Bumba meu boi do Maranhão: folclore, tradição e identidade

Bumba meu boi do Maranhão: folklore, tradition and identity

Carolina Christiane de Souza Martins Universidade Federal Fluminense, Brasil caroldesouzamartins@gmail.com

Conflito de interesses: nada a declarar. Financiamento: nada a declarar

Data de Submissão: 01/02/2021 Data de Aprovação: 14/07/2021



Resumo

O Bumba meu boi é uma manifestação cultural presente no estado do Maranhão - no Nordeste do Brasil - e considerada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO desde 2019. Neste artigo, apresento, a partir de uma perspectiva histórica, o processo de valorização deste folguedo que atravessou momentos – cheios de idas e vindas - de repressão, negação, aceitação e valorização por parte do poder público, da polícia e da imprensa e o papel dos intelectuais folcloristas para o destaque que o Bumba passou a receber, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX. Procuro compreender como as discussões sobre o folclore e a identidade maranhense foram importantes para a escolha do Bumba como a expressão da cultura popular maranhense, que resultou em sua patrimonialização.

Palavras-chave: Bumba meu boi, folclore, cultura, Brasil

Abstract

Bumba meu boi is a cultural manifestation present in the state of Maranhão - in the Northeast of Brazil - and considered Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade by UNESCO since 2019. In this article, I present, from a historical perspective, the process of valuing this folguedo, that went through moments - full of comings and goings - of repression, denial, acceptance and appreciation by the public power, the police and the press and the role of folklorist intellectuals for the prominence o Bumba started to receive, above all, from the second half of the 20th century. I try to understand how to exercise the role on the folklore and identity of Maranhão were important for the choice of Bumba as the expression of popular culture in Maranhão, which resulted in its heritage.

Keywords: Bumba meu boi, folklore, culture, Brazil

 \forall

O Bumba meu boi é uma manifestação cultural presente em diferentes regiões do Brasil⁷⁰. No estado do Maranhão, localizado na região Nordeste do país, ele é realizado nas festas juninas e ali ganha uma dimensão especial. De modo geral, a manifestação acontece em torno da representação de um auto que conta a história do casal de negros Pai Francisco e Mãe Catirina que viviam em uma fazenda mítica. Um dia, Catirina, que estava grávida, desejou comer a língua do boi mais querido do dono da fazenda. Para atender a vontade de sua esposa, Pai Francisco mata o boi e, a partir daí, passa a sofrer algumas desventuras até o momento em que um pajé consegue, por fim, ressuscitar o animal. O enredo do auto, entretanto, apresenta modificações e adaptações conforme o modo como cada grupo se apropria da narrativa para realizar a brincadeira, o que orienta a configuração da manifestação cultural como, por exemplo, os personagens que fazem parte dos cordões de Bumba e a ordem de execução das cantigas que são denominadas de toadas. O Complexo Cultural do bumba meu boi do Maranhão é considerado Patrimônio Imaterial do Brasil desde 2011, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -IPHAN e em 2019, recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. O processo de registro do Complexo Cultural teve início em 2001 a partir da realização do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), da manifestação cultural pelo CNFCP (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/RJ). Em 2004, foi feita a recomendação do CNFCP para que fosse solicitado o registro da manifestação cultural no livro de registros das celebrações do IPHAN. A partir de 2007, iniciou-se uma série de procedimentos realizados pela Superintendência do IPHAN-MA, atualização e ampliação do INRC e com a

realização de uma pesquisa aprofundada sobre a prática cultural no território maranhense, além da produção de um vasto material (documentários, dossiê descritivo levantamento de produção bibliográfica). Após esta série de ações, e do encaminhamento do pedido de registro da manifestação presidente do IPHAN, assinado por representantes de órgãos públicos e de instituições representantes dos grupos de Bumba meu boi, em 2011 foi concedido o título de Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil e traçada uma política de salvaguarda para a manifestação. Em 2019, após um longo processo que se iniciou com a proposta da candidatura pela comunidade, avaliação do IPHAN e encaminhamento da proposta para Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, a manifestação foi titulada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (IPHAN, 2011; NUNES, 2012). O processo de registro do bumba meu boi do Maranhão realizado pelo IPHAN considerou-o um "Complexo Cultural" pela notoriedade e compreensão da riqueza e da variedade nas formas de expressão que esta manifestação abarca, tais como, artesanato, música, dança, religiosidade, teatro, rituais e mitos, o que demonstra o quanto este é um folguedo carregado de uma riqueza ímpar. Como o Bumba meu boi está presente em

Como o Bumba meu boi está presente em grande parte do estado do Maranhão, cada região onde existe, apresenta uma maneira específica de se fazer o boi. Estes diferentes estilos são chamados de "sotaques" e se diferenciam pelo ritmo, pelas indumentárias, pelas coreografias executadas, pelos instrumentos e pela relação que estabelecem com o sagrado. Na cidade de São Luís, capital do Maranhão, os "sotaques" apresentam particularidades. A partir do pós-abolição, com a intensificação da migração de pessoas das

como Boi Bumbá; em Santa Catarina, como boi de Mamão, dentre outros.

⁷⁰ Chamo a atenção para o fato de que a brincadeira do boi está presente em diversas regiões do país e em cada uma delas se apresenta de uma forma: no Rio Grande do Norte, a brincadeira do boi é conhecida como Boi Calemba; no Pará e no Amazonas,

diferentes regiões do estado em direção à capital, a diversidade de estilos de Bumba se tornou mais evidente, pois estes migrantes, fixados na cidade, passaram a realizar as brincadeiras obedecendo às características de seus locais de origem. (MARTINS, 2015). Atualmente, na capital maranhense, são considerados cinco "sotaques" de Bumba meu boi: sotaque de Matraca ou da ilha (referência à ilha do Maranhão), sotaque de Zabumba ou Guimarães (cidade localizada na região do litoral ocidental), sotaque de Costa de Mão ou Cururupu (cidade localizada na região do litoral ocidental), sotaque de Baixada ou Pindaré (região da Baixada Maranhense), sotaque de Orquestra ou do Munim (região do rio Munim). Porém, é preciso afirmar que a diversidade de estilos de Bumba que se observa no Maranhão ultrapassa esta classificação, que deve ser considerada somente para a cidade de São Luís.

Atualmente, existem cerca de trezentos e noventa grupos de Bumba meu boi registrados nos órgãos públicos, mas supõem-se que esta quantidade deva ser bem maior, considerando os grupos que se localizam nos povoados, em áreas mais distantes das sedes dos municípios do interior do estado e que não foram cadastrados pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado⁷¹. Há também os Bois de Promessa e os Bois de Terreiros que apresentam características peculiares quando comparados aos demais estilos mencionados. Nestes casos, não há uma manifestação contínua e um calendário anual definido, podendo ser feitos apenas em um determinado ano e, por isso, não são registrados pelos órgãos de cultura. Isto aponta para a magnitude e grandeza desta complexa manifestação no Maranhão hoje, pois são centenas de grupos que movimentam milhares de pessoas todos os anos.

Os Bumbas entre tensões e negociações

Pode-se considerar que a concessão do título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2019, ao Bumba meu boi, seja resultado de um longo processo de reconhecimento e de valorização da manifestação que teve vários momentos. Já no século XIX, encontramos registros deste movimento e, a partir dos anos 1940, novos intelectuais e órgãos públicos entraram em ação. O Bumba é hoje considerado como a principal expressão da cultura popular maranhense, sua imagem, entretanto, é utilizada pelos órgãos de turismo como estratégia de atração de público para as juninas. Α ideia tradição, originalidade, autenticidade e exotismo das diferentes expressões do Bumba é evidenciada por estes órgãos como o que tornaria o Maranhão peculiar ao restante do país. Estas

quatro características são exaltadas durante as festas de São João pelos arraiais da capital maranhense, onde inúmeros grupos de Bumba se apresentam todas as noites, obedecendo a um calendário organizado pelas secretarias de cultura municipal e estadual e sob o pagamento de um cachê, recebido pelos grupos após o término da temporada junina.

Observa-se que há uma organização préestabelecida pelos próprios órgãos de cultura de forma a dinamizar e fazer a gestão das festas juninas, promovendo o acesso dos turistas e do público em geral aos grupos de Bumba, que se apresentam por cerca de uma hora em palcos com estrutura de som e iluminação. O Bumba meu boi atualmente mobiliza milhares de pessoas dentre os próprios boieiros (brincantes de bumba meu

Relação de grupos folclóricos cadastrados na Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Maranhão (SECMA).

boi), agentes públicos, além de impulsionar a cultura, o turismo e uma rede importante de comercialização do estado, incluindo a voltada para a culinária maranhense. Atualmente, a cultura popular maranhense e os Bumbas são elementos indissociáveis e intrínsecos, sobretudo, pelo reconhecimento, visibilidade e relevância que estas expressões culturais passaram a ter com as políticas de valorização da manifestação.

A concessão dos respectivos títulos de Patrimônio evidencia um momento de valorização à manifestação cultural, como se desde sempre os Bumbas fossem aceitos e celebrados. Mas não, nem sempre foi assim. Ao longo do século XIX, os Bumbas foram submetidos a diversas formas de repressão e controle pela polícia, assim como foram considerados por diferentes segmentos sociais - sobretudo setores das elites econômicas -, como a expressão da barbárie. Tendo isso em vista, é preciso entender como ocorreram mudanças significativas quanto à percepção e ao tratamento aos Bumbas, que passaram de brincadeiras indecentes e selvagens, embora muitas vezes toleradas, para símbolos da cultura popular do Maranhão, fortes referências do Brasil para o mundo e portadores de uma importância única para a humanidade.

O primeiro registro que se tem sobre cordões de Bumba meu boi na cidade de São Luís é do ano de 1828. Trata-se de um documento policial que relata a prisão de um policial por ter dado pancadas em jovens integrantes de um cordão de Bumba que estava nas ruas com a licença da polícia. Ao longo do século XIX, e na primeira metade do século XX, observa-se uma série de publicações nos jornais locais sobre o folguedo. Estas publicações são, em sua grande maioria, reclamações de moradores da cidade sobre o barulho ocasionado pelos cordões que circulavam pelas ruas nas noites do mês de junho. Cobrava-se do Chefe de Polícia medidas enérgicas a respeito da

suposta permissividade usufruída pelos Bumbas, constantemente associados à barbárie. O teor das notícias destacava quase sempre uma suposta "selvageria" dos cordões e a necessidade de abolir a manifestação das ruas da cidade, em nome da "civilização". (MARTINS, 2020)

Estas reclamações, de certa forma, estão relacionadas à representação que se tinha das festas negras no Brasil. Ao longo do século XIX, os encontros festivos realizados pelos cativos, negros livres e libertos eram comuns em várias regiões do Império e o tratamento dispensado autoridades a estes "perigosos" momentos foi, de certa forma, parecido neste vasto território brasileiro. Ao se referir às "festas negras" na Bahia, o historiador João José Reis afirma que elas causavam medo e despertavam preocupação aos brancos que as consideravam "domínio exclusivamente dos africanos". (REIS, 2002. P, 101). Em meados do século XIX, o receio das revoltas escravas era fator predominante para o cuidado das autoridades em permitir a realização das festas negras. Conforme apontam as historiadoras Larissa Viana e Martha Abreu, entre anos 1830 e 1840, perdurou a inquietação com estas manifestações populares, pois estes momentos possibilitavam indesejáveis "ajuntamentos de pretos" (ABREU; VIANA, 2009). A instabilidade política do período junto com a eclosão das revoltas regenciais em diferentes regiões do Império aumentou a desconfiança das autoridades com estes aiuntamentos.

A partir de 1850, com a implementação de campanhas civilizatórias por parte de setores intelectuais e políticos em todas as partes do país, esses momentos festivos passaram a ser vistos como "obstáculo à europeização dos costumes" e um empecilho à "civilização" da população (REIS, 2002. P. 101). As festas precisavam ser reguladas e até mesmo Contudo, eliminadas. mesmo com toda repressão е controle exercidos pelas autoridades tantas reclamações de moradores da cidade publicadas incansavelmente pela imprensa -, os festeiros assumiam os riscos de estarem nas ruas expondo suas danças e seus cantos. Apesar disso, construíam vínculos e canais de negociações com as autoridades, para a realização de suas manifestações. No caso de São Luís, observa-se que havia um rígido controle por parte da polícia sobre os grupos. documentação Contudo, com base na disponível (Pedidos de licença para festividades direcionados ao Chefe de Polícia, notícias de jornal e Códigos de Postura), fica evidente que os organizadores dos cordões de Bumba conseguiram estabelecer - mesmo que dentro

de limites - relações de negociação com as autoridades locais, ainda que vigorasse uma campanha negativa que era constantemente reforçada sobretudo pela imprensa. Os Bumbas estavam nas ruas, realizando suas danças, sons e performances que incomodava setores das elites, mas que também atraia apreciadores para o folguedo. E é, a partir das primeiras décadas do século XX, que se observa em São Luís, um maior interesse dos intelectuais maranhenses pelo folguedo. Essa aproximação seria fundamental para o processo de valorização do folguedo do boi ao longo do século XX, como veremos a partir de agora.

Bumba meu boi e folclore

Apesar de serem realizados desde o final do século XIX, os estudos folclóricos ganharam maior projeção nacional a partir dos anos de 1930, quando se realizou a aproximação entre de questões identidade nacional. miscigenação e cultura popular (ABREU, 2003)⁷². Desde a segunda metade do século XIX, já eram realizados estudos desta natureza Maranhão, com os trabalhos maranhense Celso Magalhães, considerado pioneiro neste campo do conhecimento. Nos anos de 1940, as discussões sobre o folclore maranhense ganharam maior espaço em meio à intelectualidade, que utilizava a imprensa local para a publicação de artigos voltados para reflexões sobre questões relativas às tradições e originalidades próprias da região. Destes intelectuais, destaca-se Antônio Lopes da Cunha, que liderou o movimento folclórico incipiente no estado.

Em artigo publicado em 1944, Lopes afirmava

seu empenho com relação à preservação daquilo que "caracteriza a nossa capital como das cidades mais tradicionais do país", pois enquanto redator-chefe dos jornais Imparcial, A Pacotilha e Diário do Norte teria publicado textos que versavam sobre a preservação do casario da cidade, contra a derrubada dos sobrados e azulejos históricos e com relação "às tradições da terra, que se apagaram quando deviam sido conservadas" (Jornal O Imparcial. 07/10/1944). Lopes se colocava como aquele "que sempre esteve na trincheira, combatendo em prol da cidade" e se dispunha a falar "na imprensa assuntos muito da predileção dos curiosos da história e folclore do Maranhão" (Jornal O Imparcial. 07/10/1944). Ele pediu, inclusive, pela restauração de manifestações típicas do carnaval, como a Chegança, o Fandango e a Caninha Verde, que teriam sumido das ruas "enxotadas" pelos cordões carnavalescos, que

A historiadora Carolina Vianna aponta a dificuldade dos intelectuais, ainda na Primeira República, em identificar, selecionar e difundir elementos identitários que tivessem a capacidade de serem compartilhados por uma nação que possuía uma população tão heterogênea. Ela mostra que, mesmo antes dos anos 1930, a questão da identidade nacional já se constituía

como um problema para intelectualidade brasileira. Cf. DANTAS Carolina Vianna. *A nação entre sambas, cordões e capoeiras nas primeiras décadas do século XX. Art*Cultura. Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 85-102, jan-jun. 2011.

se proliferaram na cidade nas primeiras décadas do século XX.

A atitude expressada por Antônio Lopes atende àquilo que Luís Rodolfo Vilhena denomina de "ethos folclorístico" – que seria uma marca do comportamento desses intelectuais. Vilhena aponta que uma das características mais marcantes do discurso dos folcloristas seria justamente a ideia de missão, justificativa para seu engajamento neste campo de estudos (VILHENA, 1997. P. 209). Esta postura de Antônio Lopes marcou sua trajetória de vida dedicada à pesquisa e à produção de artigos sobre temas relacionados à cultura popular e à arquitetura colonial de São Luís.

Com o surgimento da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1947, houve a consolidação e a institucionalização do movimento folclórico no país, tendo como principal articulista o musicólogo Renato Almeida. A intenção da CNFL era constituir uma vasta rede centralizada no Rio de Janeiro e com ramificações em grande parte dos estados brasileiros (VILHENA, 1997. P. 94). No Maranhão, a intelectualidade acompanhou este movimento, promovendo, da mesma forma, a institucionalização e, com isso, a amplitude dos estudos folclóricos. Antônio Lopes, tendo em vista a notoriedade já alcançada pelos seus esforços dedicados às questões do popular, foi convidado por Renato Almeida para exercer a de secretário-geral da Subcomissão Maranhense de Folclore (SMFL). Criada em 1948, a formação inicial da SMFL resultou, de certa forma, das relações pessoais que Lopes mantinha com pessoas importantes da cidade, nos meios intelectuais, artísticos, políticos e educacionais (GOMES, 2014. P. 60). A SMFL tinha o interesse inicial voltado para a busca e o registro do cancioneiro popular maranhense, seguindo as orientações do movimento folclórico nacional e revelando a influência dos trabalhos de Celso Magalhães nestes estudos, através da centralidade que a literatura ocupava nos debates sobre o folclore

maranhense, conforme indica Albernaz (2004. P. 181). Ao buscar as tradições populares, a partir dos estudos sobre o cancioneiro popular, procurava-se encontrar os resquícios de uma suposta erudição resultante do que ficou conhecido como Atenas Brasileira - movimento que teve força no século XIX e que compreendia, por parte da intelectualidade maranhense, a valorização de símbolos eruditos, das artes e da literatura e de referências europeias na cidade de São Luís -, na alma do povo, reafirmando, assim, a singularidade do maranhense. Dentro desta perspectiva, naquele momento inicial, o interesse dos folcloristas pelo Bumba meu boi se voltaria à realização de um levantamento da ocorrência do folguedo no Maranhão. O objetivo era possibilitar o registro do seu cancioneiro, porém tal trabalho não chegou a ser realizado. Percebe-se que a SMFL, pelo menos neste período inicial em que realizava projeções para as futuras pesquisas sobre os Bumbas, não voltava sua atenção para a totalidade, tampouco para a complexidade da brincadeira. Segundo Albernaz. Subcomissão, naquele momento, reafirma "a literatura e o romanceiro na investigação do folguedo e, desconsidera o conjunto da manifestação - o auto e a dança" (ALBERNAZ, 2004. P. 181).

Na busca pelo cancioneiro popular maranhense, Antônio Lopes produziu, em 1948, a obra "A Presença do Romanceiro maranhenses", versões publicada postumamente em 1967, na qual apresenta versões de romances colhidos por ele e por amigos - como o etnólogo Curt Nimuendajú, a romancista Lucy Teixeira e o escritor Clarindo Santiago - na ilha do Maranhão e em cidades do interior do estado. A intenção de Lopes era encontrar variações de romances e da poesia popular oriundos de além-mar е sobrevivências do romanceiro hispanoportuguês no Maranhão, contudo, o folclorista acabou realizando um importante registro dos



costumes maranhenses, principalmente dos lugares mais afastados da capital (LOPES, 1967. P. 5).

Para os Bumbas, Lopes afirmava ter recebido do lugar denominado Puca (provavelmente um povoado), município de Guimarães, algumas cantigas em que se observa a influência do romance de cavalaria conhecido como "História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França", bastante lida e contada no Maranhão. Colhidas pela professora Liliosa Maria Cantanhede, em 1948, os versos dizem o seguinte:

Coitado do vaqueiro

Coitado do vaqueiro, coitado!
O conde Frederico é quem procede
Que tu sejas acusado.
Não chora, te consola,
Talvez tu seja reconciliado (bis)
Já pedi a Jesus Cristo,
Que é primo de São João, para ele dar à minha alma
Uma boa salvação.
Eu já estou cansado de sofrer
Neste mundo de ilusão

O cavaleiro do Cisne

Noutro tempo se falava Era nos pares de França Oliveira e Roldão⁷³, um dos pares Em que o rei pagou maior fiança (bis)

Ao nobre cavaleiro

Só por causa da inveja
Caim matou seu irmão.
Pois o conde Frederico
Praticou a mesma ação.
Chegou, meu boi
Mandado de São João.
Ele é primo de Jesus,
Aquele pai dos cristãos
Oliveira e Roldão, eram dos pares
Daquele rei Carlos Magno (LOPES, 1967. P. 169)

Este é um bom exemplo de como Antônio Lopes abordava as manifestações populares a partir das cantigas entoadas, procurando encontrar vestígios de uma literatura d'alémmar, como o exemplo acima. O romance de cavalaria "A História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França" foi bastante difundido no nordeste brasileiro,

⁷³ Personagens do romance "História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França".

 \forall

trazido através de livretos que vinham de Portugal e Espanha e repassado através da oralidade. Além disso, particularmente no Maranhão, influenciou a mitologia da religião de matriz africana conhecida como Tambor de Mina⁷⁴. Segundo Regina Célia de Lima e Silva, que estudou a influência deste livro no Terreiro da Turquia – casa religiosa fundada no ano de 1889 em São Luís do Maranhão -, os exemplares eram enviados para o Brasil pela Companhia das Índias desde o século XVI, e posteriormente foram sendo reeditados, decorados, declamados e cantados de modo a permanecer na memória oral do povo mais simples (SILVA, 2018). Através da coleta e do trabalho realizados por Lopes em "A Presença do Romanceiro", observa-se que o romance influenciou não apenas os terreiros de mina, mas também grupos de Bumba meu boi no Maranhão.

A atuação de Antônio Lopes dentro da SMFL foi importante para despertar, ainda mais, o interesse da intelectualidade maranhense para a questão da cultura popular e para uma maior divulgação dos estudos folclóricos. Dessa forma, observa-se a partir do seu esforço a construção, paulatina, de uma aproximação entre a cultura popular e a cultura erudita, que ainda se expressava pela ideia de São Luís como a representação da Atenas Brasileira. Naquele contexto, a concepção de que a "essência" do povo, do ser brasileiro e, por conseguinte, do ser maranhense estaria depositada nas tradições populares reforçava a ideia de que caberia aos intelectuais selecionar em meio a manifestações culturais populares, numa interventora ação política, o elemento definidor da identidade cultural maranhense. Como coloca Maria Clementina Pereira da Cunha para o carnaval carioca, e que nos ajuda a pensar o caso de São Luís, a ideia de tradição

vai sofrer uma transformação nas primeiras décadas da República. Lida, a priori, como a expressão do "atraso" e primitivismo, ela vai se tornar objeto de uma interpretação valorizadora que buscava o sentido de "uma essência nacional, uma identidade última e profunda a ser descoberta na própria alma popular." (CUNHA, 2001.P. 245) É importante colocar que, mesmo antes da institucionalização do movimento folclórico, a relação entre folclore e tradição já vinha sendo estabelecida em São Luís e foi reforçada a partir dos anos 1940. Como exemplo, destaca-se a inauguração da praça Gonçalves Dias e da Igreja dos Remédios que ocorreria no dia de Reis, em seis de janeiro de 1929, e que foi chamada de "Festa da Tradição e da saudade", na qual a população da cidade iria assistir a "uma festa original" que "atenção pelo seu programa", pois nela se apresentariam "as Pastorinhas, os Reis, o Tambor das Minas, o Bumba meu boi e outras diversões pitorescas que exprimem tão bem uma época que tanto evocam o nosso passado." (Jornal A Pacotilha. 12/12/1929). Ou seja, a tradição estava depositada nesses folguedos populares, que teriam permanecido no passado e eram evocados e valorizados naquele momento para afirmar a particularidade do "ser maranhense". No início dos 1940, mesmo antes da institucionalização do movimento folclórico no estado, o caráter regionalista que o Bumba expressaria já era destacado por outros intelectuais, como o escritor, folclorista e poeta Fulgêncio Pinto (São Luís, 1894-1960). Ele afirmava em um artigo dedicado às festas de São João, publicado na Revista Athenas em junho de 1940, que o folguedo do boi era a manifestação que mais expressava características regionais: "Das festas tradicionais que ainda perduram nos costumes

segredos e de sua transmissão oral". FERRETTI, Mundicarmo. *Origens Portuguesas nos folguedos brasileiros*: das danças mouriscas ao Tambor de Mina. Disponível em: http://www.repositorio.ufma.br:8080/jspui/bitstream/1/201/1/Orig ensPort.pdf.

⁷⁴ Mundicarmo Ferretti explica que a história da família de encantados (entidades espirituais recebidas em transe mediúnico) do Rei da Turquia coincide com a dos turcos desta obra literária, porém adverte que "a descoberta de matrizes literárias europeias na mitologia do Tambor de Mina não nega as suas raízes africanas nem profetiza o fim dos seus apregoados

pitorescos do matuto maranhense, a do Bumba meu boi é a mais interessante pelo cunho caracteristicamente regional que ela encerra." (Revista Athenas, 1940 *apud* CORREIA, 2012. P. 106)

Conforme indica a historiadora Helidacy Corrêa, durante a década de 1940, à medida que "a ideia de tradição se consolidava como condição necessária para a manutenção da história e dos valores culturais, percebeu-se uma ênfase nos debates sobre o Bumba meu boi." (CORREIA, 2012. P. 106). Ao longo das décadas de 1940 e 1950, com as discussões sobre folclore no estado e, sobretudo, com a institucionalização do movimento folclórico, o Bumba meu boi foi sendo vinculado "às ideias de regionalismo, tradição e identidade, defendidas intelectuais preocupados com a formação da cultura maranhense." (CORREIA, 2012. P. 107). De todas as manifestações culturais populares existentes, somente o Bumba alcançou, ao longo dos anos, um destaque dentro das discussões acerca da cultura popular e das ações voltadas para o campo cultural.

Essa escolha, de certa forma, acabou invisibilizando outras expressões culturais que eram comuns em São Luís, nas quais os trabalhadores e trabalhadoras pobres também compartilhavam suas experiências, suas lutas, seus desejos, e demarcavam seu espaço na cidade. Tanto os jornais quanto os literatos dão conta de uma diversidade de manifestações populares que havia em São Luís ao longo do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Elas eram realizadas e freguentadas pelos populares, mas não galgaram a posição de principal símbolo de expressividade da cultura popular maranhense com o passar dos anos. Então, por que o Bumba meu boi e não outras brincadeiras tão populares e antigas quanto ele? A explicação oferecida por Corrêa é interessante neste sentido. Como afirmado

acima, a autora defende que a atenção dos folcloristas pelo Bumba meu boi teria sido despertada e reforçada porque, de todas as manifestações culturais populares presentes no Maranhão, era ele quem representava de maneira mais significativa a ideia de tradição e originalidade que estes intelectuais desejavam afirmar. E esta ideia de tradição passava tanto pela questão da antiguidade do folguedo quanto pelo regionalismo que ele expressava, devido à sua ligação com os modos de vida do campo, vistos como mais autênticos e puros. Além disso, o Bumba meu boi aglutinava uma quantidade significativa de pessoas ao seu redor, demonstrando, dessa forma, uma forte identificação dos maranhenses folguedo. Somado a isto, havia a coletividade observada entre homens e mulheres dos grupos de Bumba, que era algo que se manifestação destacava nesta cultural. comparando-a às demais⁷⁵. Por fim, um outro fator, destacado pela autora, que contribuiu para este processo foi o interesse das elites letradas e econômicas pelo Bumba, mais evidente a partir dos anos 1950, mesmo que com sentidos muito diferentes do acontecia nas ruas. Ela afirma o seguinte:

> Destarte, o Bumba meu boi, com sua força agregadora, cooptava um contingente significativo de admiradores, que não restringia somente aos setores sociais excluídos. Ao chegar aos salões tradicionais de São Luís, com o aval dos intelectuais, as resistências, progressivamente, se foram desfazendo. O valor social conferido ao Bumba meu boi por parte de segmentos dominantes, já dava demonstrações de que esta era uma prática cultural coletiva que

⁷⁵ Havia uma intensa ligação de homens e mulheres dos segmentos populares com o folguedo, que poderia, inclusive, resultar em brigas e confusões quando ocorriam encontros de

merecia acurada atenção (CORREIA, 2012. P. 110).

Como forma de contribuir para este debate e compreender todo este processo de forma mais ampla, é necessário considerar o "valor social" que partia não somente das elites, mas principalmente dos sujeitos sociais que o realizavam. A brincadeira do Bumba foi rechaçada e menosprezada durante longo tempo por parte das elites maranhenses, mas ela não deixou de existir graças ao significado que tinha para a vida daqueles que a realizavam. Mais ainda, para muito além dos salões, o Bumba oferecia ser mais um espaço de sociabilidade para os trabalhadores, existia independentemente do olhar positivado ou negativado dos intelectuais e era reconhecido por boa parte da população como uma prática cultural que era intrínseca à cidade. Apesar do controle exercido pelas autoridades policiais, estas pessoas não deixavam de colocar seu grupo de Bumba nas ruas todos os anos.

Com a morte de Antônio Lopes em 1950, houve a desarticulação da SMFL, porém os estudos voltados para o folclore maranhense foram continuados pelo intelectual Domingos Vieira Filho, que passou a ocupar o cargo de secretário-geral da SMFL em 1951. Domingos Vieira Filho nasceu em 1924 na cidade de São Luís, onde cursou a Faculdade de Direito entre 1947 e 1951, e exerceu diversos cargos públicos, como Procurador Fiscal da Prefeitura e Diretor de órgãos públicos voltados para a área da cultura. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e da Academia Maranhense de Letras. (CORDEIRO, 2015. P. 235)

Foi a partir de seus esforços pessoais que as pesquisas sobre o folclore maranhense continuam, mesmo com a aparente desvalorização destes estudos no meio erudito, causada em grande parte pela desarticulação da Subcomissão, quando houve a consequente diminuição da produção bibliográfica voltada

para o folclore. Entretanto, o trabalho de Vieira Filho manteve esse campo de estudos vivo no Maranhão. pois o intelectual continuou produzindo artigos, realizando pesquisas e participando dos congressos realizados pela CNFL. Conforme aponta Albernaz, a concepção de folclore de Domingos Vieira Filho incluía as produções recentes do povo e não apenas aquilo que viria de tempos imemoriais e abrangia, dentro das criações populares, a poesia, as superstições e outros aspectos das manifestações culturais populares. Vieira Filho iniciava "um tratamento das danças dramáticas, incluindo a terminologia folguedo, com uma percepção do seu conjunto" (ALBERNAZ, 2004. P. 183), se afastando do enfoque que levava em consideração somente a poesia e o cancioneiro, distinguindo-se, portanto, dos folcloristas anteriores.

Dessa forma, observa-se a importância da atuação de Domingos Vieira Filho no processo de valorização do Bumba meu boi no Maranhão. Considerado um dos maiores especialistas em folclore do estado, Vieira Filho efetivava o lugar que o folguedo do boi passaria a ocupar nas discussões sobre folclore maranhense, e seria seguido e citado continuamente pelos estudiosos que viriam afirmação Albernaz depois. Α de esclarecedora neste sentido, ao apontar a relevância dos estudos de Vieira Filho para a valorização do folguedo: "de certa forma, implicitamente, Vieira Filho é colocado como o intelectual que inaugura a relação entre Bumba meu boi e identidade maranhense, como é compreendida hoje pelos novos estudiosos da produção popular do estado." (ALBERNAZ, 2004. P. 185)

Os debates sobre o Bumba meu boi não se restringiam, mais, a meras descrições sobre o folguedo, mas voltavam-se para a compreensão das suas origens, sobre as possíveis mudanças observadas na configuração da brincadeira ou sobre a sua suposta pureza cultural. (CORREA, 2012. P.

110) Aliás, a pureza do Bumba causava maior preocupação aos folcloristas maranhenses, que viam certo "perigo" nas influências externas recebidas pela manifestação cultural, que poderiam desvirtuar e retirar a sua originalidade. A este respeito, Domingos Vieira Filho trazia esta problemática em artigo publicado no jornal O Imparcial:

No Maranhão, em particular, em São Luís, vem o Bumba meu boi recebendo influências impuras numa fase de decadência, o tema das tiradas adquire um caráter banal, liberto da preciosa ingenuidade primitiva, e o ritmo absorve marcações 'civilizadas' fugindo muitas vezes da base de movimentos corporal orgânicos, característica do ritmo popular [...]. (0 Imparcial. 03/05/1953)

Seguindo as orientações do movimento folclórico nacional, o folclorista expressava a preocupação com relação àquilo que considerava como a descaracterização do folguedo⁷⁶. É interessante destacar que são justamente as características do Bumba, criticadas pela imprensa e por determinados setores da sociedade, que são consideradas por Vieira Filho como aquilo que garantia a pureza e a originalidade da manifestação.

Percebe-se que a valorização do Bumba meu boi e a escolha operada pelos intelectuais maranhenses que elegeram o folguedo como o símbolo da cultura popular maranhense, em detrimento de outras manifestações culturais populares existentes. foram sendo consolidadas a partir de um movimento gradual, como temos procurado demonstrar. Isso ocorreu junto com a mudança de perspectiva intelectuais dos próprios

folcloristas, sendo Domingos Vieira Filho, o principal articulador deste processo. A partir de um longo processo que teve a participação das instituições estatais e dos intelectuais, os símbolos da cultura popular passaram a ordenar os debates sobre identidade local.

Os anos 1960 e 1970 foram marcados pela criação de órgãos públicos destinados a pensar, promover e administrar a cultura, contribuindo assim, para uma mudança no cenário cultural, principalmente, no que diz respeito à relação entre os grupos de Bumba meu boi e o estado. A posse de José Sarney como governador do Maranhão é importante para entender este processo. Sarney assume o governo do estado no ano de 1966 com um discurso modernizador, bastante evidente na cerimônia de posse. As filmagens documentário *Maranhão* 66, produzido pelo cineasta Glauber Rocha, por encomenda do próprio governador eleito, trazem uma cena bastante emblemática: Sarney discursando em praça pública em meio a uma multidão e ao som de tambores. Na fala deste, se percebe que há uma ideia de que o 'progresso' finalmente viria para as terras maranhenses.

O campo da cultura seria afetado pelos novos tempos que se iniciavam. Como dito acima, neste contexto, houve a criação de órgãos públicos voltados para as questões relativas à cultura. Os intelectuais que formavam a Academia Maranhense de Letras (AML), e o Instituto Histórico e Geográfico Maranhense (IHGM), fizeram parte da criação destes órgãos e ajudaram a conceber a ideia de cultura que nortearia estas instituições públicas. Assim, dentro deste processo, os símbolos que determinariam a identidade maranhense a partir da Atenas Brasileira – como a valorização das artes, da erudição e de uma cultura branca e europeia - vão dando lugar àqueles ligados à cultura popular e, principalmente, ao Bumba

⁷⁶ Vilhena aponta que o esforço contra a descaracterização dos fatos folclóricos no Brasil fazia parte do programa do movimento folclórico nacional. Cf. VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão*:

o movimento folclórico brasileiro. 1947-1964. Rio de Janeiro: FUNARTE; FGV, 1997. p. 174.

 \forall

meu boi, que passa a apresentar outro significado: "de desordeiro para criador de belezas ingênuas de uma cultura que corrompia os valores eruditos, para ser sua tradutora em termos populares" (ALBERNAZ, 2004. P. 65).

A atuação de Domingos Vieira Filho se estende para outras esferas, com a ocupação de cargos importantes nas instituições voltadas para a cultura. Segundo Gomes, Vieira Filho exerceu a função de Diretor do Departamento de Assuntos Culturais no governo de Newton Bello entre 1961-1966; Diretor do Departamento de Assuntos Culturais e membro do Conselho Estadual de Cultura no governo José Sarney entre 1966-1970; Membro do Conselho Estadual de Cultura da Fundação Cultural do Maranhão no governo de Pedro Neiva entre 1971-1975 e Diretor da Fundação Cultural do Maranhão no governo de Nunes Freire entre 1975-1979. (GOMES, 2014. P. 141)

Os pesquisadores apontam que é neste período que ocorrem ações do estado voltadas para a cultura popular e um estreitamento dessas relações, mais especificamente com o Bumba meu boi. Como bem coloca Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti, ao analisar a organização do movimento folclórico no Maranhão, é possível notar uma "singular complexidade" com relação aos temas da cultura popular e do folclore no estado, pois as políticas públicas de cultura e turismo tanto a nível municipal quanto a nível estadual elegeram as manifestações culturais como pontos importantes de atenção e, podemos complementar, também de ação (CAVALCANTI, 2012. P. 155). A preocupação com as questões relativas ao turismo foi importante nesse processo, assim como em outras partes do país. No caso do Maranhão, verifica-se a criação do Departamento de Turismo e

Promoções do Estado neste contexto, possibilitando o que Luciana Carvalho denominou de "binômio" entre a cultura popular e o turismo (CARVALHO, 2011. P. 167).

A partir dos anos 1960, os grupos de boi passam a participar de maneira mais frequente das celebrações oficiais organizadas pelo estado e, no governo de José Sarney, entre 1965 e 1970, o Departamento de Turismo deu lugar ao Fundo de Incentivo ao Turismo e Artesanato. Este órgão foi chefiado pela folclorista Zelinda Lima, que, neste período, realizou o cadastramento dos grupos de Bumba meu boi, de grupos folclóricos e do artesanato do estado. Em 1976, foi criada a Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR), em lugar do Fundo e, novamente sob a liderança de Zelinda Lima, foram implementadas uma série de fomentos, em dinheiro ou bens de consumo, para os Bumbas. (CARVALHO, 2011. P. 170). É também neste período, que a indústria cultural desperta certo interesse pelos Bumbas, com a gravação do primeiro LP do gênero, no ano de 1971, intitulado "Boi da Madre Deus", e, no ano seguinte, do "Boi de Pindaré", considerado um sucesso naquele momento⁷⁷.

Em nível nacional, Isabel Guillen e Ivaldo Marciano afirmam que, no período entre o final da década de 1950 e início da década de 1960, houve um processo de valorização do popular no país. Além da centralidade que a discussão sobre cultura popular ocupava nos debates sobre o nacional-desenvolvimentismo, nos anos 1960, o país vivia a consolidação da indústria cultural, na qual "o popular gradativamente se tornava cultura de massa" (LIMA; GUILLEN, 2007. P. 41). Os autores chamam a atenção para a necessidade de se considerar a complexidade das relações que as

mandatos (1995-2002; 2009-2014), esta aproximação entre Estado e grupos de Bumba meu boi se torna mais estreita e passa a ser instrumentalizada.

⁷⁷ Importante destacar que a atuação cada vez mais marcante do Estado no campo da cultura popular evidencia, de certa forma, interesses políticos voltados a fins eleitoreiros. Assim, admite-se, por exemplo, que, quando Roseana Sarney, filha de José Sarney, se elegeu como governadora do Estado, exercendo quatro

próprias manifestações culturais estabelecem com o poder público, que "os transforma em objeto de turismo"; os folcloristas expuseram a sua preocupação com o desvirtuamento da manifestação e atuam com vistas a promover a sua "defesa" e a indústria cultural "que promove a sua espetacularização" (LIMA; GUILLEN, 2007. P. 41). Para os Bumbas maranhenses, percebe-se ainda a atuação de pessoas dedicadas ao campo do folclore nos órgãos oficiais de cultura, evidente a partir da trajetória tanto de Domingos Vieira Filho quanto da folclorista Zelinda Lima. Esta última ainda hoje, aos 94 anos, faz parte da Comissão Maranhense de Folclore, produzindo textos voltados para as manifestações culturais populares⁷⁸.

Em suas falas, a folclorista Zelinda Lima reforça a ideia de que o governo de José Sarney foi o responsável pela abertura total aos grupos de Bumba meu boi, antes cerceados pelo controle imposto pelas autoridades e impedidos em determinados momentos de circular em alguns espaços da cidade. A partir de uma narrativa que valoriza a "atuação" de José Sarney como o "salvador" da cultura popular maranhense, Lima torna o ex-governador o principal protagonista do processo de valorização dos Bumbas, sem considerar as negociações entre suieitos sociais envolvidos com a manifestação e as autoridades desde o século XIX, além da atuação dos intelectuais folcloristas. Ademais, não leva em conta as diferentes forças envolvidas - dentre elas, os brincantes – e a produção dos espaços manifestação públicos de do Bumba protagonizados por estes. Ora, para uma compreensão ampla sobre o processo de valorização pelo qual passou a cultura popular

maranhense, é preciso considerar a importância do contexto histórico do período, com as políticas públicas no âmbito nacional voltadas para o campo do turismo e com as discussões mais amplas sobre o significado do "popular" no país⁷⁹.

Sobre essa questão, é importante levar em que processos identitários imbricados de relações de poder. Ao final, estes processos, que envolvem tensões e conflitos, aparecem em forma de uma narrativa coerente. Como afirma antropólogo Néstor Canclini. "a história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência" (CANCLINI, 2013. P. 23). Isto ajuda a pensar o caso do Bumba no Maranhão e a forma como esse processo de construção ocorreu. Dentro dessa perspectiva, como pensar então o fortalecimento dessas culturas populares com o advento da modernidade? Segundo Canclini, a bibliografia que trata sobre a questão da cultura costuma afirmar que há um interesse dos setores hegemônicos em promover a modernidade, e aos populares, arraigados às suas tradições, caberia um destino trágico⁸⁰. Segundo o autor, o que ocorre na América Latina é um diálogo entre a força modernizadora e o tradicionalismo expressado pelas culturas populares.

Podemos perceber isto no caso do Maranhão, quando José Sarney assume como governador do estado, em 1966, com um discurso modernizador. Alguns pesquisadores que se dedicam aos estudos acerca da "Era Sarney" – período compreendido entre 1966, ano de início do seu primeiro mandato como

124

⁷⁸ Em 2019, Zelinda Lima lançou o livro "O Bumba meu boi como eu o conheci", fruto de suas memórias pessoais. Cf. LIMA, Zelinda. O Bumba meu boi como eu o conheci. São Luís: SESC, 2019.

⁷⁹ A entrevista de Zelinda Lima está disponível no Volume VI da coletânea: CARVALHO, Maria Michol; MONTENEGRO, Antônio Torres. *Memórias de Velhos*: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: SECMA; CMF, 2006.

⁸⁰ Para este autor, a América Latina, na qual se inclui o Brasil, não entrou na modernidade da mesma forma que a Europa Ocidental. A modernidade latino-americana traz em si processos de hibridização, que compreendem "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas." Esta seria uma particularidade histórica da modernidade latino-americana.



governador do Maranhão, e 2016, quando houve a derrota de sua filha, a ex-governadora Roseana Sarney, nas eleições para o governo do estado – apontam para a instrumentalização da cultura popular pelo grupo político ao longo dos cinquenta anos em que permaneceram no poder⁸¹. O fato é que não se pode deixar de considerar que os grupos de Bumba meu boi dialogaram com esta "força modernizadora" que vinha de cima para baixo e tentava adequálos a uma nova realidade em que o

reconhecimento das brincadeiras dependia da institucionalização delas⁸². Porém, se a modernidade "chegava" ao Maranhão, ela permitia que estes populares dialogassem com ela, elaborando estratégias e interagindo diretamente com as forças modernizadoras. Os anos seguintes foram marcados por uma relação cada vez mais dependente entre o estado e os grupos de Bumba meu boi, tal como se percebe nos dias atuais.

Considerações finais

O Bumba meu boi não passou despercebido dos estudos folclóricos, despertando o interesse e a curiosidade de folcloristas que produziram importantes contribuições acerca do folguedo. Ao longo do século XX, enquanto os sujeitos sociais que realizavam os Bumbas negociavam com as autoridades locais o seu direito de festejar e de estar nas ruas, estes intelectuais se preocupavam em compreender a manifestação cultural, desde suas supostas origens, produzindo teorias e classificações. Para a compreensão do processo de valorização do folguedo do boi, é necessário realizar esta abordagem mais ampla sobre a produção dos folcloristas acerca manifestação. O interesse destes intelectuais, de certa forma, trouxe um destaque maior para o Bumba meu boi, servindo, inclusive, como argumento para a construção da brasilidade moderna e, a nível local, de uma identidade cultural maranhense, culminando na sua patrimonialização.

Contudo, destacamos que o movimento de valorização do Bumba meu boi e sua escolha

como representante da cultura maranhense que resultou na sua patrimonialização foi cheio de idas e vindas e contradições. No passado, quando o Bumba meu boi foi submetido ao controle da polícia e sofreu com uma campanha negativa da imprensa e de setores das elites, havia quem defendesse e gostasse do folguedo, relacionando-o à tradição e a originalidade do ser maranhense. E presente, quando а política patrimonialização dos bois se efetiva e torna a manifestação um Patrimônio da Humanidade, há uma observação muito importante a ser feita: a visibilidade, a valorização e a patrimonialização dos Bumbas não foram de acompanhadas uma política reconhecimento dos sujeitos sociais que os realizam. Este aspecto pode ser constatado diante da realidade de muitos brincantes que vivem em condições sociais precárias, em situação de vulnerabilidade social, sem acesso a moradias dignas, com falta de saneamento básico e serviços de saúde e escolarização de qualidade.

trajetória da oligarquia Sarney no Maranhão. São Luís, UFMA. 2011.

⁸¹ Ver mais em: CARDOSO, Letícia Conceição. M. O teatro do poder: cultura e política no Maranhão. 2008. Dissertação (Mestrado – Ciências Sociais) – UFMA, São Luís, 2008; SILVA, Gisélia Castro. Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensões do Bumba meu boi no governo Roseana Sarney. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, UFMA. São Luís, 2008; COSTA, Wagner Cabral da. (1997). Do "Maranhão Novo" ao "Novo Tempo":

⁸² A partir de 1970, passou a ser obrigatório para todos os grupos de Bumba meu boi a criação de entidades associativas, o que transformou os grupos em personalidades jurídicas. Estas mudanças tiveram como efeito o enquadramento dos grupos a uma nova lógica de apresentações que restringia o tempo de cada grupo, resultando na eliminação da encenação do auto do boi.

- ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito, várias histórias. In: _____;
 SOIHET, Rachel. Ensino de História, Conceitos, Temáticas e
 Metodologías. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.
- ALBERNAZ, Lady Selma. O Urrou do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Campinas, 2004. Tese (Doutorado em Antropologia). UNICAMP, Campinas 2004.
- CANCLINI, Néstor. *Culturas Hibridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2013.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Por uma antropologia dos estudos de folclore. O caso do Maranhão. In: ______. Reconhecimentos. antropologia, folclore e cultura popular. 2012. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2012.
- CARVALHO, Luciana. *A Graça de contar*: um Pai Francisco no Bumba meu boi do Maranhão. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.
- CORDEIRO, João Mendonça. Domingos Vieira Filho: um amante da cultura popular maranhense (1924-1981). In: FERRETTI, Mundicarmo; LIMA, Zelinda (orgs). *Perfis de Cultura Popular*: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense. São Luís: CMF, 2015.
- CORRÊA, Helidacy. São Luis em festa: o Bumba meu boi e a construção da identidade cultural do Maranhão. São Luis: EDUEMA, 2012.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia*: uma história social do carnaval carioca entre 1880-1920. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- FERRETTI, Mundicarmo; LIMA, Zelinda (orgs). *Perfis de Cultura Popular*: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense. São Luís: CMF, 2015.
- GOMES, Clícia Adriana Abreu. *A Fabricação do Folclore no Maranhão*: Investimentos e interesses no contexto da Subcomissão Maranhense de Folclore. São Luís, 2014 Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais).
- LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura afrodescendente no Recife*: maracatus, valentes e catimbós. Recife: Bagaço, 2007.
- LOPES, Antônio. *A Presença do Romanceiro*: versões maranhenses. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MARTINS, Carolina Christiane de Souza. Bumba meu boi e festas populares na Ilha do Maranhão (1885-1920): entre negociação e conflito. Tese (Doutorado em História) PPGH/UFF, Niterói-RJ. 2020.
- REIS, João José. Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. IN: CUNHA, Maria Clementina Pereira (org.) Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: UNICAMP, CECULT, 2002.



- SILVA, Regina Célia de Lima e. *Da Escrita à Oralidade na Encantaria do Terreiro da Turquia*. Curitiba: Ed. Apris, 2018.
- VIANA, Larissa; ABREU, Martha. Festas religiosas e cultura política no Império do Brasil. In: GRIMBERG, Keila; SALLES, Roberto. *O Brasil Imperial*. Vol III. Rio de Janeiro, C. Brasileira, 2009.
- VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore Brasileiro*: Maranhão. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.
- VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão*: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Rio de Janeiro: FUNARTE; FGV, 1997.