, que contatou a Floresta e o Boi de Leonardo para a organização de projetos sociais durante a pandemia (Coelho, 2023).

De forma complementar, tanto Leila Naiva quanto Nadir Cruz frisam a capacidade do BMB de resgatar juventudes e proporcioná-las um espaço seguro de expressão artística e desenvolvimento pessoal e profissional, tirando-as de situações de vulnerabilidade.

E essa paixão acaba transformando pessoas. Os jovens mesmo, né? No momento que ele está aqui nesse amor pelo Boi de Axixá, ele está ensaiando, dançando. Ele não tem o tempo de estar ali na droga. Fica focado ali nas reuniões, na coreografia, na dança e é algo muito familiar. [...] E, apesar de ser popular, é profissional, porque a gente está se profissionalizando em fazer a coisa acontecer da melhor maneira possível para que a gente possa apresentar para o público. (Naiva, 2026)

O que é a cultura se não educação, saúde, né? Social, justiça, direitos, acessibilidade, sociabilidade, reconstrução humana. Aqui, quando eu fico sabendo que tem um usuário de droga que tá jogado pelos cantos da parede, eu mando buscar. 'O que que tu sabe fazer? Tu estudou até que ano? Tu acha que tu usando droga, bem aí, tu vai viver quanto tempo?' Às vezes é um farrapo humano, eu tenho uns quatro aqui, que hoje são bordadores, hoje são percussionistas. (Cruz, 2026)

No interior dessa estrutura, a transmissão de saberes é assegurada pelo convívio contínuo: enquanto as crianças e os jovens são preparados para dar continuidade e atualizar a tradição, os brincantes mais velhos assumem o papel de "banco de reserva da experiência", repassando a memória mítica, o respeito à hierarquia e os fundamentos que mantêm o folguedo vivo. Nadir considera que a troca de ensinamentos é salutar dentro de um grupo cultural, especialmente os localizados na periferia. Para ela, "quanto mais múltiplo, quanto mais divergente tiver de faixa etária dentro de um grupo, mais me encanta. Eu aprendo com o pequenino de três anos, ele aprende com o de 86, o mais velho aprende, o outro ensina, o mais novo já me pergunta [...]." (Cruz, 2026).

Dessa maneira, o Bumba Meu Boi sobrevive e se reinventa muito além das chancelas oficiais, amparado na agência de sua comunidade, que traduz o folguedo em uma ferramenta contínua de cidadania, fé e resistência. As experiências relatadas nas entrevistas são exemplos pontuais, mas que mostram a força da organização coletiva dos grupos e sua agência frente às falhas do poder público em garantir recursos e acesso a direitos para a comunidade cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa propôs-se a investigar as políticas culturais implementadas no Maranhão voltadas ao Bumba Meu Boi no período compreendido entre 2019 e 2025, buscando compreender em que medida o reconhecimento do complexo cultural como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO influenciou a salvaguarda e as dinâmicas socioculturais dos grupos. Ao longo do percurso teórico e empírico, o estudo desconstruiu narrativas essencialmente institucionais para dar protagonismo às vozes dos fazedores de cultura, revelando as tensões existentes entre o Estado, o mercado e as comunidades detentoras.

O resgate dos objetivos propostos na introdução deste trabalho atesta o seu pleno cumprimento ao longo dos três capítulos desenvolvidos. No que tange ao primeiro objetivo específico, “Examinar o alcance e a efetividade das políticas públicas maranhenses no período pós-reconhecimento”, a análise documental e as entrevistas revelaram que o fomento estatal ainda opera de maneira seletiva e burocratizada, priorizando grupos mais modernizados e concentrando editais na área da Grande Ilha de São Luís, em detrimento de expressões mais tradicionais e rurais. Além disso, houve a constatação da ausência de uma política perene de amparo aos mestres e sabedores, evidenciando uma lacuna estrutural na salvaguarda estadual, que põe em risco a continuidade de saberes populares fundamentais à manifestação.

A realidade exposta confirma a primeira hipótese (H1) levantada por esta pesquisa: a de que o impacto da patrimonialização internacional nas políticas estaduais foi limitado. O Estado concentrou seus esforços na promoção turística, utilizando o selo da UNESCO para alavancar megaeventos, como as campanhas do Governo do Maranhão sobre o *slogan* “O Maior São João do Mundo”, que movimentaram cifras milionárias em 2023 e 2024, mas sem que esse sucesso mercadológico se traduzisse em mudanças estruturais e materiais para a base comunitária dos grupos de boi.

Ao abordar o segundo objetivo específico, “Averiguar se houve quebra de expectativas por parte dos brincantes”, a pesquisa de campo foi contundente. Os relatos de presidentes, mestres e brincantes evidenciaram um sentimento de frustração, caracterizando a chancela da UNESCO, muitas vezes, como um título

meramente simbólico. A expectativa de que o reconhecimento internacional trouxesse melhorias nas condições de vida, fomento direto aos barracões e proteção aos saberes não se concretizou na vivência cotidiana, consolidando a percepção de que a "monumentalização" da festa serviu mais aos interesses do "Discurso Autorizado de Patrimônio" e do turismo de massa do que às necessidades dos verdadeiros detentores.

Apesar desse cenário de assimetria, a segunda hipótese (H2) também foi amplamente confirmada ao longo do terceiro capítulo, atendendo ao último objetivo específico: "Identificar as transformações, permanências e estratégias de resistência dos grupos". Longe de serem vítimas passivas do processo de espetacularização, os brincantes demonstraram imensa agência e capacidade de adaptação. A pesquisa identificou que o reconhecimento impulsionou os grupos a ressignificarem suas práticas e a fortalecerem a salvaguarda autônoma. Táticas como a adaptação coreográfica e cênica, a forte apropriação das plataformas digitais para promoção das atividades do grupo e a atuação sociopolítica das associações em suas comunidades atestam a vitalidade da manifestação.

Conclui-se, portanto, que o Bumba Meu Boi sobrevive e se reinventa na tensão contínua entre a tradição e a espetacularização. Se por um lado o título da UNESCO inseriu o folguedo em uma lógica de mercado e de "produção metacultural" que exige atenção crítica contra o esvaziamento de seus sentidos sagrados, por outro, ele atestou a resiliência de um povo. O verdadeiro patrimônio não reside apenas no selo internacional ou nos palcos iluminados do ciclo junino, mas na persistência dos brincantes, mestres, bordadeiras e tocadores que, mesmo diante da vulnerabilidade material, garantem que o boi continue seu ciclo vital de batismo, brincadeira e morte a cada ano, como um ato ininterrupto de fé, resistência e senso comunitário.

REFERÊNCIAS

ABREU, A. J. S.; COUTINHO, V. S. BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO, CULTURA OU TURISMO: a quem atender primeiro?. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 34., 2025. Curitiba. **Anais Eletrônicos**. Curitiba, UFPR, 2025. Disponível em:

<https://publicacoes.softaliza.com.br/compos2025/article/view/11254>. Acesso em: 22 jun. 2026.

ALVES, Donato. **Cultura Maranhense**. Intérprete: Donato Alves. In: **Boi do Povo**. Maranhão, 1996. Faixa musical.

ANDRADE, Mário de. **Danças Dramáticas do Brasil**. São Paulo: Editora Garnier. 1982.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Popular Culture and Regional Society in Nineteenth-Century Maranhão, Brazil. **Bulletin of Latin American Research**, v. 14, n. 3, p. 265-286, 1995. Disponível em: https://www.academia.edu/11137163/Popular_Culture_and_Regional_Society_in_Nineteenth_century_Maranh%C3%A3o_Brazil. Acesso em: 22 jun. 2026.

AZEVEDO, Jhonatan. **Entrevista concedida a Marcela Marinho**. São Luís, 24 abr. 2026.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARROS, Antônio Evaldo Almeida. **O PANTHEON ENCANTADO: Culturas e Heranças Étnicas na Formação de Identidade Maranhense (1937-65)**, 2007. 320f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

BOI DE MARACANÃ. **A escala 6x1 é desumana porque rouba do povo aquilo que...**Instagram: @boidemaracana. 22 maio 2026. Disponível: <https://www.instagram.com/p/DY0-VhAoR1L/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

BORTOLOTTI, Chiara. La problemática del patrimonio cultural inmaterial. **Culturas Revista de Gestión Cultural**, v. 1, n. 1, p. 1-22. 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/287529488_La_problematika_del_patrimonio_cultural_inmaterial. Acesso em: 22 jun. 2026.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado, 1988.

BRASIL. Lei Nº 13.018, de 22 de Julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm. Acesso em: 23 jun. 2026.

BRAUN, V; CLARKE, V. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative Research in Psychology**, v. 2, n.3, p. 77-101, 2006. Disponível em: <https://www2.uwe.ac.uk/services/Marketing/students/Newstudents/HAS/Using%20thematic%20analysis%20in%20psychology.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CANCELIER, Andriete. **CAMA CURTA E COBERTOR ESTREITO: SOBRE ORÇAMENTO E O IMPACTO DAS DECISÕES JUDICIAIS NO IPHAN**, 2022. 219f. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://bibliotecadigital.iphan.gov.br/items/30e71b2c-621d-4a44-99ec-5071f595fe35>. Acesso em: 23 jun. 2026.

CANO, Maria da Conceição Salazar. **O BUMBA MEU BOI COMO ZONA DE CONTACTO**: trajetórias e ressignificação do património cultural, 2018. 301f. Tese (Doutorado em em Patrimónios de Influência Portuguesa) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2018. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/87435/3/O%20bumba%20meu%20boi%20como%20zona%20de%20contacto.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **O TEATRO DO PODER**: Cultura e Política no Maranhão, 2008. 179f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008. Disponível em: <https://tedebc.ufma.br/jspui/handle/tede/612>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **AS MEDIAÇÕES NO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO**: uma proposta metodológica de estudo das culturas populares, 2016. 268f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/8325>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista Antropológicas**, v. 21, p. 39-76, 2010.

CARVALHO, Karoliny Diniz. Os barracões de bumba-meu-boi: Lugares de memória e recursos para o desenvolvimento do turismo cultural em São Luís, Maranhão (Brasil). **Revista Turismo e Desenvolvimento**, n. 19, p. 111-133, 2013. Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/rtd/pt/article/view/12541>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CAVALCANTI, M. L. V. C. TEMA E VARIANTES DO MITO: SOBRE A MORTE E A RESSURREIÇÃO DO BOI. **Mana**, n. 12, p. 69-104, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/7jHfJTyDPJPYKQtcMbDjMR/?lang=pt>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. *Em questão*, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul/dez. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4656/465645957002.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 5ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

COELHO, Luiza Fernandes. **Entre vida, morte, silenciamentos e sonoridades no quilombo urbano Liberdade (MA)**: estratégias do Boi da Floresta durante a pandemia do COVID-19. 231f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

CONSELHO CONSULTIVO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO IPHAN. **Manifestação dos Representantes da Sociedade Civil no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural sobre os ataques ao IPHAN**. 27 jan. 2022. Disponível em: <https://caubr.gov.br/conselho-consultivo-do-patrimonio-cultural-denuncia-desmonte-do-iphan/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

CRUZ, Nadir. **Entrevista concedida a Marcela Marinho**. São Luís, 12 maio 2026.

DUTRA, Maria Vitória de Moraes. **Centro Nacional de Referência Cultural: o desconhecido acervo consagrado**, 2017. 147f. Dissertação (Mestrado Profissional

em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2017.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça numa era “pós-socialista”. Tradução de Julio Assis Simões. **Cadernos de campo**, v. 15, n. 14/15, p. 231-239. 2006. Disponível em: https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/pt_BR/article/view/50109. Acesso em: 22 jun. 2026.

HENNING, Priscila. A PÓS-MODERNIDADE E O PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO: QUESTÕES CONTEMPORÂNEAS E SEU IMPACTO NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO. **Revista Dialectus**, n. 22, p. 64-83, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/dialectus/article/view/71233>. Acesso em: 22 jun. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. 4º ed. Brasília: 2006. Disponível em: <https://bibliotecadigital.iphan.gov.br/items/9fc9b0a7-9881-4ae4-8bca-593a8439f9a5>. Acesso em: 23 jun. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: Dossiê de Registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís, 2011. Disponível em: https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/taianacan-items/65968/66595/Complexo-Cultural-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranhao_de_Dossie-Bumba-meu-Boi_.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

INSTITUTO MARANHENSE DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS E CARTOGRÁFICOS (IMESC). **SÃO JOÃO DO MARANHÃO: tradição das festas juninas**. 2 ed. 2024. Disponível em: <https://imesc.ma.gov.br/o-sao-joao-do-maranhao-tradicoes-das-festas-juninas/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

JIMÉNEZ DE MADARIAGA, C.; ASECIO, F. S. “Somos de marca”: Turismo y marca UNESCO en el Patrimonio Cultural Inmaterial. **PASOS: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, v. 17, n. 6, p. 1.127-1.144, 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88165960003>. Acesso em: 22 jun. 2026.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Intangible Heritage as Metacultural Production. **Museum International**, v. 56, n. 1-2, p. 52-64, 2004. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135858>. Acesso em: 22 jun. 2026.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. **POLÍTICA E CULTURA NAS HISTÓRIAS DO BUMBA-MEU-BOI**: São Luís do Maranhão – Século XX, 2015. 160f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1880.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.

MARTINS, Carolina Christiane de Souza. **BUMBA MEU BOI E FESTAS POPULARES NA ILHA DO MARANHÃO**: entre negociação e conflito (1885-1920), 2020. 327 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/79379549/TESE_Bumba_meu_boi_e_festas_populares

na ilha do Maranh%C3%A3o entre negocia%C3%A7%C3%A3o e conflito. Acesso em: 22 jun. 2026.

MELÔNIO, Talyene. **Entrevista concedida a Marcela Marinho**. 29 abr. 2026.

MONCAU, Gabriela. São João no MA: em meio a shows milionários, grupos de cultura popular lutam por mais investimentos para ir às ruas. **Brasil de Fato**. São Luís, 27 jun. 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/06/27/sao-joao-no-ma-em-meio-a-shows-milionarios-grupos-de-cultura-popular-lutam-por-mais-investimentos-para-ir-as-ruas/>. Acesso em: 23 jun. 2024.

NAIVA, Leila. **Entrevista concedida a Marcela Marinho**. São Luís, 10 abr. 2026.

PINHEIRO, Luiz Raimundo. **Entrevista concedida a Marcela Marinho**. São Luís, 21 maio 2026.

QUEIROZ, H. F. O. G. **O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais**, 2014. 301f. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://bibliotecadigital.iphan.gov.br/handle/123456789/207>. Acesso em: 22 jun. 2026.

RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1940.

RIBEIRO, Elisa Antonia. A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa. **Evidência**, Araxá, n. 4, p. 129-184, 2008. Disponível em:

ROSENTHAL, Gabriele. **Interpretive Social Research: An Introduction**. 5 ed. Göttingen: Göttingen University Press, 2018. Disponível em: https://univerlag.uni-goettingen.de/bitstream/handle/3/isbn-978-3-86395-374-4/rosenthal_interpretive.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 22 jun. 2026.

SAMPAIO, Claudio. **Entrevista concedida a Marcela Marinho**. São Luís, 05 maio 2026.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO MARANHÃO (SECMA). **Plano Estadual de Cultura (2015-2025)**. 2014. Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/uploads/secma/docs/PLANO-ESTADUAL-DE-CULTURA-Livro.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO MARANHÃO (SECMA). As expectativas já estavam altas: o maior e melhor São João do mundo... *Instagram*: @cultura.maranhao. 11 jun. 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DKwwfH_g2pU/?img_index=1. Acesso em: 22 jun. 2026.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO MARANHÃO (SECMA). E pra quem tava curioso... segura essa!... *Instagram*: @cultura.maranhao. 1 jul. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DLjJ69Au3tZ/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

SMITH, Laurajane. **Uses of Heritage**. Londres: Taylor & Francis. 2006.

SMITH, Laurajane. Intangible Heritage: A challenge to the authorised heritage discourse?. **Revista d'Etnologia de Catalunya**, n. 40, p. 133-142, 2015. Disponível em:

https://www.academia.edu/34518290/Intangible_Heritage_A_challenge_to_the_autho_rised_heritage_discourse. Acesso em: 22 jun. 2026.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio. **Caderno Virtual de Turismo**, v. 21, n 2, p. 140-154, 2021. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115468015010>. Acesso em: 22 jun. 2026.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. 1972**. Disponível em: <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2026.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. 2003. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por. Acesso em: 22 jun. 2026.

UNESCO. **Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular. 1989**. Disponível em:

<https://matrizpci.patrimoniocultural.gov.pt/File/DownloadFile?idFicheiro=3069>. Acesso em: 22 jun. 2026.

ZAMORA, Maria Helena. Apurando a Escuta: Uma Introdução à Técnica de Entrevistas. *In: Metodologia e relações internacionais: debates contemporâneos*. Isabel Rocha de Siqueira e Ana Carolina Costa Lacerda (org). – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2021, Capítulo 4, p. 87-99. Disponível em: https://www.editora.puc-rio.br/media/Metodologia%20e%20RI%20v3_ebook.pdf. Acesso em: 22 jun. 2026.

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

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

O(A) senhor(a) está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) do estudo intitulado **“O IMPACTO DO RECONHECIMENTO DO BUMBA MEU BOI COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE PELA UNESCO NAS POLÍTICAS CULTURAIS MARANHENSES: Uma análise das mudanças e permanências ocorridas entre 2019 e 2025”**, que será realizada em São Luís do Maranhão, em locais previamente combinados com os participantes, podendo ocorrer de forma presencial ou virtual, cujo pesquisador responsável é a aluna **MARCELA VITÓRIA BATALHA MARINHO**, acadêmica de Relações Internacionais, orientada pelo professor **DANIEL CUNHA REGO**, da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

O estudo tem como objetivo compreender o processo de reconhecimento do Bumba Meu Boi como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO, bem como analisar seus efeitos nas políticas culturais e nas práticas dos grupos, a partir da perspectiva dos próprios envolvidos.

A importância deste estudo está em contribuir para o entendimento das políticas culturais voltadas ao Bumba Meu Boi, especialmente após o reconhecimento internacional, além de dar visibilidade às experiências e percepções dos grupos que mantêm essa manifestação cultural. Espera-se que os resultados possam contribuir para o aprimoramento das políticas públicas de cultura e para a valorização do patrimônio cultural imaterial.

Os resultados esperados incluem a identificação de possíveis mudanças nas políticas culturais após o reconhecimento pela UNESCO, bem como a compreensão dos impactos desse processo nas práticas culturais, na organização dos grupos e nas estratégias de continuidade do Bumba Meu Boi.

A participação do(a) senhor(a) consistirá na realização de uma entrevista na qual serão abordados temas como sua trajetória no Bumba Meu Boi, sua percepção sobre o reconhecimento pela UNESCO, a relação com políticas culturais e os desafios enfrentados para a continuidade da manifestação. A entrevista poderá ser gravada em áudio, mediante sua autorização, sendo a participação totalmente voluntária.

Os riscos envolvidos nesta pesquisa podem incluir eventual desconforto ao responder perguntas ou ao relembrar experiências pessoais e profissionais. Também pode haver constrangimento relacionado à exposição de opiniões sobre políticas culturais ou instituições, risco este potencializado pela utilização de gravações em áudio, que tornam as vozes facilmente identificáveis. Ademais, há o risco de circulação indevida dos dados coletados.

Para minimizar esses riscos, o(a) senhor(a) poderá se recusar a responder qualquer pergunta, interromper a entrevista a qualquer momento ou solicitar que partes de sua fala não sejam utilizadas. Como forma de garantir o sigilo e evitar a circulação indevida, os dados (gravações e transcrições) serão armazenados em um dispositivo protegido por senha, com acesso restrito apenas à pesquisadora principal e ao professor orientador. Os arquivos ficarão armazenados por um período de 5 anos e, após esse prazo, ocorrerá o descarte permanente/exclusão definitiva de todas as informações coletadas.

Os benefícios da pesquisa incluem a contribuição para a produção de conhecimento sobre o Bumba Meu Boi, o fortalecimento do debate sobre políticas culturais e a valorização das experiências dos grupos. Sempre que possível, os resultados da pesquisa poderão ser

compartilhados com os participantes, contribuindo para a reflexão sobre a realidade da manifestação.

As informações obtidas serão tratadas de forma confidencial. A identidade do(a) participante poderá ser preservada, caso assim deseje, sendo garantido o anonimato nas publicações. Caso o(a) participante autorize, seu nome e sua vinculação poderão ser mencionados na pesquisa. Os dados coletados serão utilizados exclusivamente para fins acadêmicos, podendo ser divulgados em trabalhos científicos, artigos e eventos.

Finalmente, tendo o(a) participante compreendido perfeitamente tudo o que lhe foi informado sobre a sua participação no mencionado estudo e, estando consciente dos seus direitos, das suas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a sua participação implica, o(a) mesmo(a) concorda em dela participar e, para tanto DÁ O SEU CONSENTIMENTO SEM QUE PARA ISSO O(A) MESMO TENHA SIDO FORÇADO OU OBRIGADO.

Marcela Vitória Batalha Marinho

Telefone para contato: [Removido por privacidade]

E-mail: [Removido por privacidade]

Daniel Cunha Rego

Telefone para contato: [Removido por privacidade]

E-mail: [Removido por privacidade]

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Telefone para contato: (98) 2016-8100

Endereço: Cidade Universitária Paulo VI, Av. Lourenço Vieira da Silva, n.º 1000, Bairro Jardim São Cristóvão, CEP: 65055-310 – São Luís/MA

São Luís - MA, _____ de _____ de 2026

Assinatura ou impressão datiloscópica do(a) Participante da pesquisa

MARCELA VITÓRIA BATALHA MARINHO

RG: [Removido por privacidade]

DANIEL CUNHA REGO

(Orientador)

APÊNDICE B – ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

1. Trajetória e relação com o Bumba Meu Boi

- 1.1. Quando e como começou sua relação com o Bumba Meu Boi?
- 1.2. Qual é o papel que você exerce atualmente dentro do seu grupo?
- 1.3. Como você descreveria a importância do Bumba Meu Boi na sua trajetória e na da sua comunidade?

2. Percepções sobre o reconhecimento da UNESCO

- 2.1. Como você percebeu o reconhecimento do Bumba Meu Boi pela UNESCO em 2019?
- 2.2. O que esse reconhecimento significa para você e para o grupo?
- 2.3. Você acha que esse título mudou a forma como o Bumba Meu Boi é visto? Como?
- 2.4. Na sua percepção, esse reconhecimento trouxe mudanças concretas ou ficou mais no nível simbólico?

3. Impactos do reconhecimento nas práticas culturais dos grupos

- 3.1. Nos últimos 6 anos, houve alguma mudança significativa na maneira de brincar o boi? Seja no formato das apresentações, na estrutura dos arraiais, na duração das festividades etc.
- 3.2. Como essas mudanças impactaram a organização do seu grupo?
- 3.3. Após o reconhecimento da UNESCO, houve aumento de convites, circulação ou visibilidade dos grupos?
- 3.4. Esse reconhecimento facilitou apresentações fora do Maranhão ou do Brasil?

4. Políticas culturais e atuação do Estado

- 4.1. Como você avalia o apoio do poder público ao Bumba Meu Boi atualmente?
- 4.2. O grupo participa de editais de fomento?
 - Se *sim*: desde quando participa?
 - Se *não*: por que não participa? (avaliar se é falta de interesse, dificuldade de compreensão dos editais, falta de conhecimento sobre a existência deles etc.)
- 4.3. É fácil ou difícil acessar esses recursos?
- 4.4. Quais as maiores dificuldades enfrentadas pelo seu grupo para angariar recursos financeiros?

4.5. Você percebe alguma mudança nas políticas culturais voltadas ao Bumba Meu Boi depois do reconhecimento pela UNESCO (pós-2019)?

5. Desafios e estratégias de continuidade

5.1. Quais são hoje os principais desafios para manter o Bumba Meu Boi?

5.2. Vocês desenvolvem estratégias próprias para garantir recursos e continuidade? Quais são?

5.3. O que seria necessário, na sua visão, para fortalecer o Bumba Meu Boi no futuro?

**APÊNDICE C – QUADRO SÍNTESE DAS CATEGORIAS TEMÁTICAS
ANALISADAS**

CATEGORIA TEMÁTICA	UNIDADES DE SIGNIFICADO*	EXEMPLOS DE TRECHOS DE ENTREVISTA
Percepções sobre o Título da UNESCO	Reconhecimento predominantemente simbólico	“Quando a gente ganha esse reconhecimento, é só um reconhecimento de papel, né? De salvaguarda mesmo, na prática, não funciona.” (Azevedo, 2026)
	Expectativas frustradas em relação à remuneração e protagonismo dos grupos	“Se fizeram todo esse trabalho para poder receber recurso e não nós, não chegar direto, não chegar direto em quem realmente precisa, para mim não adiantou de nada.” (Naiva, 2026)
	Ausência de mudanças significativas na realidade dos brincantes	“Ah, é muito bonito, nós somos patrimônio da humanidade, que coisa maravilhosa’. Tá, mas eu continuo aqui com meu brincante passando fome.” (Melônio, 2026).
Perspectivas sobre o apoio governamental	Relação meramente contratual, baseada no pagamento de cachês	“Porque o poder público, ele não me dá nada. Ele não me dá nada dado, sem retorno. Na verdade, eu atendo um contrato. Então, não existe apoio, existe contratação, prestação de serviço.” (Melônio, 2026)
	Ausência de políticas de auxílio aos mestres	“Bem aqui em Fortaleza, Ceará existe a proteção dos mestres para manter isso vivo. Só que aqui no Maranhão tudo é mais difícil. (Azevedo, 2026)
	Políticas partidárias efêmeras	“O que que a cultura popular do Maranhão está precisando? Políticas públicas, nós não temos, nós temos políticas partidárias. A cultura no Maranhão ela não tem políticas públicas.” (Cruz, 2026)
Mudanças recentes nos festejos juninos	Espetacularização nos arraiais oficiais	“Quando tu vai para um arraial mais <i>gourmetizado</i> , mais <i>instagramável</i> , como o Arraial do Ipem, o Arraial da Maria Aragão, tu vê uma estrutura literalmente feita para turista. Lá tu vai encontrar da comida

		típica até a sandália que os brincantes dançam, dessa forma mais capitalista.” (Azevedo, 2026)
	Aumento de shows nacionais com cachês milionários	“Foi colocado goela abaixo um São João estrangeiro. [...] É um São João que a gente não está habituado, um São João que não é nosso, um São João que o turista não quer ver, um São João que a cultura de massa, que é tangida pelos meios de comunicação, vem aderindo e que vai tirando o brilho da cultura popular, que é o show, que são os shows nacionais.”
Burocratização do acesso às políticas de fomento	Necessidade de regularização documental (criação de CNPJ)	“Tu tá fazendo boi a tua vida “inteira, de repente, tu tá brincando com o Estado, eles te chamam, tu dança, te paga em cheque, em dinheiro, seja lá como for, e um dia eu te digo que eu só posso te contratar se tu fizer esse papel bem aqui. Só que pra tu fazer esse papel bem aqui, tu precisa de contador, de advogado, tu precisa criar um instituto, fazer um edital de convocação, tu precisa fazer uma eleição, definir regras, discutir questões jurídicas que tu não tem a menor ideia e conhecimento.” (Melônio, 2026)
	Pouca acessibilidade e amparo aos brincantes mais velhos	“Ano passado [...] a Secult, estava indo nos barracões fazendo uma aula de como conseguir escrever esses projetos. Pô, muito massa. Só que não é uma coisa contínua, né? Existe um processo, porque como é que o mestre que não sabe escrever vai poder escrever [um projeto]?” (Azevedo, 2026)
	Terceirização do processo através de empresas produtoras, prejudicando o ganho monetário dos grupos	“O aumento das produtoras hoje em dia, tira esse acesso direto do grupo para participar direto dos editais. E óbvio que é uma empresa que precisa se manter, e aí eles acabam cobrando às vezes até um valor de 10% para chegar até 30% de um edital, que é 80 mil reais, que não consegue

		manter um grupo.” (Azevedo, 2026)
Estratégias de Resistência e Autonomia	Necessidade de adaptações estéticas para se adequar às exigências dos contratantes	“Essa opinião impacta o poder público também. Tu acha que eu vou chamar um boi que dança no chão, que o povo dança descalço? Eu vou chamar um boi que pode botar em cima do palco, que tem um padrão, que dança calçado, entendeu?” (Melônio, 2026)
	Presença virtual como forma de promoção do grupo	“Aí tu viu a rede social, tu conheceu Boi da Floresta na rede social, tu te interessou em fazer um curso de dança popular, uma oficina de não sei o que, porque tu ficou sabendo lá na rede, tá entendendo? Tu ficou sabendo por quê? Porque eu fiz um canal. [...] Porque eu tenho um profissional que eu pago pra botar as coisas lá no tempo real que é pra tu ver e ficar animada.” (Melônio, 2026)
	Articulação social e política nas comunidades	“Hoje, o Boi da Floresta entende que a posição dele enquanto instituição, dentro de uma comunidade quilombola, ou antes mesmo de ser quilombola, mas a comunidade que nós estamos inseridos. Eu não posso fazer nada sem essa conexão com a comunidade.” (Melônio, 2026)
Importância da transmissão geracional	Necessidade de estratégias para captar do interesse dos jovens	“Manter as crianças, os jovens, os adolescentes envolvidos e os adultos participando é uma meta a ser atingida, porque os estímulos são muito gigantescos. Tu acha que uma criança vai deixar de usar o celular para ir aprender a tocar, se ele pode tocar uma bateria no aplicativo? Causar a curiosidade da criança, fazer ela se interessar por isso é uma lição. [...]” (Melônio, 2026)
	Dinâmica de troca mútua de conhecimentos	“Eu aprendo com o pequenino de três anos, ele aprende com o de 86, o mais velho aprende, o outro ensina, o mais novo já me pergunta, tá entendendo? Então, assim, essa troca de conhecimento, ela é muito salutar dentro de um grupo cultural [...]” (Cruz, 2026)

*Padrões encontrados nas falas dos entrevistados.