

Bumba-meu-boi: manifestação cultural do estado do Maranhão como produto Folkmidático ¹

Leudson da Silva COELHO²
Márcia Oliveira de ALENCAR³

Resumo

O presente artigo analisa os processos de folkcomunicação no bumba-meu-boi, enquanto cultura popular, oriunda do estado do Maranhão. A metodologia utilizada consiste em pesquisa bibliográfica sobre o bumba-meu-boi, a folkcomunicação e a cultura popular no espaço urbano. Para analisar o bumba-meu-boi, utiliza-se a observação a partir de elementos e grupos que compõem essa manifestação popular, e até que ponto, torna-se um espetáculo midiático e turístico.

Palavras-chave: Folkcomunicação. Bumba-meu-boi. Folclore.

Abstract

This article analyzes the folk communication processes in Bumba-meu-boi, while popular culture, coming from the state of Maranhão. The methodology consists of literature on the Bumba-meu-boi, the folk communication and popular culture in urban space. To analyze the Bumba-meu-boi, the observation is used from the elements and groups that make up this popular event, and to what extent, it is a media and tourist spectacle.

Keywords: Folkcommunication. Bumba-meu-boi. Folklore.

Introdução

O Bumba-meu-boi é uma manifestação popular do estado do Maranhão, marcando por elementos da cultura nordestina que evidencia uma dança do folclore

¹ O presente artigo é uma versão apresentada na Divisão Temática Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – X Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduando de Comunicação Social da Faculdade Estácio de São Luís. E-mail: leudsoncoelho@bol.com.br

³ Professora do Curso de Comunicação Social da Faculdade Estácio de São Luís. E-mail: modeaslz@gmail.com

brasileiro, com a presença do boi, cantos e indumentárias. O espaço urbano do bumba-meu-boi é constituído no Maranhão – lugar de folguedo, festa e credence. Estado de transição entre o Norte e Nordeste onde negros, índios e brancos em proporções semelhantes reuniram as mais variadas e numerosas manifestações folclóricas que se refere à dança.

Nesse sentido, ainda que o bumba-meu-boi esteja relacionado à dança e musicalidade, chama-se atenção que os brincantes não dançam, mas brincam em torno da figura do boi, sendo que brincar se torna uma atividade popular e de devoção. Canclini busca compreender com essa ideia do popular é construída:

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conversado; os artesões que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem participar de mercados de bens simbólicos “legítimos”; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilo. (CANCLINI, 2000, p.205)

Essa manifestação cultural resulta dos processos históricos e sociais que o Maranhão evidenciou durante décadas o que fortaleceu a imagem dos grupos de bumba-meu-boi, por intermédio da valorização cultural, religiosa, turística e até mesmo política.

Nesta perspectiva, busca-se analisar o bumba-meu-boi enquanto cultura popular, levando-se em conta o processo folkcomunicação presente nesse fenômeno como meio informal de comunicação difundindo por grupos que se encontravam à margem da sociedade.

1 Bumba-meu-boi No Maranhão

A retórica acerca dos questionamentos que norteiam o surgimento do bumba-meu-boi perpassa pelo folclore como construção cultural e artística de um determinado povo. Por apresentar características sociais, é passível de mudanças e transformações, principalmente por se tornar um produto folkmidático.

Entende-se então que, “o folclore consiste em uma educação informal que se dá ao lado da sistemática; uma educação que orienta e revigora comportamento, faz participar de crenças e valores, perpetua um universo simbólico” (BOSI, 1972, p.65).

O bumba-meu-boi, como conhecemos, não apresenta uma origem exata, porém alguns estudiosos atribuem o seu surgimento ao ciclo do gado⁴ no Nordeste. Para Mário de Andrade (1982) ficou conhecido como “bicho nacional por excelência”.

Os primeiros registros datados sobre o bumba-meu-boi datam no final do século XVIII e início do século XIX, sendo introduzido por negros africanos e indígenas, sofrendo repressão da sociedade elitista da época que acusava esse auto popular de causar a desordem pública. Percebe-se que apesar da restrição de não poderem realizar essa livre manifestação cultural, ainda assim foi possível preservar sua identidade cultural, a partir da realização de apresentações clandestinas. Nesse sentido, Lima defende:

Índios, brancos e negros conheceram o tambor sob as mais variadas formas e tamanhos, visto como dele se serviam, diuturnamente, para marcar o ritmo das caminhadas na selva, estimular os guerreiros ao combate, promover as danças e como meio de comunicação; nas aldeias portuguesas, para acompanhar as festas religiosas. (LIMA, 1996, p.6)

Somente na década de 1970, o bumba-meu boi se popularizou na sociedade maranhense, acompanhado dos desdobramentos de novos pensamentos e valores, assim contribuindo para se tornar um ícone da cultura popular local.

A popularização desse ícone popular está atrelada a estória de um boi furtado ao amo⁵, por pai Francisco, para satisfazer aos desejos de sua mulher, Catirina, que se encontrava grávida e deseja comer a língua do boi Barroso⁶. Azevedo Neto destaca:

No auto original não se sabe quem é o personagem central: se Pai Francisco ou se o boi. Isto devido a esta colocação: uns dizem que contava a história de um boi que foi furtado por Chico, enquanto outros dizem que narra a estória de Chico que foi obrigado a furtar

⁴ Historiadores tentam relacionar o bumba-meu-boi ao ciclo do gado no Nordeste. Para aceitar a hipótese, esta manifestação folclórica deveria ser um fenômeno apenas nordestino ou, quando muito, brasileiro.

⁵ Na estória original é o proprietário da fazenda. Geralmente é vivido pelo dono da brincadeira.

⁶ Dos nomes conhecidos, os mais antigos são: Barroso, Estrela e Mimoso, sendo que o nome Barroso é o nome mais conhecido em quase todo o Brasil, enquanto Estrela e Mimoso são mais conhecidos no Maranhão.

um boi. Acreditamos, porém, que a representação original contava com igual importância e ênfase, simultaneamente, a estória de um homem e de um boi. (AZEVEDO NETO, 1997, p. 73)

Esse enredo reflete o momento histórico e social vigente no período colonial. O nordeste evidenciava uma monocultura e criação de gado, apoiando-se principalmente na mão de obra escrava. A capital do estado do Maranhão, São Luís, possui aproximadamente cem grupos de bumba-meu-boi identificados. Cada um deles possui seu próprio sotaque, ou seja, uma forma própria de se expressar através de vestimentas, instrumentos e coreografia. Portanto, ao lado do tambor de crioula, o bumba-meu-boi foi instituído como Patrimônio Imaterial Brasileiro, título concedido pelo Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional-IPHAN.

2 Os Sotaques do Bumba-meu-boi

“No sentido primeiro, sotaque é, entre os brincantes de boi, sinônimo de ritmo. Por extensão, define-se sotaque como estilo do bumba-meu-boi”. (AZEVEDO NETO, 1997, p. 24)

O bumba-meu-boi no Maranhão encontra-se aglutinado em grupos, subgrupos e sotaques. Nesse contexto, destacam-se os três grupos: Africano, Indígena e Branco. Para Azevedo Neto (1997, p.24) “grupo é a influência maior e primeira- nos instrumentos utilizados, na batida básica da bateria, na ideia central do guarda-roupa e no baiado⁷”.

Dentro dos três grupos de bumba-meu-boi, apresentam-se os subgrupos de bumba-meu-boi definidos como derivações dos grupos, assim mostrando mudanças dentro do conjunto de identidade e influências daquela determinada região. Os subgrupos são estilos regionais. A inclusão de novos instrumentos, alteração do som, intensificação ou diminuição das batidas, fazendo surgir novas variações rítmicas.

O sotaque é a adulteração do subgrupo. As características principais (grupos) e secundárias (subgrupos) sofreram alteração por condições econômicas, políticas ou estéticas do dono do boi. Portanto, o sotaque deve ser visto como estilo individual de

⁷ A dança

cada conjunto de bumba-meu-boi. Quanto aos sotaques, o bumba-meu-boi se divide em variados sotaques, onde se destacam quatro deles.

O sotaque de Zabumba também conhecido como “Sotaque de Guimarães” por ter sido originado na região da Baixada Ocidental Maranhense. De acordo com Carvalho (1996, p.268) o sotaque de zabumba “a presença africana é mais incisiva, cuja percussão rústica produz um ritmo mais lento, socado, que lembra a melancolia [...] das senzalas”. Esse sotaque é relativamente pequeno, possuindo cerca de 70 a 100 brincantes, sendo bem organizado.

O sotaque de Matraca, também conhecido como “Sotaque da Ilha” são de origem indígena, possuindo um ritmo marcante e descontraído, apresentando um número aproximado de quinhentos brincantes. O principal instrumento são as matraca, que são confeccionadas em madeiras, cujo som vem da batida de uma matraca na outra. Esse sotaque é desorganizado, sendo a principal característica, a bela e espetacular presença do caboclo-real⁸.

O sotaque da baixada, também conhecido como “Sotaque de Pindaré” em alusão ao local de origem, na cidade de Pindaré-Mirim. Utiliza os mesmos instrumentos do sotaque de matraca, apresentando um ritmo preguiçoso e dolente. Possui aproximadamente cem brincantes com disciplina e organização. Seu figurado é diversificado, pois são utilizados chapéus com penas de ema e fitas coloridas, além de trazer o personagem principal desse sotaque, a figura do cazumbá⁹.

O sotaque de orquestra é relativamente novo. Utilizam instrumentos de sopros, metais e de corda, facilitando o surgimento de coreografias. A concentração desse sotaque localiza-se, principalmente na capital, São Luís. Vem sofrendo mudanças ao longo de sua existência, perdendo suas características originais.

Apesar do destaque de quatro sotaques de bumba-meu-boi no Maranhão, existe um número impreciso. O aparecimento de um novo boi pode determinar o aparecimento de um novo sotaque. Porém, os conjuntos recém-formados se baseiam em conjuntos existentes, assimilando as características do seu sotaque.

⁸ O mais bonito e vistoso personagem do sotaque de Matraca. Consta de perneiras, braçadeiras, tanga e peitoral feito de penas de emas tingidas de cores vivas. Rica e decidida influência indígena.

⁹ Personagem do sotaque da baixada. Caracteriza-se pelo uso de uma grande máscara feita geralmente de papel mache e uma espécie de adorno, colocado nos quadris, sob as vestes (espécie de bata comprida) que faz com que a figura tenha um movimento bastante peculiar ao fazer suas evoluções durante as apresentações no boi.

Portanto, o bumba-meu-boi entra em cena nos palcos da dança, teatro e musicalidade, mesclando uma fusão de códigos artísticos que embalam os brincantes e o público principalmente durante os festejos juninos.

3 Bumba-meu-boi Como Processo Folkcomunicacional

A folkcomunicação é a comunicação produzida pelo povo através dos meios artesanais. “As classes populares têm assim meios próprios de expressão e somente através deles é que se podem entender e fazer-se entender”. (BELTRÃO, 1980, p.47)

Beltrão busca compreender o folclore como meio informal de comunicação compreendido por grupos vistos como marginalizados. Partindo dessa premissa, a cultura popular se desenvolve do povo, assim assimilada ao seu cotidiano e agindo como meio informal de propagação e informação. Segundo Melo (2008), o folclore se caracteriza como uma forma de comunicação interna e manifestação cultural de um povo subalterno, contudo, a folkcomunicação se difunde pela utilização de materiais artesanais de difusão simbólica que se propaga através de uma linguagem popular.

O canal de comunicação identificado pelos instrumentos construídos manualmente permite a continuação da tradição do bumba-meu-boi. Os instrumentos utilizados recebem as seguintes nomenclaturas: matraca, maracá, tambor onça, tamborinho, zabumba e tambor de fogo, além da figura principal, o próprio boi. Para os brincantes do bumba-meu-boi, os instrumentos são objetos que determinam o ritmo e dança.

A teoria da folkcomunicação permite ver as formas de comunicação dos grupos marginalizados, o que Beltrão classificou em três grupos: grupos urbanos marginalizados; grupos rurais marginalizados e os grupos culturalmente marginalizados (urbano e rural).

Os grupos culturalmente marginalizados representados pelos brincantes de bumba-meu-boi remetem neste sentido de partida, buscar relacionar os estudos da folkcomunicação defendido por Beltrão e as formas de comunicação empreendidas dentro dos grupos de bumba-meu-boi.

O bumba-meu-boi é um meio de comunicação informal que pode ser observado como uma manifestação popular. Sobre a conjuntura de relações sociais que o envolvimento dos brincantes e do público, os “donos (a)” ou “amo” dos grupos de bumba-meu-boi são líderes de opinião que decodificam e transmitem as mensagens dos meios de comunicação de massa para uma linguagem popular para que esteja acessível à cultura daqueles que se encontram à margem da sociedade. Esses líderes são receptores no processo da folkcomunicação O líder possui confiança e prestígio dos outros brincantes dos grupos, além de fonte de informações dos meios de comunicação de massa. Portanto, o líder é um tradutor e interfere na conduta desse grupo. São grupos culturalmente marginalizados, de classes sociais pobres e localizados nas periferias das cidades. O fluxo de comunicação que ocorre por meio do folclore pode ser representado pela tabela abaixo:

MCF- Meios de Comunicação de Folk		
Líder	Canal Folk	Audiência Folk
Dono/Amo	Matraca, maracá, tambor onça, tamborinho, tambor fogo (instrumentos) A figura do próprio boi	Brincantes Devotos Telespectadores

Fonte: Elaborada pelo próprio autor

A partir disso, Melo defende:

Tais veículos de comunicação popular ou de folkcomunicação, como ele proferiu denominar, mesmo primitivos ou artesanais, atuavam como meros retransmissores ou decodificadores de mensagens desencadeadas pela indústria de comunicação de massa. (MELO, 2008, p.18).

Com devoção a São João, o batismo de um boi acontece a 23 de junho, véspera do “aniversário” do santo. Cachaça, tiquira¹⁰, foguetes e fogueira em frente à porta da rua criam, então, o clima de festa necessário para o batismo. De frente para o altar, o boi é colocado sobre uma mesa, geralmente envolto de lençóis e a louvação

¹⁰ É uma bebida artesanal, oriunda da mandioca, típica de cidades do interior do Maranhão, de forte teor alcoólico e, geralmente, de cor azulada.

prossegue, atizando a fogueira. E na fumaça que sobe, carrega a pureza e ritual de um povo místico; deste povo que bebe, fuma, reza, dança e faz um “bezerro de ouro”. Ferreira e Silva destacam a atração das pessoas pelo batismo do boi, afirmando que:

O boi se torna o “guardião” da harmonia e dançar com ele, acompanhar o seu cortejo ou tocá-lo é para alguns uma situação que ultrapassa o simples ato do lazer que a “brincadeira” proporciona. Simboliza tanto a fartura, que outrora fazia parte da vida da comunidade, quanto à esperança por condições melhores. Por isso, muitas pessoas se aglomeram em torno dele no dia do batizado, pois tocá-lo significa “purificar-se”, “limpar o corpo” das impurezas terrenas, renascer para uma nova vida. (FERREIRA E SILVA, 2008, p. 5-6).

Após o batismo, os grupos de bumba-meu-boi estão prontos para suas apresentações que não começam em frente à casa de quem convidou, mas sim um quarteirão antes. Próximo ao quarteirão que antecede o local de apresentação, os bois param e o amo canta. É a toada (som) que convida, reúne e arruma para trazer o novilho. Logo após, é cantada uma toada de louvação ao boi ou ao dono da casa. Depois, então, quase sem que se perceba, a festa começa em círculos. Assim, o bumba-meu-boi como uma festa popular remete a uma iniciativa de sociedades humanas com fortes marcas culturais e religiosas. De acordo com Melo (2008), as festas populares se identificam como meios de comunicação, cujas mensagens abrigam vozes da sociedade que se tornam adquiridas pela mídia.

Evidenciam-se também nesse sentido, as formas de comunicação interna entre grupos de bumba-meu-boi entre agentes de suas classes inferiores. Segundo Melo (2008, p. 28) “[...] as manifestações populares, acionadas por agentes de ‘informação de fatos e ideias’ tinham tanta importância comunicacional quanto àquelas difundidas pelos *mass media*”.

No meio de toda essa narrativa, o bumba-meu boi se destaca como uma expressão da cultura popular maranhense como uma marca ativa e presente no cotidiano. Por iniciativas do governo local, a mercantilização da cultura acabou por tornar as manifestações culturais alvo do mercado de turismo e se tornando um atrativo em seu local de origem. Conforme os estudos de Melo (2008) os mercados constituídos para obterem espaços de uma cultura alfabética não alcançada por cidadãos, à indústria cultural necessitou se adequar aos espaços da cultura popular.

Hoje, o bumba-meu-boi se encontra em espaços públicos e privados, assim provocando surgimento de novos grupos que se baseiam nos sotaques já existentes, no entanto, ocorre a perda do valor estético. Canclini (2000.p.206) afirma que “se a cultura popular se moderniza como de fato ocorre, isso é para grupos hegemônicos uma configuração de que seu tradicionalismo não tem saída [...]”.

O bumba-meu-boi funciona, até hoje, como um aglutinador social. Uma festa popular de influência não só para os brincantes envolvidos em torno da figura do boi, mas também para os devotos e telespectadores. O líder assume uma liderança que vai desde a escolha do desenho do couro do boi até a apresentação do grupo em festejos juninos. Essa liderança é proporcional ao valor do boi. Quanto maior e mais pesado o grupo, maior a liderança.

Os grupos de bumba-meu-boi reunidos, em bairros periféricos, adjacentes ao centro histórico de São Luís, absorveram maranhenses de outras cidades, o que contribui para a formação de novos brincantes e condições necessárias nesses lugares para que os sons dos instrumentos (matraca,maracá,tambores,tamborinho) eclodissem. As sedes dos grupos de bumba-meu-boi se localizam em barrações espalhados pelas cidades. É nesse espaço que a manifestação, devoção aos santos, aquecimento e as roupas dos brincantes são concretizadas. Existe uma relação próxima que remete a concepção do bumba-meu-boi como representação popular, longe de ser, portanto uma expressão arcaica ou em desuso, em que homens e mulheres são os protagonistas e agentes construtores do seu retrato social.

Pois é tempo de não continuarmos a apreciar nestas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procuramos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao pensar e ao sentir das classes oficiais e dirigentes. Esse sentido camuflado, que não é raro escapa ao próprio estudioso dos fenômenos sociológicos, é, contudo, perfeitamente compreendido por quantos tenham com os comunicadores aquela experiência sociocultural, condição essencial a que se complete o circuito de qualquer processo comunicativo. (BELTRÃO,1965, p. 10 apud MELO, 2008, p.19)

Em geral, rotular os brincantes dos grupos de bumba-meu-boi somente ao lugar de periferia, da falta de infraestrutura, é permitir silenciá-los. Assim, o bumba-meu-boi precisa ser cuidado e preservado. Segundo os brincantes mais velhos, o boi não morrerá

nunca, seguirá a ser reinventado, apreciado e destacado entre gerações que narrem essa história.

4 O Boi Como Mercadoria

A partir do conceito de indústria cultural desenvolvido por Adorno e Horkheimer que destacam a consciência coletiva nas sociedades de massas, em que seus produtos não são apenas artísticos ou de uma classe dominante ou dominada, mas estão atreladas ao mercado industrial. Esse mercado adota uma nova postura diante dos meios artesanais que atuam como decodificadores de mensagens.

Antes, a cultura popular ignorada, passa a ser vista como um produto de mercado. O bumba-meu-boi se estruturou em camadas populares, sendo levado as classes elitizadas o que tornou um símbolo mercadológico. Enquanto festa popular, vem sendo “desconstruído” por novos padrões socioculturais estruturados pelo turismo o que descaracteriza os elementos enraizados no bumba-meu-boi. A invenção de novos elementos, veio acompanhado do surgimento de grupos parafolclóricos, os quais não seguem o tempo social de seus bricantes.

Segundo Melo (2008, p. 77) “A mídia e as instituições comerciais transformam as festas em espetáculos coletivos, fruídos por usuários dispersos, muitas vezes convocados aleatoriamente, até mesmo fora dos calendários cívicos ou religiosos”.

A perda de valor estético dos grupos de bumba-meu-boi está na descaracterização das indumentárias dos brincantes que estão deixando de lado o uso de roupas, máscaras, chapéus de fitas e até mesmo o próprio couro do boi. Os brincantes de bumba-meu-boi hoje são mulheres lindas, magras e altas e homens lindos, musculosos e altos.

A imagem estética do feminino e masculino apresentada pelos meios de comunicação apresenta uma linha de evolução, sugerindo padrões e modelos para a sociedade de consumo. O comportamento social dos bricantes de bumba-meu-boi recebe influências dessa mídia quanto a formação de um corpo ideal, considerado um ícone de beleza e poder entre os homens e mulheres dessa geração. Maffesoli, nesse sentido, afirma que:

O corpo engendra comunicação, porque está presente, ocupa espaço, é visto, favorece o tátil. A corporeidade é o ambiente geral no qual os corpos se situam um em relação aos outros, sejam os corpos pessoais, os corpos metafóricos (instituições, grupos), os corpos naturais ou corpos místicos. (MAFFESOLI, 1999, p.133)

Acentua-se nesse contexto, o espetáculo midiático que o bumba-meu-boi se torna, preenchendo as páginas de jornais e revistas com reportagens especiais. Ao mesmo tempo, principalmente durante os festejos juninos, funciona como uma alavanca econômica e comercial para o turismo da capital maranhense. Nesse sentido, os veículos comerciais são difusores de anunciantes que viabilizam o patrocínio de empresas aos grupos de bumba-meu-boi.

A comercialização de roteiros turísticos que enfatizam a diversidade cultural maranhense materializa-se nos patamares de remuneração dos agentes sociais, e na elevação da qualidade de vida dos brincantes de bumba-meu-boi, “a interação com a comunidade busca o significado culturalmente construído para mediá-lo, visando o protagonismo dos atores sociais no processo de fruição, produção e renda” (BENI, 2004, p. 20).

A introdução desta dança nos meios de comunicação de massa assumiu uma postura política e econômica que legitima a remodelação cultural do bumba-meu-boi como um produto a ser consumido pelas elites, antes visto como uma manifestação rústica e marginalizada, hoje, uma manifestação cultural de preservação e resistência de um povo excluído. Conforme Adorno e Horkheimer (1985, p. 105) “A violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por todas. Os produtos da industrial cultural podem ter a certeza de que até mesmo os distraídos vão consumi-los alertamente”.

Portanto, o bumba-meu-boi se caracteriza como processo comunicacional e serve de canal para denunciar a vida daqueles que estão submersos na periferia, cujos conteúdos de suas mensagens abrigam pautas de manifestações apropriadas pelos veículos de comunicação. O bumba-meu-boi é um veículo de transmissão de mensagens que o consolida como folclore popular.

Considerações finais

A partir da discussão teórica sobre as características folkcomunicacionais desenvolvida por Luiz Beltrão, e a aplicação dessa teoria nos estudos do bumba-meu-boi, foi possível observar o estado do Maranhão como um espaço aberto e democrático, por possuir uma festa popular que compõem os elementos de integração da comunicação através do folclore.

Este trabalho apresentou um estudo do bumba-meu-boi como uma prática herdada de negros, indígenas e brancos, que se reiventa desde a década de 1970, tornando-se importante na identidade folclórica do estado que resistia as acusações das elites que o acusavam de causar baderna e desordem pública.

O bumba-meu-boi se caracteriza como uma manifestação cultural que transmite mensagens por veículos de comunicação simbólica, e que, por isso integra o sistema folkcomunicacional. A marcação de instrumentos rústicos, cantos, indumentárias, a presença do “dono(a)” como agente folkcomunicador são características desse processo.

A pesquisa também aponta modificações sofridas quanto à tradição do bumba-meu-boi que vem sendo desconstruído pelo turismo local e meios de comunicação de

massa que o apresenta como um produto de mercado ou folkmídatico,mas que ainda assim,resiste a essas modificações e deixa sua marca como símbolo da cultura maranhense.

Referências

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

AZEVEDO NETO,Américo. **Bumba-meu-boi no Maranhão**. São Luís: Editora Alcântara,1997.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BENI, Mário Carlos. Um outro Turismo é possível? A recriação de uma nova ética. In: MOESCH, Marutschka Martini; GASTAL, Susana (orgs). **Um outro turismo é possível**. São Paulo: Contexto, 2004.

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: Leituras de Operárias**. Petrópolis: Vozes, 1972.

CANCLINI, Néstor. A encenação do popular. In: _____.**Culturas híbridas: estratégias para sair da modernidade**. 3ed.São Paulo: Edusp,2000. cap.5,p.205-254.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo: é o Bumba-Boi do Maranhão**. São Luís: SIOGE, 1995.

COELHO, L.S; ALENCAR, M.O; SANTOS; T.C.B. **Estudo folkcomunicacional: A comunicação nos tambores de São Luís**. Trabalho apresentado no XVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. João Pessoa – Paraíba, 15 de maio a 17 de maio de 2014.

FERREIRA, Carla Georgea Silva; SILVA, Carlos Benedito Rodrigues. **Festejar com fé: o bumba-meu-boi maranhense uma cumplicidade com São João**. Trabalho apresentado no V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil. Salvador – Bahia, 30 de setembro a 03 de outubro de 2008.

LIMA, Carlos de. **Boi de Zabumba**. Comissão Maranhense de Folclore. Boletim nº 5. São Luís, 1996.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1999.

MELO José Marques de. **Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da Folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008.

