



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
PIAUÍ
CAMPUS TERESINA ZONA SUL
CURSO TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA**

IRENE MARIA SANTOS SILVA

**A IDENTIDADE VISUAL DO BUMBA MEU BOI:
Análise das mudanças na indumentária do grupo 'Riso da Mocidade'**

**TERESINA
2025**

IRENE MARIA SANTOS SILVA

A IDENTIDADE VISUAL DO BUMBA MEU BOI:
Análise das mudanças na indumentária do grupo 'Riso da Mocidade'

Trabalho de Conclusão de Curso (artigo científico) apresentado como exigência parcial para obtenção do diploma do Curso de Tecnologia em Design de Moda, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí, Campus Teresina Zona Sul.

Orientadora: Prof^ª. Joana Lima Poeta

TERESINA

2025

A Identidade Visual do Bumba meu boi: Análise das Mudanças na Indumentária do Grupo 'Riso da Mocidade'

Irene Maria Santos Silva*
Joana Lima Poeta**

RESUMO

Este artigo analisa a indumentária como expressão cultural no contexto do Bumba Meu Boi, com foco no grupo Riso da Mocidade, sediado em Timon, Maranhão. A pesquisa destaca o papel da matriarca Maria Luiza na criação e evolução dos figurinos do grupo, evidenciando como esses trajes representam a identidade cultural e a trajetória histórica da manifestação. Mostra que a indumentária é um elemento fundamental na expressão cultural do Bumba Meu Boi, transmitindo valores, símbolos e identidade do grupo. As índias, personagens femininas que fazem parte do grupo, desempenham um papel central na dança e na representação cultural. A história do Bumba Meu Boi é marcada por uma mistura de influências culturais — africana, indígena e europeia —, e, mesmo após períodos de proibição e repressão, sobreviveu e consolidou-se como expressão cultural relevante no Maranhão. A presença feminina é destacada como elemento essencial, com as índias sendo responsáveis por criar e transmitir a identidade do grupo. A pesquisa analisa as transformações nas indumentárias entre 2014 e 2024, identificando os motivos das mudanças e suas implicações simbólicas e sociais. A abordagem metodológica é qualitativa, com base em documentos, depoimentos e observações de campo. Os resultados apontam que a cada dois anos ocorrem mudanças nos trajes, com adoção de novos materiais e técnicas. A indumentária de 2019, inspirada no reggae maranhense, é considerada marco da identidade atual do grupo.

Palavras-chave: Bumba Meu Boi. Indumentária. Cultura popular. Identidade visual.

ABSTRACT

*Graduanda de Tecnologia em Design de Moda. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí, Campus Teresina Zona Sul . irene_maria_669@outlook.com

This article analyzes clothing as a form of cultural expression within the Bumba Meu Boi tradition, focusing on the Riso da Mocidade group based in Timon, Maranhão. The research highlights the influence of matriarch Maria Luiza in the creation and evolution of the group's costumes, emphasizing how these garments reflect the group's cultural identity and historical journey. It shows that costume is a fundamental element in the cultural expression of Bumba Meu Boi, conveying values, symbols, and group identity. The "índias," female characters in the group, play a central role in the dance and cultural representation. The history of Bumba Meu Boi is marked by a mix of African, Indigenous, and European influences. Despite periods of repression and prohibition, the tradition survived and became an important cultural expression in Maranhão. The female presence is highlighted as essential, with the índias playing a key role in shaping and preserving the group's identity. The study examines the costume transformations from 2014 to 2024, identifying the reasons and cultural implications behind them. A qualitative approach was adopted, based on document analysis, interviews, and field observation. The 2019 costume, inspired by Maranhão's reggae, stands out as a milestone in the group's current visual identity.

Keywords: Bumba Meu Boi. Costume. Folk culture. Visual identity.

Data de aprovação: 28/02/2025

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
1.1 O contexto histórico do Bumba Meu Boi	7
1.2 A presença feminina no Bumba Meu Boi.....	8
1.3 O figurino como expressão cultural	9
1.4 Indumentária de Sotaques	10
2 MÉTODO DA PESQUISA.....	11
2.1 Procedimentos de Coleta	12
2.2 Etapas da Pesquisa	13
3 RESULTADOS E DISCUSSÕES	14
3.1 Evolução do Figurino na Última Década.....	15
4 CONCLUSÃO	18
REFERÊNCIAS.....	19
ANEXOS	21
Anexo A – Imagem 1: Brincantes do Boi de Guimarães	22
Anexo B – Imagem 2: Índia do Boi de Maracanã.....	23
Anexo C – Imagem 3: Índia do Boi de Axixá	24
Anexo D – Imagem 4: Índia, Boi Riso da Mocidade (2014)	25
Anexo E – Imagem 5: Índia, Boi Riso da Mocidade (2015).....	26
Anexo F – Imagem 6: Índia, Boi Riso da Mocidade (2017)	27
Anexo G – Imagem 7: Índias, Boi Riso da Mocidade (2018).....	28
Anexo H – Imagem 8: Índia, Boi Riso da Mocidade (2019)	29
Anexo I – Imagem 9: Processo de confecção	30

Anexo J – Imagem 10: Processo de confecção.....	31
Anexo K – Imagem 11: Processo de confecção	32
Anexo L – Imagem 12: Processo de confecção.....	33
Anexo M – Imagem 13: Índias e Vaqueiro Mirim, Boi Riso da Mocidade (2023).....	34

1. INTRODUÇÃO

O Bumba Meu Boi é uma das mais importantes expressões culturais do Maranhão, com raízes que remontam às tradições africanas e indígenas. Com mais de um século de história, essa manifestação popular superou períodos de repressão e preconceito até se consolidar como um símbolo identitário do povo maranhense. Atualmente, há mais de quatrocentos grupos espalhados pelo estado, cada qual com seu sotaque, estética e modo particular de celebração. Conforme definição do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2011, p. 8), trata-se de “uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte”.

Nesse contexto, o Grupo de Bumba Meu Boi Riso da Mocidade, fundado em 1930, destaca-se por sua trajetória marcada pela inovação e respeito às tradições. Inicialmente criado por três irmãos maranhenses em Teresina (PI), o grupo foi posteriormente transferido para Timon (MA), onde ganhou novo fôlego sob a liderança de Mestre Maleiro e de sua esposa, Maria Luiza — figura central na reestruturação estética e simbólica do grupo. Foi ela quem introduziu a participação feminina de forma ativa nas apresentações, por meio da criação das indumentárias das “índias”, personagens femininas que hoje são símbolo do grupo.

A atuação de Maria Luiza vai além da costura e bordado: ela assumiu o papel de mentora criativa e cultural, influenciando diretamente a identidade visual do Riso da Mocidade. A inserção das índias transformou a estética das apresentações, acrescentando não apenas beleza e cor, mas também um discurso de protagonismo feminino na cultura popular.

A indumentária, nesse cenário, é compreendida como um elemento fundamental na representação do Bumba Meu Boi. Por meio dela, os personagens ganham forma, e suas histórias são contadas em palcos improvisados pelas ruas e

terreiros. O figurino também reflete a identidade e os valores do grupo, funcionando como um elo entre o passado e o presente.

Este trabalho tem como objetivo analisar as mudanças ocorridas nas indumentárias do Grupo Riso da Mocidade entre os anos de 2014 e 2024, buscando compreender os fatores que motivaram essas transformações, bem como suas implicações culturais e simbólicas. A pesquisa utiliza abordagem qualitativa, com base em análise documental, depoimentos e observações de campo, especialmente no documentário “Boi Riso da Mocidade: 94 anos de cultura, história, amor e arte”.

A expectativa é que os resultados desta pesquisa contribuam para a valorização da indumentária como patrimônio imaterial e ajudem a preservar a memória coletiva que sustenta o Bumba Meu Boi como expressão viva da cultura maranhense.

1.1 O contexto histórico do Bumba meu boi

O bumba meu boi, de raízes oriundas da África e dos povos indígenas, teve seu primeiro registro histórico na imprensa maranhense, em 1821, no jornal Farol Maranhense, em uma carta enviada por um leitor. (BRANDÃO, 2016, p. 26). Com o fim da escravidão em 1888, e o fim da monarquia no ano seguinte, a nobreza rural maranhense, apoiou-se nas raízes europeias, procurando conforto nas ideias e no prestígio cultural de escritores e poetas. Opondo o estado do resto da nação.

Brandão (2016, p.26) apontou um período de proibições e repressões a praticantes da brincadeira, que perdurou até 1950, mesmo com flexibilizações para donos de grupos pagarem suas promessas. O IPHAN (2011, p. 46) menciona a fase de 1950 a 1970, como um marco entre a relação do Bumba meu boi com a sociedade, destacando a importância da realização de concursos e regularização de grupos.

Devido a rivalidade entre grupos e pelo controle da polícia, a brincadeira foi vista por muitos anos como perigosa. Segundo o IPHAN.

O caráter bélico do Bumba meu boi - que se dava tanto no campo verbal, com insultos em versos depreciativos dirigidos ao rival, quanto corporal - parece ter

sido um valor da época de tal modo que grupos e cantadores se tornaram famosos por serem considerados bons de briga. (IPHAN, 2011, p.46)

Em trecho do jornal Pacotilha, edição de 25 de junho de 1902, registra uma briga ocorrida na véspera do dia de São João, também marca a presença feminina nos bumbas.

Juntos os dois bumbas, soaram os cantos, as matracas, dos maracás (sic) e, por sua vez, os busca-pés (sic). Estes causaram verdadeiro pânico nos que assistiam às danças (sic) dos bois. A confusão estabeleceu-se e os busca-pés andaram invadindo casas, queimando este e aquele (sic) e suscitando altercação de palavras entre muitos, de que resultaram as infalíveis (sic) bofetadas. Vimos mulheres horivelmente queimadas, homens feridos e crianças (sic) contundidas. Pelo Anil a coisa foi horrível (sic)., mesmo porque a branca correu às (sic) canadas.” (VESPERA, PACOTILHA, 1902)

Era comum a presença de mães e irmãs acompanhando os seus, em apresentações dos grupos. Com o passar dos anos elas foram ganhando outros lugares e ganhando destaque.

1.2 A presença feminina no Bumba meu boi

Registros apontam que nas primeiras 50 décadas do século passado, a existência de grupos femininos nas cidades de Alcantara e São Luís, como cita IPHAN apud. Barros.

Em 1930, foram realizados, em São Luís, dois bumba meu boi de mulheres. Um deles era Prenda de Amor, “composto de filhas de Eva” (Tribuna, 24 de junho de 1930). Apenas três homens faziam parte do grupo (nos papéis de pai Francisco, Cazumbá e Dom João) de vinte mulheres, distribuídas nas funções de amos, vaqueiros, rapazes, delegado, soldados, criados, corda e mãe Catirina [...] O outro era El Dourado, de Vitória Cruz, moradora da Boa Vista, interior da ilha.[...] Em 1939, foi tirada uma licença em nome de Josefa Galvão para a realização do boi Pra se Ver, do Formigueiro. Não se tratava de um boi de mulheres. Tudo indica que ela era a organizadora do boi. Naquele ano, somente essa licença foi dada em nome de uma mulher. (Barros, 2007:125)

Como se vê no trecho acima, já em 1939 existia grupos, embora poucos, que eram liderados por mulheres. Apesar de estarem presentes, apenas em 1975, um dos grupos passou a ser de fato comandado por uma mulher, sendo esta, Dona Terezinha Jansen, que herdou o Bumba meu boi da Fé em Deus, do Mestre Laurentino. (O IMPARCIAL, 2024).

Produzido em 2020, o documentário ‘As mulheres que dominam os bois: o comando das mulheres no bumba meu boi do Maranhão!’, a pesquisadora Marla Silveira destacou quatro grupos, hoje comandados por mulheres, sendo eles, O Bumba meu boi da Liberdade, Boi de Maracanã, Boi da Floresta e o Bumba meu boi de Axixá.

Na origem do Bumba meu boi, as mulheres desempenhavam papel secundário como Mutucas, acompanhantes que não participavam ativamente da dança. O nome 'Mutucas' vem do inseto fêmea que se alimenta do sangue do gado, refletindo a conexão entre a natureza e a presença feminina. (IPHAN, 2011 p. 155) Além delas, existiam também as torcedoras, conserveiras e doceiras, cada uma exercia uma função, assim como as Mutucas.

As índias ou tapuias, são personagens de destaque e que estão presentes em todos os grupos, sua origem na brincadeira é desconhecida, porém, é de conhecimento geral que elas estão presentes a décadas na brincadeira. (IPHAN, 2011 p. 150)

1.3 O figurino como expressão cultural

Segundo Leite e Guerra (2002), vestir é uma forma de expressar uma ideia, que se materializa na roupa e em todas as ações de ornamentação, criando um sistema de representação que reflete a identidade e a cultura. No cenário cultural do Bumba meu boi, os figurinos do grupo Bumba meu boi são parte integrante dos personagens e performances da maioria dos grupos Bumba meu boi do Maranhão.

Vestimentas **são** manifestações culturais, participam de um contexto sócio-histórico e apresentam-se sempre mediadas por um determinado conceito, regente de sua própria história, variando de acordo com local e momento. (Leite e Guerra, 2002, p. 30) As fantasias dos personagens são confeccionadas por costureiras, bordadeiras e artesãos contratados pelo grupo ou pelos próprios brincantes. O prestígio de cada grupo pode ser medido não só pela tradição e musicalidade pela qual o grupo é conhecido, mas também pela riqueza dos figurinos.

Embora muito conhecimento e padrões sejam disseminados e preservados, não existem manuais ou modelos rígidos. Depois que alguns artesãos adquirem habilidade para realizar seu ofício, eles passam a treinar outros que aprenderão a atividade, muitas

vezes trabalhando em equipes lideradas por um mestre. Em alguns casos, esse conhecimento é familiar, outros experimentam as técnicas por conta própria.

As índias são figuras centrais na brincadeira do Bumba meu boi, indo além da representação dos povos originários, a depender do modelo da indumentaria, caracterizam o quanto aquele grupo investiu em seus figurinos. Scholl et. al aponta que “a roupa é capaz de transmitir não somente o conteúdo manifesto, mas sim aspectos latentes da personalidade da pessoa, inferidos de acordo com sua apresentação.” (2009, p. 01)

No cenário cultural do Bumba meu boi, a indumentária desempenha papel crucial nas apresentações de Bumba meu boi no Maranhão, simbolizando riqueza cultural e artística. Os bordados podem ser feitos por bordadeiras contratadas ou pelos próprios brincantes. (IPHAN, 2011, p. 182)

Apesar de não existir uma regra clara de como cada indumentária deve ser, muitos conhecimentos e padrões sejam transmitidos e preservados. Alguns artesãos, tendo adquirido competência no desempenho de seu ofício, passam a formar outros que vão aprender a atividade, muitas vezes, trabalhando numa equipe liderada pelo mestre. (IPHAN, 2011, p. 182)

“O figurino é compreendido como uma linguagem visual, e narra algo a respeito do personagem ali representado no espaço cênico, seja ele palco ou tela.” (Scholl, Del-Vechio, Wendt, 2009, p. 11) No Bumba meu boi não é diferente, a indumentária é marcada por uma rica diversidade, com modelos variados confeccionados com materiais distintos, representando diferentes personagens e funções. Uma produção anual, onde o personagem principal se torna o bordado. (IPHAN, 2011, p. 184)

Existem diversos tipos de indumentárias nos grupos e os materiais utilizados na confecção da indumentária, costumam ser os mesmos, sendo eles: veludo, para confecção das roupas e do couro do boi; miçangas, canutilhos, paetês e pedrarias, para os bordados; penas artificiais e naturais de emas, galinhas e patos, para confecção de roupas, adereços e adornos de cabeça; fitas coloridas para serem aplicadas nos chapéus; tecidos coloridos para confecção de calças e camisas; palha, bambu, sementes, fibras naturais e tinta corporal, usadas na caracterização dos brincantes. (IPHAN, 2011, p. 183)

O couro do boi, um veludo que cobre o corpo do boi, é geralmente bordado com uma homenagem ao Santo para qual o boi foi “dado”. Os chamados Bois de Promessa, já que um dos sentidos da participação na festa é pagar uma promessa a São João. (IPHAN, 2011, p. 88)

A indumentária das índias possui uma grande diversidade de materiais, indo da chita aos paetês. A depender dos sotaques, as indumentárias podem servir como forma de identificação do sotaque do grupo, como por exemplo, o Boi da Baixada (ou Sotaque da Baixada), que tem como principal características em seus figurinos penas de ema, veludo bordado com paetês, canutilhos e miçangas. Já o Boi de Orquestra, possui penas marabu, chinchila, sutiãs bordados com canutilhos, paetês, miçangas, contas e pedrarias variadas, também utilizados nas saias, feitas em tecidos planos como oxford, veludo e cetim. (IPHAN, 2011, p. 183)

Segundo Silva et.al.(2023, p. 7), cada detalhe das vestimentas é uma manifestação de habilidade artesanal e da dedicação à tradição.

1.4 Indumentária de Sotaques

Albernaz destaca as diferenças entre as indumentárias de cada sotaque, começando pelo sotaque de Zabumba ou Guimarães, oriundo da cidade de Guimarães (ver Anexo A).

O sotaque de zabumba ou, Guimarães [...] Entre os Personagens destaca-se o “rajado”, que veste saíotes e golas bordados com motivos da fauna, da flora ou da religião, sendo caracterizado pelo chapéu de copa na forma de cogumelo, adornada com bastas fitas coloridas que descem até a altura do tornozelo e uma pequena pala frontal bordada geometricamente. [...] as índias, chamadas de tapuias, se diferenciam dos outros sotaques pela peruca de longos cabelos (de ráfia ou nylon), encimada por um adorno de papelão (numa forma entre uma coroa e um cocar), e por vestirem um saíote de tecido na forma de tiras, um bustiê, às vezes uma meia-longa de crochê, elas não usam adereços de penas. (p. 6)

Característico da Ilha de São Luís, o sotaque de matraca combina ritmos contagiante de matracas. As índias utilizam uma gola, saíote, tornozeleira, braçadeira e cocar de penas de ema, que pode ou não ser colorido. No sotaque de matraca, o brincante de destaque não é apenas o boi, mas também o caboclo de penas, com a indumentária

composta por saio, gola, tornozela e braçadeira, e especialmente um cocar de penas horizontais, semelhante a um chapéu com cerca de 1 metro de diâmetro, todos feitos de penas de ema tingidas em cores variadas. (ALBERNAZ, pág. 7)

O sotaque da baixada, derivado das cidades de São João Batista e Viana (ver Anexo B).

Caracteriza-se pelos rajados os quais usam um chapéu de enorme aba virada para cima, bordada e adornada com penas de emas. O Cazumbá é outro brincante diferenciador, que se distingue por uma máscara de madeira em formas antropomórficas e uma longa bata bordada com referências às relações entre o Maranhão e o Brasil. Estes elementos de sua indumentária conferem-lhe uma aura diferenciada, que chama a atenção do público de maneira marcante. (p. 11)

Por fim, o sotaque de orquestra, que tem origem em Axixá e Rosário, conforme mencionado por Albernaz (p. 12), é descrito pelo poeta maranhense Américo Azevedo Neto como tendo uma indumentária monótona e falta de imaginação. Segundo Azevedo Neto (1997, p. 42), a indumentária do boi de orquestra é composta por várias peças emprestadas de outros bois, incluindo saio, gola e, por vezes, peitorais (ver Anexo C).

2. MÉTODO DA PESQUISA

Com o objetivo de identificar as causas e os significados das mudanças na indumentária do grupo de Bumba Meu Boi Riso da Mocidade entre os anos de 2014 e 2024, esta pesquisa adotou uma abordagem qualitativa. A pesquisa qualitativa, conforme Pereira et al. (2018), busca interpretar o fenômeno estudado a partir da perspectiva dos sujeitos envolvidos, considerando o contexto no qual estão inseridos. Trata-se, portanto, de um método que valoriza a experiência vivida, os sentidos atribuídos e a construção simbólica dos dados observados.

O estudo também se caracteriza como uma pesquisa exploratória, cuja finalidade é proporcionar maior familiaridade com o problema proposto e contribuir para o delineamento de hipóteses para investigações futuras (SIENA et al., 2024). Esta abordagem permitiu levantar informações ainda pouco sistematizadas sobre a relação entre indumentária e identidade visual no Bumba Meu Boi, especialmente a partir da experiência do grupo Riso da Mocidade.

2.1 Procedimentos de Coleta

Foram utilizados procedimentos de coleta baseados em pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa bibliográfica compreendeu o levantamento e análise de livros, artigos, periódicos e outros materiais publicados sobre cultura popular, indumentária e o Bumba Meu Boi. A pesquisa documental, por sua vez, utilizou materiais disponibilizados pelo próprio grupo Riso da Mocidade, incluindo registros fotográficos, vídeos, recortes de jornais, roteiros de apresentações e documentos históricos não sistematizados anteriormente (SIENA et al., 2024).

Também foram considerados como fontes os depoimentos presentes no documentário “Boi Riso da Mocidade – 94 anos de cultura, história, amor e arte” (2024), além de entrevistas realizadas com integrantes do grupo, especialmente com a matriarca Maria Luiza, responsável pela introdução e concepção das indumentárias femininas no grupo.

2.2 Etapas da Pesquisa

A pesquisa foi organizada em cinco etapas principais:

1. Levantamento bibliográfico sobre o Bumba Meu Boi e suas manifestações culturais;
2. Levantamento histórico sobre o grupo Riso da Mocidade, desde sua fundação até a gestão atual;
3. Análise de documentos e materiais audiovisuais fornecidos pelo grupo e obtidos em redes sociais;
4. Entrevista e análise do depoimento de Maria Luiza, matriarca da família Maleiro;
5. Sistematização e interpretação dos dados coletados, com foco na relação entre indumentária, identidade e cultura.

A primeira etapa consistiu em pesquisas bibliográficas em livros, artigos, revistas, sites, periódicos e recortes de jornais com temas relacionados ao tema central da pesquisa. Em seguida, foi feita uma pesquisa quanto aos dados do Grupo de bumba meu boi Riso da Mocidade, desde sua fundação pelos irmãos Passarinho, Bernardio e Anísio, até a chegada do comando ao Mestre Maleiro.

A terceira etapa foi a análise de documentos fornecidos por Mestre Maleiro e a análise do documentário áudio visual intitulado "Boi Riso da Mocidade 94 Anos de

Cultura, História, Amor e Arte". A quarta etapa consistiu-se na análise do depoimento da matriarca da família Maleiro, Maria Luiza, ou apenas Dona Luiza, esposa de Mestre Maleiro e implementadora das indumentárias femininas no Grupo, no documentário áudio visual.

Por fim, foram analisados os dados coletados nos documentos, nas fotos fornecidas pelo grupo e nos depoimentos presentes no documentário.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

A origem do Bumba Meu Boi ainda desperta diversas discussões entre estudiosos da cultura popular brasileira. O livro *O Bumba Meu Boi de Província da Bahia e Outros Bumbas*, de Calil Abrão (2022), apresenta múltiplas versões sobre a criação da brincadeira, contribuindo para um debate que reforça a complexidade e a riqueza desse fenômeno cultural. No Maranhão, embora seja considerada uma das principais manifestações identitárias do estado, os registros históricos iniciais estão frequentemente associados a conflitos e repressões, especialmente no período entre o século XIX e meados do século XX (IPHAN, 2011).

Segundo levantamento do IPHAN (2011, p. 54), foram necessários cerca de 100 anos para que a sociedade ludovicense reconhecesse o valor simbólico do Bumba Meu Boi. Iniciativas como os concursos promovidos no bairro João Paulo, em São Luís, a partir de 1934, contribuíram para legitimar a brincadeira e consolidá-la como patrimônio cultural. Em 1948, a realização de um concurso patrocinado por uma empresa multinacional evidenciou o crescimento da visibilidade da manifestação.

Atualmente, existem mais de 400 grupos de Bumba Meu Boi em todo o estado do Maranhão, divididos em diferentes sotaques. O grupo Riso da Mocidade nasceu fora desse circuito, fundado em 16 de abril de 1930 no Piauí por três irmãos maranhenses. A ausência de grupos de boi na cidade de Teresina motivou sua criação. Em 1981, após o falecimento dos fundadores, o comando foi assumido por Mestre Maleiro, que no ano seguinte transferiu o grupo para Timon (MA).

Sob nova liderança, o grupo passou por reformulações significativas, especialmente com a atuação de Maria Luiza, esposa de Mestre Maleiro. Foi ela quem idealizou e implementou a introdução das índias — personagens femininas marcantes — no corpo de dança do grupo, inspirando-se em grupos tradicionais maranhenses, como o

Boi de Axixá. Segundo a própria Maria Luiza, em depoimento presente no documentário *Boi Riso da Mocidade: 94 anos de cultura, história, amor e arte* (2024):

Quando o grupo passou para o nosso comando, eu fiz um trabalho aqui, [...] só eram homens no grupo [...] como eu sou do Maranhão e achava e acho muito bonito as índias dentro do grupo, eu comecei a colocar índias, meninas, mulheres, mocinhas.

De acordo com a própria, quando ela começou esse projeto, costurava e orientava como deveria prosseguir o bordado. Com o passar dos anos, os materiais das indumentárias foram mudando, com o propósito de enriquecer o grupo.

Quando nós passamos diretamente para o Maranhão, que nós não estava mais só no Piauí, vamos colocar mais pro Maranhão. Aí colocamos mais índias, índios, caboclos de pena que era pra ficar mais bonito. Colocamos cazumbá, o cazumbá é um personagem do Maranhão muito bonito, a dança é bonita, é um personagem que chama muita atenção do público.

A partir dessa mudança, o grupo passou a desenvolver figurinos mais elaborados, com foco especial na diversidade de materiais e no detalhamento dos bordados. A própria matriarca orientava o processo de confecção e bordado, fornecendo os materiais e guiando os brincantes.

Maria Luiza também destaca a relevância do personagem Cazumbá e dos caboclos de pena, incorporados ao grupo para enriquecer ainda mais a estética visual. A cada dois anos, a indumentária do grupo é renovada, seja com novas criações ou com a adaptação de peças anteriores. Os temas escolhidos são sempre representativos da cultura local, como a homenagem ao reggae do Maranhão em 2019 e às cores da bandeira do estado em 2023.

O atual presidente do grupo, Márcio Luís (Lulu Maleiro), destaca que o grupo hoje se identifica com o sotaque de matraca, característico da Ilha de São Luís. No entanto, o grupo já experimentou outros estilos, como o sotaque de orquestra, marcando uma trajetória de constante experimentação até encontrar sua identidade.

3.1. EVOLUÇÃO DO FIGURINO NA ÚLTIMA DÉCADA

Ao longo da última década, os figurinos do grupo Riso da Mocidade passaram por significativas transformações, revelando não apenas a evolução estética da manifestação, mas também a capacidade do grupo de dialogar com elementos culturais, econômicos e simbólicos. A cada dois anos, é comum que novas indumentárias sejam confeccionadas ou adaptadas, considerando temáticas específicas e o contexto de cada temporada.

Em 2014, o grupo adotou o uso da renda “grega” (ver Anexo D), material alternativo que, além de funcional, conferia um diferencial estético às peças. O tecido substituiu parcialmente o canutilho e o paetê, permitindo novas possibilidades de composição visual. Esse material continuou presente na temporada de 2015, agora combinado com cores vibrantes, paetês e penas de diversas tonalidades, marcando uma fase de intensa experimentação visual.

No ano de 2016, em uma estratégia voltada à sustentabilidade financeira, optou-se pela reforma das indumentárias de 2015 (ver Anexo E). Apenas os destaques, os índios e as chamadas “cabeceiras” (índias que lideram as filas) receberam trajes completamente novos. Essa prática passou a ser comum nos anos seguintes, refletindo a preocupação do grupo com a durabilidade dos materiais e a otimização de recursos.

Em 2017, os figurinos (ver Anexo F), destacaram-se pelo uso predominante das cores azul e verde, que marcaram visualmente o batalhão. Já em 2018, as peças passaram novamente por reformas (ver Anexo G), mantendo a estratégia de reaproveitamento seletivo. Assim como em anos anteriores, os trajes reformados foram destinados à maioria dos brincantes, enquanto os novos figurinos foram direcionados aos personagens de maior destaque.

A indumentária de 2019 representou um ponto de inflexão na trajetória do grupo. Inspirada no reggae maranhense (ver Anexo H), a proposta visual da temporada envolveu todo o batalhão e a percussão, reforçando a temática musical com o uso de cores ligadas ao estilo: verde, amarelo, vermelho e preto. Com padrões geométricos e espirais remetendo ao ritmo musical, penas multicoloridas e bordado inspirado em elementos jamaicanos o figurino unifica estética e tema com forte identidade visual.

O processo de confecção dessa indumentária foi dividindo em 5 partes, começando com o “chuveiro” de canutilhos no sutiã e a renda grega. (ver Anexo I), na lateral do sutiã a mesma técnica de chuva foi feita com as contas pérola. No sutiã foi adicionada uma aplicação para que ficasse na altura da cintura, cujo bordado foi com renda grega e contas perolas pequenas. (ver Anexo J), por fim, no sutiã, foi feita a ligação entre o colar e sutiã. Em seguida a aplicação da renda grega na saia e a adição das contas ponteiras, são nelas que penas são coladas com cola branca. A terceira etapa é o bordado das peças dos braços e pernas, com o entrançado (cordão de trio de contas feito com linha de nylon) (ver Anexo K), fazendo também a ligação entre saia e peça da coxa. O quarto item preparado foi o cocar das índias, feito com uma estrutura de ferro e coberto com tecido plano preto e em

seguida as penas são costuradas de forma manual. Por último, as índias confeccionam suas próprias lanças utilizando os materiais que sobraram da construção da indumentária. Todo esse processo leva cerca de um mês de bordados intensos. Essa indumentária foi amplamente reconhecida pelo público e pelos próprios brincantes como a mais expressiva já confeccionada até então, sendo considerada por Mestre Maleiro um verdadeiro marco na identidade visual do grupo.

Durante o período de 2020 a 2022, em razão das limitações impostas pela pandemia de COVID-19, o grupo optou por reformar e reutilizar os trajes de 2019. Os bordados foram restaurados por membros da família Maleiro, garantindo a manutenção do brilho e da elegância das peças.

Em 2023, a temática da temporada foi a bandeira do estado do Maranhão (ver Anexo L). As cores azuis, vermelho, branco e preto foram utilizadas de forma estratégica nas roupas das índias e índios, compondo visualmente a bandeira nas formações de dança. Cada personagem utilizava uma única cor, criando, lado a lado, uma representação simbólica da identidade estadual. Em 2024, essas mesmas peças foram reformadas e reutilizadas, mantendo a estética marcante do ano anterior.

A elaboração dessa indumentária foi organizada em 5 partes, assim como em 2019. A primeira teve início com a construção do entrançado no sutiã, utilizando pérolas e linha de nylon para criar os detalhes decorativos. Após essa fase, o sutiã recebeu a aplicação da renda grega nas laterais, além da fixação do colar à peça, formando uma composição harmoniosa.

Na sequência, passou-se à ornamentação da saia, onde foram aplicados o mesmo tipo de entrançado e a renda grega. Também foram acrescentadas contas ponteiras, que servem de suporte para as penas, fixadas com cola branca. A terceira fase envolveu o bordado manual das peças usadas nos braços e nas pernas, além da junção entre a saia e a peça da coxa.

O cocar das índias foi o quarto elemento confeccionado. Ele foi estruturado com arame, forrado com tecido preto e finalizado com penas costuradas à mão. Por fim, utilizando sobras de materiais, as próprias índias criaram suas lanças, adicionando um toque pessoal à indumentária.

Assim como na produção de 2019, todo o processo exigiu cerca de um mês de trabalho contínuo e detalhado com bordados.

Com o início de uma nova temporada em 2025, o grupo prepara novos figurinos que deverão dar continuidade à tradição de criatividade e autenticidade. A expectativa é que as novas peças tragam elementos inéditos, sem perder a identidade colorida e bordada que tornou o Riso da Mocidade amplamente reconhecido no cenário cultural da região.

4. CONCLUSÃO

O Bumba Meu Boi configura-se como uma das mais expressivas manifestações culturais do Maranhão, cuja riqueza simbólica é evidenciada, entre outros elementos, pela indumentária dos grupos participantes. Através deste trabalho, foi possível compreender como o figurino transcende o aspecto visual, assumindo um papel central na construção da identidade do grupo Riso da Mocidade.

A análise da evolução das indumentárias entre os anos de 2014 e 2024 revelou não apenas mudanças estéticas, mas também transformações simbólicas e sociais. A adoção de novas técnicas e materiais, bem como a escolha de temáticas ligadas à cultura local — como o reggae maranhense e as cores da bandeira estadual — demonstram o compromisso do grupo com a preservação e atualização da tradição.

Destaca-se, ainda, a importância da atuação de Maria Luiza, figura fundamental na introdução da participação feminina ativa no grupo. Por meio da criação das roupas das índias, ela não apenas ressignificou o papel das mulheres dentro da brincadeira, como também estabeleceu uma linguagem visual própria, capaz de transmitir valores, memórias e resistência cultural.

A pesquisa evidenciou que o figurino é um elemento dinâmico, que dialoga com a história, a fé, a estética e as demandas contemporâneas. A cada nova temporada, o Riso da Mocidade reafirma sua identidade por meio das cores, formas e bordados cuidadosamente elaborados.

Como recomendação para futuras pesquisas, sugere-se o aprofundamento do estudo sobre a cadeia produtiva da indumentária no Bumba Meu Boi, incluindo costureiras, bordadeiras e artesãos, bem como as políticas públicas de incentivo à cultura popular.

Por fim, reforça-se a necessidade de reconhecimento e valorização das figuras femininas que, como Maria Luiza, promovem a continuidade e reinvenção das tradições

maranhenses, garantindo que a memória do Bumba Meu Boi permaneça viva entre as gerações.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Calil Felipe. **O Bumba Meu Boi de Província da Bahia e Outros Bumbas**. Goiânia: Alta Performance, 2022.

BOCCATO, E. S. **Metodologia da pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2006.

BOI Riso da Mocidade – 94 anos de cultura, história, amor e arte. 2024.

Disponível em: <<https://youtu.be/l1S4X31T07A?si=waNiEPpM6p3wduiZ>>. Acesso em: 9 fev. 2025.

BOI DE MARACANÃ. Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/share/1BEdqk67gy/>>. Acesso em: 5 fev. 2025.

BOI DE GUIMARÃES. Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/share/15xgXDNpG2/>>. Acesso em: 5 fev. 2025.

BUMBA RISO. Facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/bumba.riso.5>>. Acesso em: 5 fev. 2025.

COSTA, P.; MALEIRO, M. (Eds.). **Riso da Mocidade**. De Repente. Zodíaco Produções, 1996. v. 5. Acesso em: 10 dez. 2024.

CUNHA, P. D. **Bumba boi da Fé em Deus 98 anos no São João do Maranhão**. O Imparcial, 2024. Disponível em: <<https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2024/05/bumba-boi-da-fe-em-deus-98-anos-no-sao-joao-do-maranhao/>>. Acesso em: 13 jan. 2025.

D’KELSON, Renan. **Berço Cultural: a força que atravessa gerações**. Instagram, 23 jun. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C8kqrI_JkCA/>. Acesso em: 5 fev. 2025.

GONÇALVES, E. M. **A pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Cortez, 2001.

IPHAN. **Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão: dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: IPHAN/MA, 2011.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. **Figurino: uma experiência na televisão**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.

PEREIRA, M. G. et al. **Metodologia da pesquisa qualitativa**. São Paulo: Atlas, 2018.

PACOTILHA. **A véspera e dia de S. João**. Edição de 25 jun. 1902. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pagfis=23032>. Acesso em: 13 jan. 2025.

PROETTI, S. **Metodologia do Trabalho Científico: abordagens para a construção de trabalhos acadêmicos**. São Paulo: Edicon, 2017.

RISO DA MOCIDADE. Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/risodamocidade>>. Acesso em: 5 fev. 2025.

SANTOS, Irene. **Maranhão, meu tesouro, meu torrão**. Instagram, 18 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CtpOYi5x2qe/>>. Acesso em: 5 fev. 2025.

SCHOLL, R. C.; DEL-VECHIO, R.; WENDT, G. W. **Figurino e moda: intersecções entre criação e comunicação**. In: Intercom, 2009. s.d.

SIENA, R. M. et al. **Metodologia da pesquisa qualitativa**. São Paulo: Atlas, 2024.

SILVEIRA, Marla. **As mulheres que dominam os bois: o comando das mulheres no Bumba Meu Boi do Maranhão!**. YouTube, 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=geOOoSlFxls>>. Acesso em: 5 fev. 2025.

SOUSA, R. M.; OLIVEIRA, M. R.; ALVES, A. C. **A pesquisa bibliográfica em ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2021.

SETUR – Secretaria de Turismo do Maranhão. **Cultura e festas populares.**

Disponível em: <<https://turismo.ma.gov.br/programas-ou-campanhas/cultura-e-festas-populares>>. Acesso em: 20 jan. 2025.

ANEXOS

Trabalho de Conclusão de Curso
Irene Maria Santos Silva
Curso de Tecnologia em Design de Moda – IFPI
Teresina – 2025

Anexo A – Brincantes do Boi de Guimarães (2022)

Fonte: Facebook Boi de Guimarães.



Anexo B – Índia do Boi de Maracanã (2015)

Fonte: Facebook Boi de Maracanã.



Anexo C – Índia do Boi de Axixá (2024)

Fonte: Instagram Renan D’Kelson.



Anexo D – Índia, Boi Riso da Mocidade (2014)

Fonte: Facebook da Mocidade, 2014.



Anexo E – Índias, Boi Riso da Mocidade (2015)

Fonte: Facebook da Mocidade, 2015.



Anexo F – Índia, Boi Riso da Mocidade (2017)

Fonte: Facebook da Mocidade, 2017.



Anexo G – Índia, Boi Riso da Mocidade (2018)

Fonte: Facebook da Mocidade, 2018.



Anexo H – Índias, Boi Riso da Mocidade (2019)

Fonte: Facebook da Mocidade, 2019.



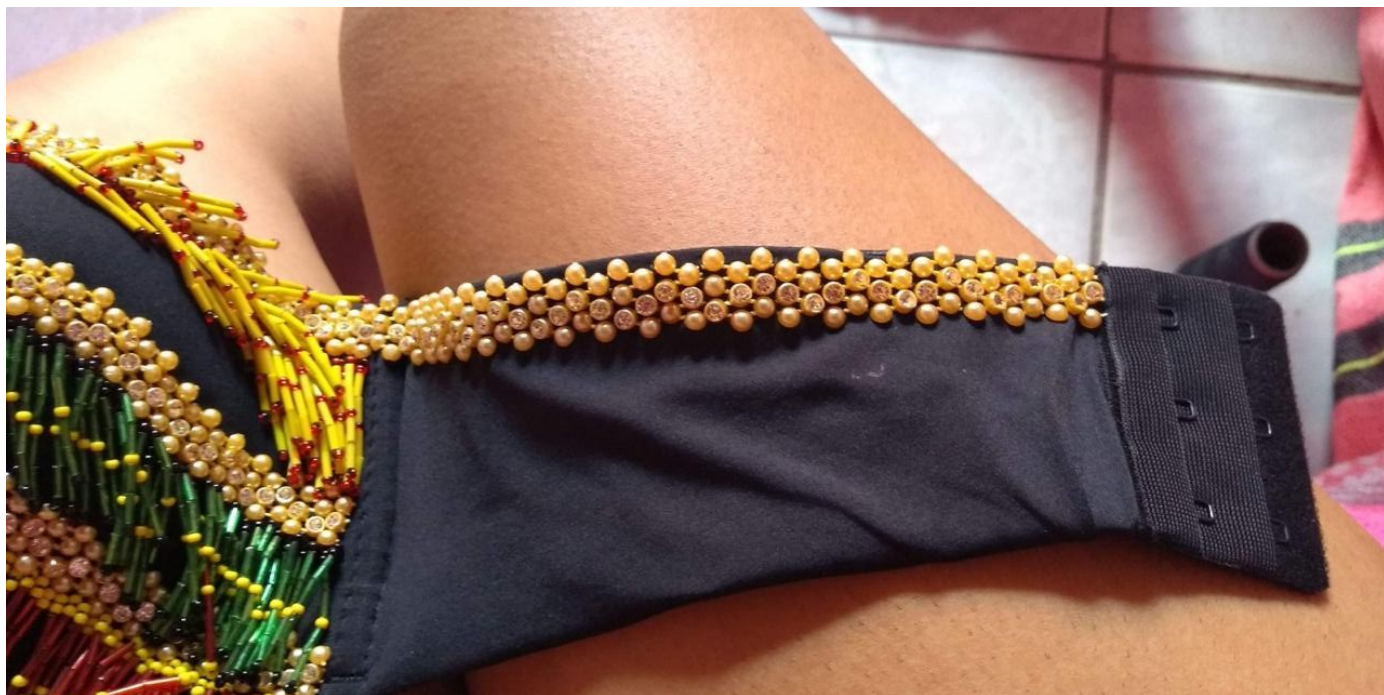
Anexo I – Processo de confecção (2019)

Fonte: Arquivo brincante Riso da Mocidade, 2019.



Anexo I – Processo de confecção (2019)

Fonte: Arquivo brincante Riso da Mocidade, 2019.



Anexo I – Processo de confecção (2019)

Fonte: Arquivo brincante Riso da Mocidade, 2019.



Anexo I – Processo de confecção (2019)

Fonte: Arquivo brincante Riso da Mocidade, 2019.



Anexo I – Índias e Vaqueiro, Boi Riso da Mocidade (2023)

Fonte: Instagram Irene Santos, 2023.

