

DOI: <https://doi.org/10.61895/pl.v17i33.19596>

LITERATURA COMO FONTE: REPRESENTAÇÕES ACERCA DAS FESTAS POPULARES NA ESCRITA INTELECTUAL (1881-1970)

Carolina Martins

Doutora em História Social - UFF

Professora do Departamento de História da Universidade Estadual do Maranhão

E-mail: caroldesouzamartins@gmail.com

Resumo

Desde o final do século XIX, as festas, sendo parte da estrutura do cotidiano, eram apresentadas nos romances que tinham como inspiração as experiências de homens e mulheres nas cidades e no campo. Neste artigo, apresento uma reflexão sobre a abordagem de algumas festas populares da cidade de São Luís, sobretudo do São João e do Bumba meu boi, nas obras de intelectuais maranhenses entre o final do século XIX e segunda metade do século XX. Pretendo, por meio de um exercício de análise histórica tanto das obras quanto dos autores, refletir sobre de que maneira elas representam estas festividades e a realidade social com a qual pretendiam dialogar.

Palavras-Chave: Festas. Literatura. Cultura popular.

LITERATURE AS A SOURCE: REPRESENTATIONS ABOUT POPULAR FESTIVALS IN INTELLECTUAL WRITING (1881-1970)

Abstract

Since the end of the 19th century, parties, being part of the structure of everyday life, were presented in novels that were inspired by the experiences of men and women in cities and in the countryside. In this article, I present a reflection on the approach of some popular festivals in the city of São Luís, especially São João and Bumba meu Boi, in the works of intellectuals from Maranhão between the late 19th and 20th centuries. I intend, through an exercise of historical analysis of both the works and the authors, to reflect on how they represent these festivities and the social reality with which they intend to dialogue.

Keywords: Parties, Literature, Popular culture.

Introdução

É comum encontrarmos em obras literárias passagens que trazem a representação de alguma festividade popular. Muitos literatos apresentam estas festividades da forma como as vivenciavam no seu cotidiano ou com base nas suas memórias. Nesse sentido, a literatura é um campo profícuo para os estudos acerca das festividades e da configuração que estas apresentavam no passado. Segundo os historiadores Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira, “para os historiadores, a literatura é, enfim, testemunho histórico” (Chalhoub, Pereira, 1998. p. 7). Nesta perspectiva, as obras literárias são evidências históricas, situadas dentro do processo histórico e, por isso, apresentam propriedades específicas, devendo ser adequadamente interrogadas. O trabalho com as fontes literárias desafia o/a historiador/a social – da mesma forma que o trabalho com outros tipos de fontes – a descobrir e detalhar as condições de produção seja de um conto, uma crônica ou uma obra literária. Da mesma forma, é necessário indagar sobre as intenções do sujeito, sobre como este representa a relação entre o que diz e o real, sobre o que testemunha de forma não intencional, ou seja, é preciso compreender a “lógica social do texto” (*op. cit.*, 1998. p. 8). Assim, como afirmam os autores, “ao invés de pensar, de forma essencialista ou idealista, nas relações entre ‘literatura e história’, o que nos interessa é inserir autores e obras literárias específicas em processos históricos determinados.” (*op. cit.*, 1998. p. 8)

Mas a literatura também pode ser fonte, como memória e registro de uma época, mesmo tendo sido feita a partir de um lugar social de um membro das elites letradas. Ao narrarem as festas populares, os literatos proporcionaram uma “janela” que possibilita ao historiador/a acessar o ambiente festivo de épocas passadas (Abreu, 1998. p. 183). Dentro da perspectiva apresentada por Chalhoub e Pereira e dialogando com a historiadora Martha Abreu - que pesquisou o escritor e memorialista Mello Moraes Filho e seus registros sobre as festas populares e religiosas cariocas do final do século XIX - é preciso considerar os literatos como “filtro” e “fonte”. São “filtros”, pois, no ato de registrar as manifestações culturais populares, é possível que tenham privilegiado determinados elementos em detrimento de outros, realizando, dessa forma, uma valorização e uma seleção daquilo que julgavam ser mais importante. E são fontes, pois trazem evidências que são importantes para a pesquisa histórica, cabendo ao historiador analisá-las, considerando que nem tudo pode ser verdadeiro (*op. cit.*, 1998. p. 183).

Trabalhando especificamente com as festas de momo, em “O Carnaval das Letras”, Leonardo Affonso de Miranda Pereira aponta que a década de 1880 foi marcada pela transformação do carnaval “de divertimento público a tema de uma geração inteira que tentava consolidar a literatura nacional” (Pereira, 2008. p. 30). Esta geração, da qual fazia parte grandes nomes como Coelho Neto, Artur Azevedo, Raul Pompeia, dentre outros – alguns destes maranhenses - estabeleceu uma relação mais íntima com o carnaval, através da busca por uma identidade nacional mais profunda. Esta busca fez com que estes literatos se voltassem “para dentro da sociedade brasileira” (*op. cit.* 2008. p. 30), na pretensão não de estudar e entender a sua lógica, mas de transformá-la. Além do mais, conforme aponta o autor, pode-se dizer que, em termos materiais, esta aproximação também surgiu da necessidade de popularizar o trabalho literário devido à exigência do contexto de massificação cultural vivido por estes intelectuais no período destacado (Pereira, 2008. p. 44). Observa-se, por exemplo, que desde a segunda metade do século XIX a imprensa carioca (contexto no qual esses intelectuais estavam inseridos) já vinha trazendo mudanças nesse sentido, ao dinamizar a produção jornalística a fim de se aproximarem das massas.

O movimento literário acompanhou as mudanças relacionadas à imprensa e foi se tornando mais flexível com relação ao distanciamento do “mundo iletrado”. Esta necessidade, além de ter como base a sobrevivência desses escritores, era justificada pelo argumento de que era preciso “educar os grupos das ruas” (*op. cit.*, 2008. p. 44). Assim, ao focar em temas que se aproximavam da realidade dos segmentos sociais populares, os literatos acreditavam ser possível levar-lhes uma mensagem civilizadora, no sentido de transformar o “mundo iletrado”, para que este coubesse “no perfil moderno que pretendiam construir para a nação” (*op.cit.*, 2008. p. 44) Como afirma Pereira, não cabia mais negar as tradições e visões dos grupos das ruas; a partir de então, convinha enfrentá-las.

Dadas as devidas distâncias e particularidades com relação ao que se vivia na Corte imperial e a cidade de São Luís, observa-se um movimento parecido entre os literatos maranhenses. Inclusive, é importante destacar que mesmo à distância, os intelectuais maranhenses que fariam parte e se destacariam no movimento literário no Rio de Janeiro, como os já citados Artur Azevedo, Aluísio Azevedo e Coelho Neto, se constituíam enquanto referências para muitos literatos que permaneceram na cidade. (Martins, 2006. p. 177) Assim, é possível que houvesse certa influência da produção intelectual dos maranhenses erradicados na Corte sobre os intelectuais de São Luís.

Para compreender esse processo de aproximação dos intelectuais maranhenses com as festividades populares, é preciso considerar o movimento conhecido como Atenas Brasileira, em São Luís. Na cidade, observa-se que ao longo do século XIX as elites locais expressavam o desejo por uma civilidade baseada em modelos europeus, não só no sentido do controle e da normatização dos comportamentos, dos costumes e das festividades. Buscavam projeção numa cidade colonial, a partir de uma justificativa que se baseava em uma pretensa superioridade cultural alimentada pela produção intelectual de membros das elites e de romancistas e literatos maranhenses que se destacaram à nível nacional. Este movimento intelectual rendeu a São Luís o cognome de Atenas Brasileira e, a partir de um discurso que valorizava um modelo cultural europeu e desconsiderava as expressões culturais populares, classificando-as como bárbaras, foi constantemente acionado para justificar o controle direcionado a elas.

Nesse sentido, outro ponto importante a se considerar é que, tendo em vista o cenário cultural de São Luís e a posição de parte da elite letrada regional em se considerar “ateniense”, é necessário observar de que forma foram produzidos estes registros, ou seja, de que maneira a elite letrada “ateniense” abordava os divertimentos públicos realizados, quase sempre, pelos trabalhadores pobres, negros e caboclos da ilha do Maranhão, e como era o tom destas abordagens. Conforme aponta Corrêa, no final do século XIX, verifica-se em São Luís o aparecimento de novas temáticas e novos problemas no meio intelectual que culminaram na dilatação da explicação do “ser maranhense”, que adquiriria uma forma mais naturalista (Correa, 2012. p. 31). Nas palavras de Corrêa, “a própria literatura forneceria os meios para que os intelectuais construíssem uma outra identidade, baseada em critérios mais universais: a cultura popular” (*op. cit.* p. 31).

As festas juninas e o Bumba Meu Boi na literatura

Partindo da perspectiva colocada mais acima, adentramos nas festas de São João dos últimos anos do século XIX pela “janela” que nos foi aberta por Aluísio de Azevedo no romance “O Mulato”. Escrita pelo romancista maranhense no ano de 1881, e considerada a obra introdutória do naturalismo no Brasil, retrata a cidade de São Luís das últimas décadas do século XIX tal como vivenciada pelo escritor. Desse modo, podemos considerá-la como uma fonte que nos permite visualizar o contexto das festas juninas deste período. No romance, Aluísio de Azevedo conta a história de Dr. Raimundo, filho bastardo de um fazendeiro com Domingas, uma das

suas escravizadas. Após retornar de Portugal onde estudara Direito, Raimundo passa a viver na cidade de São Luís com a família de seu tio, Manoel Pescada, português e comerciante bem-sucedido. Não cabe aqui entrar nos detalhes do romance, mas é importante destacar que o autor apresenta uma ácida crítica à sociedade ludovicense e à igreja católica a partir do preconceito racial sofrido por Raimundo em São Luís. Tal atitude gerou, na época do lançamento do livro, censuras ao romancista em jornais locais (Montello, 1975).

Em uma das cenas de “O Mulato”, Aluísio Azevedo retrata uma típica festa junina mais “privada”. Nela, a festa da véspera do dia de São João corria animada no sítio da família de dona Maria Bárbara, localizado no Cutim, zona rural da ilha de São Luís. O costume de comemorar o São João com grandes festas e ladainhas no sítio vinha desde o tempo de seu marido, o falecido coronel José Hipólito que, quando em vida, fazia estes divertimentos regados a “bons rega-bofes”. A mesa farta com comidas típicas da terra, assim como o costume de realizar simpatias que só tinham efeito na madrugada do dia 24 (tão comuns entre as moças solteiras que desejavam saber sobre seu futuro amoroso) e as ladainhas voltadas para o santo junino foram fielmente retratadas por Aluísio Azevedo.

No romance, dona Maria Bárbara não deixava de comemorar o dia 24 de junho: “Tudo! Menos deixar de fazer nesse dia a sua festa costumeira!”, dizia. Foi nesta data tão especial que teriam acontecido os fatos mais notáveis de sua vida: era o aniversário do seu falecido marido; fora pedida em casamento e, no ano seguinte, casou-se nesta mesma data; e ainda batizou uma de suas filhas e casou a outra no dia 24 de junho. Porém, naquele ano, um fato trágico marcaria a sua festa de São João: uma de suas convidadas e amiga, dona Maria do Carmo, faleceu em meio à ladainha. Diante desta tragédia, foram suspensas as tão aguardadas e planejadas comemorações ao santo junino, tornando sua morte parte dos acontecimentos notáveis da vida da anfitriã da festa.

No entanto, a fatalidade não impedia que a festa de São João continuasse pela cidade e pelo interior da ilha, pois como poderia dona Maria do Carmo ter morrido “logo na véspera de São João![?] Que espiga!” (Azevedo, 1881. p. 105), como exclamava um dos presentes que fazia quarto à defunta. Durante o velório, no casarão da família localizado no Largo das Mercês, região central da cidade, ouvia-se o sussurro longínquo do Bumba meu boi com suas cantigas e matracas e, pelas ruas, encontravam-se os resquícios das comemorações juninas com restos de fogueiras brilhando em diversos pontos:

A noite caía no silêncio; ouvia-se um ou outro busca-pé retardado. Na rua, grupos pândegos passavam em troça para o banho de São João; do Alto da Carneira vinha um sussurro longínquo de Bumba meu boi. Cantavam os primeiros galos; cães uivavam distante, prolongadamente; no céu, azul e tranquilo, uma talhada de lua, triste, sonolenta, mostrava-se como por honra da firma, e, todavia, um homem, de escada ao ombro, ia apagando os lampiões da rua (Azevedo, 1881. p. 104).

Toda esta situação representa bem a amplitude e heterogeneidade que as festas de São João adquiriam na ilha do Maranhão. A forma como o autor apresenta com riqueza de detalhes a festa junina no sítio de Maria Bárbara e a preparação que a antecedia representa as comemorações que eram feitas pelas famílias mais abastadas que possuíam sítios no interior da ilha e que se mudavam para estas localidades para passar temporadas, geralmente nos meses de junho e julho, quando as chuvas amazônicas findavam (Barros, 2010. p. 141). Estas seriam festas particulares, contudo, para além destas, o autor tem o cuidado de indicar que havia outras formas de se comemorar o São João. Na cidade, por exemplo, o autor registra que na madrugada do dia 24 de junho, já se observava “o caráter especial das vésperas de São João: viam-se restos de fogueiras fulgurando ao longe, em diversos pontos; de quando em quando ouviam-se estalos destacados” (Azevedo, 1881. p. 103). E, apesar de não apresentar no romance as festas juninas dos povoados e do subúrbio, Aluísio de Azevedo destaca a presença dos cordões de Bumba meu boi no São João realizado no interior da ilha quando indica que, a partir da cidade, se ouvia o sussurro longínquo do boi. Havia um São João mais “privado”, empreendido no interior das casas e sítios com música, ladainhas e muita comida, e havia o São João público, das ruas, dos banhos de purificação nos rios e do Bumba Meu Boi.

Nesse sentido, o autor nos dá uma dimensão do significado que estas comemorações possuíam para os ludovicenses¹ dos diferentes segmentos sociais e, mais importante, como havia diferentes modos de se festejar o santo. Esta heterogeneidade nos permite observar as contradições com relação ao tratamento dispensado pelas autoridades a estas diferentes maneiras de se festejar o São João e as tensões sociais resultantes dessa diversidade festiva. Ao contrário das festas dos sítios das famílias abastadas, os grupos de Bumba meu boi, para saírem às ruas ou realizarem a brincadeira nas residências de seus brincantes, precisavam se submeter à burocracia estabelecida pela Câmara Municipal e pela Chefatura de Polícia e formalizar os pedidos de licença à autoridade competente com antecedência. Dessa forma, ao tratarmos das

¹ Nascidos em São Luís do Maranhão.

festas juninas de São Luís, é importante levarmos em consideração estas diferenciações que ficam evidentes na leitura do romance “O Mulato”.

O Bumba meu boi foi também abordado pelo escritor e teatrólogo Artur Azevedo, irmão de Aluísio Azevedo, que chegou a publicar reflexões sobre o folguedo e suas possíveis origens. Seu texto, publicado na Revista Kosmos² em 1906, traz algumas comparações entre o Bumba meu boi e o *boeuf-gras* francês: “Até o século XVIII, o boi dava seu passeio anual pelas ruas de Paris coroadado de violetas, e o cortejo ia cantar e dançar às portas dos cidadãos mais importantes, tal qual o Rancho dos Reis. O Bumba meu boi e o *boeuf-gras* não terão, pois, a mesma origem?” (Azevedo, 1906. p. 32), questiona Artur Azevedo. Azevedo aborda o Bumba meu boi com certo saudosismo de moço do norte, que no Rio de Janeiro não encontrava mais o que denomina de “folguedos ingênuos e patriarcais”. Como afirma: “O Rio de Janeiro, com sua população heterogênea formada por elementos importados de todos os pontos do globo, perdeu, como era natural, todas as suas tradições populares. Não lhes resta nenhuma” (*op. cit.*, 1906. p. 32)

Outro literato ateniense que destacou a diversidade das festas de São João na ilha e suas particularidades foi o escritor e diplomata Graça Aranha (1868-1931) na sua autobiografia “O meu próprio romance”. Nesta obra, o autor apresenta, entre suas memórias, os anos de infância e juventude vividos no Maranhão, na segunda metade do século XIX. Nascido em São Luís, para ele não havia outra época tão festiva na ilha como o São João, em que “o entusiasmo coletivo era tão intenso, nem mesmo no Natal” (Aranha, 2018. p. 55), com tantos fogos, fogueiras, jogos, exaltação sexual e diversas comidas típicas do período. Mas o que o deslumbrava mesmo era o Bumba meu boi: “teatro popular, teatro do sertão, que me vinha deslumbrar nas ruas pacíficas da minha cidade” (*op. cit.*, 2018. p. 55).

Para Graça Aranha, o Bumba representava uma “desforra” à Chegança –folguedo carnavalesco que era bastante comum em São Luís durante o século XIX e primeiras décadas do século XX. A Chegança era, seguindo a descrição apresentada pelo próprio autor, a comemoração da conquista dos portugueses nas terras dos mouros, encenada por pessoas fantasiadas de marujos

² A Revista Kosmos circulou entre 1904 e 1909. Segundo Carolina Vianna Dantas, a Revista tinha um conteúdo bem heterogêneo, publicando trabalhos sobre literatura, história, arte, folclore, geografia, política, filosofia, botânica, geologia, dentre outros. DANTAS, Carolina Vianna. *O Brasil Café com Leite: história, folclore, mestiçagem e identidade nacional em periódicos*. (Rio de Janeiro, 1903-1914). Niterói, 2007. Tese (Doutorado em História). PPGH, UFF, Niterói, 2007. p. 46.

portugueses que vinham carregando a Nau Catarineta e liderados pelo capitão-geral. Ao lado destes, outras pessoas representando mouros e mouras escravizados terminavam de compor o teatro popular. “Era tudo muito severo, quase religioso, no cerimonial” (Aranha, 2018. p. 54).

Em contraponto à organização que era observada na brincadeira carnavalesca, vinha o Bumba meu boi, acompanhado com um som estridente e o “clangor das melopeias bárbaras”:

Pelas ruas frouxamente iluminadas, uma massa sombria, envolta na luz pesada e fumegante dos archotes, movia-se o clangor das melopeias bárbaras. Chocalhos batiam ardentes. Eram os únicos instrumentos para as vozes cantadeiras. Os principais personagens do drama, o Pai Francisco e a Mãe Catirina, puxavam as cantorias. O coro negro mugia soturno, profundo, doloroso: ‘Eh! Bumba, Bumba meu boi, boi de fama que Chico matou!’ [...] Um instante parava o rancho. Representava-se o drama em diálogos e em danças e cantos. O boi sempre dançando, aguilhoado pela vara dos vaqueiros, desafiado pelo Pai Francisco, que o ia matar. Mãe Catirina, plangente, entoava a canção da morte. Busca-pés chiavam, esfuziavam, vomitavam jatos de fogo. O boi, intrépido dançava, dançava. Os negros do cortejo pintados de alvaiade de vermelhão e mais pretos tisonados de carvão, pulavam apavorados. (Aranha, 2018. p. 54).

Apesar de frisar o encantamento que o Bumba meu boi lhe causava, Graça Aranha não deixa de apresentar um tom de estranhamento e preconceito voltado aos cordões provavelmente devido à configuração que apresentava, formado por homens e mulheres negras que se apresentavam com os rostos pintados, o que imprimia, de acordo com o romancista, um caráter selvagem ao brinquedo. Esta postura coincide, inclusive, com a imagem que era reproduzida pela imprensa e pelas elites, com os cordões caracterizados com adjetivos que os associavam a práticas consideradas bárbaras. Realizando um contraponto entre a paz da cidade e a barbárie que vinha de fora, eram as “ruas pacíficas” invadidas pelo boi, acompanhado por “uma massa sombria” que cantava dolorosamente a um som estridente. A partir destas memórias, observa-se que o Bumba chegava às ruas da cidade e não se ouvia somente seu sussurro longínquo vindo dos arrabaldes e interior da ilha, como nos apresentou Aluísio de Azevedo.

Sobre as festas de São João, Graça Aranha traz recordações em suas memórias da infância, quando sua família passava férias no sítio localizado na Maioba. Lá, o principal divertimento era a interação da “gente da cidade” com a “caboclada” do interior da ilha – como se referia à população que vivia naquelas localidades: “Por gratidão, os caboclos vinham com suas violas cantar às noites, que deviam ser de luar. Outras vezes, improvisavam um Bumba meu boi, em que não havia, como na cidade, o ataque dos busca-pés, mas havia cachaça para excitá-los.” (Aranha, 2018. p. 64) Nesta perspectiva, observa-se no autor uma projeção de paz e harmonia,

pureza, autenticidade e ingenuidade nas festas de São João, evidenciando assim o mesmo ethos dos folcloristas em seu pensamento.³

As festas populares na escrita intelectual

Outros intelectuais também abordaram as festas populares maranhenses em seus escritos e, apesar de não tratarem especificamente dos Bumbas e das festas de São João, eles nos permitem observar como nos anos finais do século XIX e primeiras décadas do século XX, o tema dos folguedos já se fazia presente na produção intelectual da época.⁴ Dentre estes, é importante destacar os esforços empreendidos neste sentido por Raul Astolfo Marques, intelectual negro e republicano que viveu em São Luís entre 1876 e 1918 e que se interessou pelas manifestações culturais populares. Inclusive, uma de suas obras, denominada “As Festas Populares Maranhenses”, previa o registro dos folguedos do Maranhão, mas não chegou a ser publicada, tendo em vista o falecimento precoce do autor. Talvez, nesta publicação, viesse um importante estudo acerca dos Bumbas da ilha, contudo, infelizmente, não aconteceu. Um dos únicos trabalhos que Marques chegou a publicar foi o texto relativo à festa de São Benedito no jornal O Diário do Maranhão, em 1908, no qual faz importantes considerações. Marques considerou a festa de São Benedito como “um dos primeiros campos em que teve ação, na província, o movimento abolicionista.”

Como um dos poucos intelectuais negros a compor o cenário literário maranhense neste período aqui abordado, a obra de Astolfo Marques se compõe de escritos que são de grande importância para a compreensão do cotidiano da cidade de São Luís e, mais especificamente, do contexto relativo ao imediato pós-abolição. Exemplo disto é o romance “A nova aurora”, em que o autor descreve o fuzilamento dos libertos monarquistas, fato ocorrido em São Luís em 17 de novembro de 1889. (Jesus, 2013. p. 344) O intelectual também esteve entre os fundadores das agremiações literárias “Oficina dos Novos” (1900) e da “Academia Maranhense de Letras” (1908), num período de retorno da efervescência cultural agitada pelos “Novos Atenienses” –

³ Luís Rodolfo Vilhena denomina de “ethos folclorístico” uma marca do comportamento de intelectuais que se dedicavam aos estudos do folclore. 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

⁴ Da geração de intelectuais da Primeira República, destaco também o intelectual negro José Nascimento Moraes que, embora não tenha trabalhado com os folguedos populares, abordou o cotidiano da população negra no pós-abolição em São Luís na sua obra mais conhecida, “Vencidos e Degenerados”, de 1915. Ver: Moraes, 2000.

geração de intelectuais da terra do início do século XX que procurava no passado os elementos que justificavam o cognome de Atenas Brasileira a São Luís ainda no século XX e da qual ele fez parte.⁵

Aos 20 anos, Marques é admitido como servente na Biblioteca Pública de São Luís, um importante espaço de discussão e de estabelecimento de redes de sociabilidade ocupado pela elite intelectual ludovicense. Destacando-se pela primazia de seus serviços e estabelecendo relações de amizade, troca e apadrinhamento com intelectuais destacados de São Luís, Astolfo Marques vai galgando um lugar de destaque na cena literária maranhense, publicando diversos artigos em importantes jornais locais. Conforme indica Mateus de Jesus Gato, a trajetória de vida de Marques conduziu a produção literária do autor para dois projetos intelectuais (Jesus, 2013. p. 343). No primeiro, dedicou-se à elaboração da história intelectual da elite maranhense e, no segundo, à investigação dos hábitos e costumes do povo maranhense, com ênfase na população negra e pobre, a partir da literatura, da história e do folclore. Esta realidade era conhecida de perto pelo autor, sobressaindo-se na produção intelectual:

É dessa imersão na cultura popular maranhense, que Astolfo Marques conhecia de perto — cultura prática de negros e mulatos livres antes da abolição, ganhadeiras, escravos, peixeiras, caixeiros portugueses, operárias de fábricas têxteis —, que se sobressai a contribuição intelectual do escritor negro (Jesus, 2013. p. 343).

As considerações sobre a vida de Astolfo Marques são importantes para a compreensão de seu lugar social de fala, pois era um dos poucos intelectuais negros inseridos no movimento voltado à Atenas Brasileira e um dos poucos que se dedicaram ao estudo dos folguedos populares com tanto cuidado e atenção. Se observa, a partir das preocupações de Marques, uma valorização do popular em seu pensamento.

Ainda localizamos, entre os anos 1920 e 1930, em meio aos intelectuais atenienses, o escritor Fran Paxeco (1874-1952), escritor, jornalista e diplomata português radicado em São Luís. Paxeco fez parte do movimento folclórico iniciado nos anos 1940 em São Luís, mas mesmo antes, já se voltava para as questões das festas populares. Em 1910, um longo artigo sobre o “Deus Momo”, no qual apresentou a diversidade com que se festejava o carnaval em diferentes

⁵ O sociólogo Mateus Gato, em artigo publicado sobre a vida e obra do escritor, afirma certo desconhecimento acerca das origens deste escritor, do que se sabe apenas que sua mãe se chamava Delfina Maria da Conceição – cafuza livre, que exercia os ofícios de passadeira e lavadeira de roupas – e que possuía seis irmãos: “o núcleo familiar de Astolfo Marques pertence a tabela das famílias negras livres que conviveram com a escravidão, predominantemente femininas e chefiadas por mulheres”. Conforme indica, Astolfo Marques quando criança, ajudava sua mãe na entrega das roupas e fazia o serviço de “moleque”, levando e trazendo recados (Jesus, 2013). *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023* ISSN: 1982 -193X

lugares do mundo, inclusive em São Luís, destacando a presença do Bumba meu boi em meio às manifestações carnavalescas ludovicenses. De acordo com o jornalista, no Brasil, as manifestações mais comuns no período carnavalesco, “além do maxixe, são o chiba no Rio, o samba e o Bumba meu boi no Norte, o cateretê em Minas, o batuque oriundo da África e o baiano, que é um misto de bailados indígenas, do maracatu africano e do fado português” (A Pacotilha. 08/02/1910) ⁶.

A partir dos anos de 1940 e 1950, observamos que a abordagem sobre as festas populares maranhenses ainda se fez bastante presente nas obras dos literatos. Em algumas destas publicações, ainda é possível observar o tom preconceituoso com relação às manifestações populares e a utilização de termos que denotavam uma suposta “barbárie” e ingenuidade expressadas por elas. Assim, pode-se afirmar que a literatura que emergiu a partir deste período trazia em si este passado de tradições literárias, que reproduzia um olhar de distanciamento notado no tratamento que foi dispensado por alguns destes intelectuais às expressões populares. Mas, ao mesmo tempo, observa-se que o campo da literatura também irá refletir o movimento de valorização da cultura popular, sobretudo do Bumba meu boi, que se tornou mais forte nos anos 1940 a partir da institucionalização do movimento folclórico no estado, sobretudo com a criação da Comissão Maranhense de Folclore em 1948. A representação de elementos culturais que pudessem expressar a identidade maranhense baseada na cultura popular e na ideia de tradição atravessou a produção dos literatos que escreveram sobre a vida e os modos do povo maranhense.

Podemos observar esta valorização do “ser maranhense” com base nestes significantes na obra do escritor Astolfo Serra (1900-1978), ex-padre, ex-interventor federal do Maranhão. Ele publicou duas obras, nas quais demonstra sua preocupação em exaltar e positivar as manifestações culturais populares existentes no Maranhão: a primeira, denominada “Terra enfeitada e rica”, foi publicada em 1941, e a segunda, denominada “Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão”, publicada em 1965. Ambas foram escritas em um contexto de questionamento a respeito da identidade do país e de consolidação das discussões sobre a cultura popular maranhense. Além disso, as duas obras fazem exaltação aos aspectos

⁶Outro texto que trata das festas juninas como expressão da tradição foi publicado no Diário do Maranhão e assinado por “D.B”: “A Esmo”. **Diário do Maranhão**. 16/06/1910.

regionais do Maranhão, desde referências à geografia, dos tipos maranhenses, passando por fatos históricos até chegar, como já dito, na cultura popular.

A descrição sobre as festas de São João de Astolfo Serra representa bem a tentativa de afirmar a preponderância desta sobre as demais festas e a grande atração que provocavam nas pessoas. Era a festa de “toda a gente”, ricos e pobres, negros e brancos, a que apresentaria “raízes folclóricas mais profundas”, a mais tradicional e a que melhor expressaria a identidade do povo do Norte, do povo do Maranhão. Considerando um “estilo quase pagão”, reporta-a à velhas culturas das quais seria herdeira. De qualquer forma, segundo o autor, o “sentido” da festa era “eminentemente cristão”:

No meu Norte, S. João ainda vive. É a festa de toda gente, a mais popular de nossas festas, a que tem raízes folclóricas mais profundas. Pouco importa o seu estilo quase pagão, em que repontam velhas culturas, vestígios de ritos antigos consagrados ao culto do fogo; o seu sentido, porém, é eminentemente cristão. Afirma a fé messiânica, assinala o precursor, que anunciava a vida do Cordeiro de Deus (Serra, 1965. p. 106).

A citação de Astolfo Serra permite observar outros aspectos do São João, como o fato desta festa abarcar uma diversidade de práticas que não se restringiam à festividade católica mais tradicional, mas que compreendiam outros espaços igualmente religiosos, como os terreiros de Tambor de Mina e diferentes expressões mais ligadas a uma espécie de catolicismo popular, no qual se observa a louvação aos santos católicos juninos São João, São Pedro e São Marçal a partir de rituais que não fazem parte da liturgia católica. Facultava-se um caráter, digamos, ‘mágico’ ao folguedo do boi, evidenciado por Astolfo Serra, que narrou uma das lendas que figuravam o imaginário do litoral maranhense, mais especificamente na região do município de Cururupu, litoral norte do estado. Segundo Serra, nas noites de São João, aparecia na praia dos Lençóis, que se localiza neste município, um Bumba meu boi “encantado”, acompanhado de “São João que sai das ondas com seu cortejo predileto”. Aos pescadores teimosos que apareciam nesta praia para pescar no dia de São João se davam graves acontecimentos: “ficam loucos varridos, deixam a rede e o espinhel e saem correndo pelas praias em vertiginosas carreiras [...]”⁷

⁷ Astolfo Serra não deixa claro no texto se a referência ao “boi encantado” seria a lenda do Sebastianismo, que povoou e povoa até o presente o imaginário maranhense. Segundo a lenda, o Rei Sebastião, após a batalha de Alcácer-Quibir em 1578, no Marrocos, teria vindo com a sua comitiva em direção ao Maranhão, sofrendo um processo de “encantamento”. A praia dos Lençóis, localizada no litoral maranhense, teria se tornado, desde então, a “encantaria” do Rei Sebastião, que aparece nas noites de lua cheia em forma de um touro encantado. Ainda diz a lenda que, quando a estrela localizada no meio da testa do touro encantado for acertada por alguém, o Rei se

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023
ISSN: 1982 -193X

Dentro do contexto das festas juninas, “o Bumba meu boi resiste ao tempo”, afirmava Astolfo Serra, no “Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão”. Ao citar a multiplicidade de festas e folguedos que existiam na cidade, como as Pastorinhas, as Festas de Reis, as Congadas etc., destaca a peculiaridade do Bumba que vinha resistindo ao longo do tempo: “Uma festa, porém, resiste ao tempo e à derrocada dos séculos. É a do Bumba meu boi (Bumba meu boi ou Boi-bumbá). Essa não morreu. Não se extinguiu. Não se apagou da alma do povo.” (Serra, 1965. p. 184)

Da mesma forma, em “Terra Enfeitada e Rica”, a representação dos bois já era feita destacando-se a alegria e a harmonia dos cordões de Bumba:

O Bumba meu boi é outra das festas maranhenses bem singulares e ainda em plena vitalidade em todo o estado. No mês de junho, esses festejos empolgam a alma popular de nossa terra. Só se ouvem alegres cantares. As matracas vibrando, noite inteira e os bois dançando às portas das casas iluminadas pelo clarão sadio de fogueiras que ardem, enchendo a escuridão de faíscas fortes e de um cheiro impressionante de resinas queimadas (Serra, 1941. p. 69).

A preocupação dos folcloristas acerca das origens do folgado também irá se refletir no escrito destes intelectuais. Astolfo Serra, por exemplo, compreende o Bumba como resultado de uma

[...] Mistura Em Que Se Unem O Cocar Ameríndio Dos ‘Caboclos’ Vestidos De Penas, E A Máscara Ridícula Feita De Estopa, Do Africano No ‘Casumba’; O Pai João Cavalgando Uma Burrinha, A Mãe-Catarina Dançando No Terreiro E O Lusitanismo Dos ‘Vaqueiros’ De Roupas Luzindo Lantejoulas, Com Seus Calções De Seda Tão Evocativos Dos Antigos Toureiros De Castela E Portugal (Serra, 1965. p. 184).

Sem citar as bases para estas conclusões, Serra apresenta o Bumba meu boi como produto do encontro das “três raças”, positivando a ideia de mestiçagem que também serviu de base para as considerações de importantes folcloristas sobre o folgado. Cada uma das personagens do Bumba teria origem em determinada “raça”: os caboclos de pena seriam a marca da influência indígena; os cazumbás (ou cazumbás), a marca da influência africana, e os vaqueiros, com suas indumentárias de seda, seriam a marca da influência europeia. Desta “mistura” teria resultado

desencantaria e, conseqüentemente, o Maranhão afundaria. Os bois do Bumba meu boi possuem uma estrela na testa, possivelmente uma analogia ao touro encantado. O Rei Sebastião “baixa” nos terreiros do Maranhão e é sincretizado com o orixá Oxóssi. Sobre o Sebastianismo no Maranhão e a Encantaria do Rei Sebastião, ver: Lima-Pereira (2012); Ferretti (2011).

o Bumba meu boi, tal como se apresentava. Esta concepção de Bumba meu boi acabou permeando os escritos de alguns folcloristas maranhenses.⁸

A mesma preocupação irá aparecer na obra “*O Maranhão de Outrora*”, escrito por Maria José Bastos Ribeiro e publicado em 1942. Trata-se de um romance escrito no contexto dos anos de 1940, mesmo período em que Astolfo Serra publica sua primeira obra e que as discussões sobre a identidade nacional e o folclore estavam em evidência e se refletem na construção da narrativa da autora. O enredo discorre sobre a história de uma família escravocrata que vivia no interior da província do Maranhão e da sua relação com a personagem Rita, uma africana que fora trazida ao Brasil e escravizada ainda criança. Ao longo da narrativa, que é também um relato de memória da própria escritora, a brutalidade da relação entre senhores e escravizados é exposta, ao mesmo tempo em que é romantizada pela autora.⁹ O caráter memorialista da obra é inclusive apontado no prefácio do livro, escrito pelo escritor e jornalista Domingos Barbosa, que, ao discorrer sobre o romance, afirma a necessidade de obras naquele estilo apresentado por Ribeiro, para a “manutenção das tradições (sem as quais não pode haver nacionalismo)” (Barbosa, 1942. p. 5), e expõe, assim, as influências do campo intelectual do período em sua escrita.

A autora dedica um capítulo do romance para descrever exclusivamente as festas, os folguedos, as lendas e as crenças dos maranhenses. Ao tratar, por exemplo, sobre o Bumba, a Chegança, o Fandango e a dança do Congo, resume tudo em “Danças populares”, das quais destaca a presença negra marcante e a simplicidade inerente a elas, apesar de ainda trazer, nas entrelinhas, certa carga de preconceito. Sobre os Bumbas, Ribeiro assim os caracterizava:

Bumba meu boi: reproduzia o roubo do boi de sinhô pelo preto velho da fazenda que, mesmo certo do castigo arrostava a fúria de todos para satisfazer um desejo provocado pela gravidez da mãe Catarina. E lá vinham dançando, ao ritmo africano, ao som do tambor os dois culpados, o capataz da fazenda, os companheiros de Pai João e o grande boi, carcaça de papelão, coberta de um grande pano, sob a qual o homem pulava, agitava-se, arremetia contra os expectadores (Ribeiro, 1942. p. 141).

⁸ Serra também aborda as festividades dedicadas a São Benedito e a popularidade deste santo no Maranhão. Havia as comemorações católicas e havia outras, marcadas pela presença do tambor. Sua descrição aproxima estas festividades do Tambor de Crioula: “As danças são interessantíssimas. O negro, ou a negra, saem pelo terreiro sarificando, pulando, saltando, até dar a umbigada tradicional, ou a ‘punga’ do ritmo” (Serra, 1941. p. 67).

⁹ Um exemplo é a ideia de que as mulheres escravizadas se sentiam “lisonjeadas” ao serem “escolhidas” pelos senhores para manter relações sexuais (Ribeiro, 1942. p. 16).

Para a escritora, “São Luís sempre foi uma amálgama de crenças e superstições”, em que se destacava a atuação das negras da Casa das Minas que “saíam dançando nos seus requebros quase diabólicos” (Ribeiro, 1942. p. 137). A Casa das Minas – juntamente com o Terreiro do Egito, ambos fundados na primeira metade do século XIX - fundou e difundiu o culto aos voduns em São Luís e o Tambor de Mina se tornou a maior expressão de religião afro-brasileira no Maranhão. Assim, observa-se que as passagens que tratam sobre a religião do Tambor de Mina são carregadas de termos como estes, em que a autora demonstra uma postura preconceituosa sobre estas práticas religiosas. É possível que a postura da autora com relação ao Tambor de Mina tenha como intenção, dentro da perspectiva de construção de uma identidade maranhense, a seleção de determinadas práticas culturais em detrimento de outras. Através de suas descrições acerca do ambiente festivo da cidade de São Luís e da fazenda por onde se passa o enredo do romance, Maria José B. Ribeiro deixa transparecer em diversas passagens um olhar estigmatizante sobre os espaços e sobre as pessoas que realizavam as expressões populares a que se refere. Exemplo disso é a descrição que faz sobre os tambores que aconteciam na região, em que o toque do instrumento produzia um “som cavo, surdo e entorpecedor para nós outros, mas certamente excitante e alegre para eles” (Ribeiro, 1942. p. 30-31), estabelecendo assim uma divisão entre os dois mundos: o deles, dos escravizados e dos iletrados, e o mundo dos letrados, do qual faz parte e para quem o som dos tambores parecia entorpecente.

Em *O Maranhão de Outrora*, encontram-se uma das poucas referências registradas nas obras literárias sobre a Festa do Divino Espírito Santo. A autora destaca, em sua breve descrição, as etapas da festa, que incluíam (como até hoje se observa nas festas realizadas principalmente nas cidades de São Luís e Alcântara) o angariamento de donativos pelas ruas pelos organizadores da festa, acompanhadas pelo rufar do instrumento percussivo denominado “caixa do Divino”; e a participação dos festeiros nas missas, considerada pela autora como “uma palhaçada”: “As promotoras do bando precatório percorriam as casas, levando numa bandeja cheia de flores uma pombinha de massa que representava o Espírito Santo. À frente, uma delas rufava um tamborzinho, que tinha o nome de ‘Caixa do Divino’. [...] No dia do Espírito Santo, mandavam dizer missa, à qual assistiam encorparadas, sustentando uma delas a bandeja, outra o estandarte bordado, que se chamava a “Bandeira do Divino” e, finalmente, outra, a “Caixa”. [...] E naqueles tempos era permitida semelhante palhaçada na igreja!” (Ribeiro, 1942, p. 141-142). Nesse sentido, observa-se que a abordagem das Festas do Divino também é carregada de

estereótipos e não considera o sentido da festa em louvor ao Divino Espírito Santo e tampouco a agência das pessoas que a realizavam.

Os tambores de Josué Montello

Dos escritores que alcançaram maior destaque na literatura nacional, destaca-se Josué Montello (1917-2006), nascido na cidade de São Luís e representante de uma geração de intelectuais maranhenses com uma escrita que atendia aos propósitos voltados para a definição de uma identidade local. Josué Montello participou do movimento cultural denominado Atenas Maranhense e, nos anos 1930, ainda em São Luís, integrou a Sociedade Literária Cenáculo Graça Aranha, da qual participaram escritores maranhenses ligados ao movimento modernista. Nesta época, havia a esperança de que a mocidade ludovicense reestabeleceria o cenário intelectual e literário vivido no Maranhão anos antes, do qual restava somente o epíteto de Atenas Brasileira. A ideologia da decadência era tema recorrente nos discursos dos intelectuais e, dessa forma, cabia-lhes a ressignificação da identidade maranhense a partir da literatura (Zanela, 2009).

As principais obras de Josué Montello, que trazem como cenário a cidade de São Luís e são permeadas de “tipos maranhenses”, irão, de certa forma, refletir este discurso ao revisitar o passado através da literatura, com uma narrativa que valoriza o “ser maranhense” e as peculiaridades que o distinguem de outros lugares do país. Em muitas de suas obras literárias, Montello dá destaque aos folguedos populares, realçando os tambores que quase sempre são coadjuvantes em seus romances, em especial no clássico “Os Tambores de São Luís” - escrito no início dos anos 1970 e publicado em 1975 -, em que conta a saga de Damião, um escravizado que tem sua vida atravessada por acontecimentos marcantes da história do Maranhão e do Brasil ao longo do século XIX. Arrisco-me a afirmar que, neste romance específico, o som dos tambores da Casa das Minas disputa o lugar de protagonista da obra devido à sua presença sempre marcante ao longo da narrativa.¹⁰ No período de escrita e

¹⁰ Nos bairros que formavam a periferia da cidade, no século XIX, estavam localizadas duas importantes casas de Tambor de Mina, a Casa de Nagô e a Casa das Minas, fundadas na primeira metade do Oitocentos. Dada a proximidade das casas com o que se constituía na época como o núcleo urbano de São Luís, provavelmente, era inevitável ouvir os sons dos tambores da mina pelas ruas da cidade. É o que nos faz crer o escritor Josué Montello, ao narrar a caminhada de Damião, perseguido pelo som dos tambores da Casa das Minas, citado na introdução deste trabalho.

publicação da obra, ocorria em São Luís a aproximação entre a cultura popular e o estado, através da criação de políticas públicas específicas para as manifestações populares, sobretudo o Bumba meu boi, como vimos. Podemos afirmar que Josué Montello dialogava diretamente com estes acontecimentos, quando apresenta na sua obra este destaque dado às “coisas do povo”.

Ainda na referida obra, Montello retrata o cenário em que ocorriam as festas juninas ludovicenses em meados do século XIX. Neste relato, o autor mostra a cidade de São Luís tomada pelas festas juninas, nas quais eram os cordões de boi que imperavam. Observa-se que os lugares onde se apresentam os cordões de boi são descritos como espaços harmônicos, sem conflitos de qualquer ordem:

Na Praça da alegria, no Largo de Santiago, no Largo de Santo Antônio, no Largo do Quartel, estrondavam as matracas, as Zabumbas e os maracás, em redor do boi cintilante, que rodopiava e saltava, com seus enfeites de fitas coloridas, as suas capas de veludo, e a cabeça do dançador por baixo do focinho de veludo negro. De repente o compasso das matracas se acelerava, e uma toada irrompia, cantando a morte ou a ressurreição do boi, enquanto dançavam os vaqueiros, o amo, o Pai Francisco, a Mãe Catirina, o doutor, os índios e os tocadores, por entre o faiscar dos besouros e dos busca-pés. Iriam assim repetir o auto primitivo, de que ninguém conhecia a origem exata, até caírem exaustos de cachaça e de sono, nas margens das estradas, nas calçadas das ruas, no banco das praças (Montello, 2005. P. 333).

O autor tem o cuidado de apresentar os elementos que formavam o Bumba meu boi maranhense, como o boizinho, os personagens Pai Francisco, a Mãe Catirina, os vaqueiros, os tocadores, os cantadores e a execução do auto. Em compensação, estas representações não trazem à tona os conflitos vivenciados e as negociações empreendidas cotidianamente pelos sujeitos sociais que faziam os Bumbas de São Luís. Estas ações, em certa medida, viabilizavam as apresentações de seus cordões pelas ruas da cidade. O Bumba aparece como um evento irrefletido, como se, para existir, não dependesse de outros fatores além da espontânea disposição dos seus organizadores. A antiguidade do Bumba meu boi é destacado pelo autor, o que nos sugere uma tentativa de indicar a manifestação cultural como algo intrínseco à cidade de São Luís, o que demonstra a influência das discussões e da valorização do popular dos anos 1970 no pensamento do escritor.

Considerações Finais

A partir dos registros apresentados, constata-se que as festas populares fizeram parte do cenário de obras literárias, como o clássico *O Mulato*, de Aluísio de Azevedo e das memórias de *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão*, v. 17, n. 33, jul. - dez. 2023 ISSN: 1982 -193X



importantes escritores, a exemplo de Graça Aranha. Através dessas leituras, torna-se possível visualizar a configuração que grande parte das festas e festividades apresentava no passado. Assim, elas constituem-se como testemunhos históricos, tal como colocado na introdução do texto.

Dessa forma, o olhar destes literatos sobre as festas populares é importante para a compreensão do processo de valorização do popular, que se expressou também nas suas obras, seja através do registro de suas memórias ou na retratação das festas e divertimentos nos romances. Na produção de alguns destes intelectuais - como Astolfo Marques, Astolfo Serra e Josué Montello -, é possível observar uma certa proximidade com o fazer folclórico, através da preocupação latente em registrar o universo das festas populares maranhenses, acionando o discurso da tradição.

Especificamente sobre o folguedo do boi, observa-se uma tendência nesses registros a apresentar os bumbas a partir de uma imagem harmônica e descolada da realidade dos sujeitos sociais que promoviam e organizavam os grupos de boi da capital. Essa mesma observação pode ser feita para a abordagem dos literatos acerca das festas populares de maneira geral. Envoltos na preocupação sobre a definição de uma identidade nacional e maranhense a partir da cultura popular, empreenderam análises mais gerais com vistas ao problema das origens da manifestação e dos elementos étnicos que o constituiriam. Para os intelectuais folcloristas, o Bumba meu boi, com sua suposta “mistura racial” apresentada a partir dos personagens que compõem o auto do boi, representaria a mestiçagem e promoveria uma espécie de síntese do povo brasileiro. Esta seria a trilha percorrida por alguns folcloristas, que empreenderam análises e discussões sobre a brincadeira e elaboraram uma interpretação para o folguedo que foi seguida por alguns literatos que abordaram as manifestações culturais populares.

Referências

ABREU, Martha. Mello Moraes Filho: festas, tradições populares e identidade nacional. In: CHALHOUB, S. PEREIRA, L. **A História Contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

AZEVEDO, Aluísio. **O Mulato**. Ministério da Cultura. Fundação Nacional do Livro. 1881.

AZEVEDO, Artur. O Bumba meu boi. **Revista Kosmos**, ano II, n. 1, jan. 1906.

- AZZI, Riolando. **O catolicismo popular no Brasil: Aspectos da história.** Petrópolis: Vozes. 1978.
- ARANHA, Graça. **O meu próprio romance.** São Luís: EDUFMA, 2018.
- BARROS, Antônio Evaldo Almeida. **O Pantheon Encantado: culturas e heranças étnicas na formação da identidade maranhense (1937 – 1965).** Salvador, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos étnicos e africanos) - UFBA, Salvador, 2010.
- CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **A História contada: capítulos de história social da literatura no Brasil.** Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1998.
- CORRÊA, Helidacy. **São Luís em festa: o bumba meu boi e a construção da identidade cultural do Maranhão.** São Luís: EDUEMA, 2012.
- DANTAS, Carolina Vianna. **O Brasil Café com Leite: história, folclore, mestiçagem e identidade nacional em periódicos. (Rio de Janeiro, 1903-1914).** Niterói, 2007. Tese (Doutorado em História). PPGH, UFF, Niterói, 2007.
- DE JESUS, Mateus Gato. Astolfo Marques e as festas populares maranhenses. **Afro-Ásia**, 48 (2013), 337-360
- FERRETTI, Sérgio. **Encantaria Maranhense de Dom Sebastião.** Comunicação Plenária apresentada no Congresso Europa das Nacionalidades: Mitos de Origens, discursos Modernos e Pós-Modernos – Universidade de Aveiro, Portugal em 10/05/2011.
- LIMA-PEREIRA, Rosuel. **Mythogénèse, syncrétisme et pérennité du sébastianisme dans l'identité brésilienne du XXe et du début du XXIe siècle: L'État du Maranhão et ses manifestations socio religieuses.** Tese de doutorado, École Doctorale Montaigne Humanités, Universidade Montaigne-Bordeaux 3: França, 2012;
- MARTINS, Manoel. **Operários da saudade: os novos atenienses e a invenção do Maranhão.** São Luís: EDUFMA, 2006.
- MONTELLO, Josué. **Os Tambores de São Luís.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MONTELLO, Josué. **Aluísio Azevedo e a Polêmica D' "O Mulato".** Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1975.
- MORAES, José Nascimento. **Vencidos e Degenerados.** São Luís: Centro Cultural Nascimento Moraes, 2000.
- PAXECO, Fran. O Deus Momo. **A Pacotilha.** 08/02/1910.
- PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **O Carnaval das Ruas: literatura e folia nas ruas do Rio de Janeiro.**
- SERRA, Astolfo. **Guia Histórico e Sentimental de São Luís do Maranhão.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SERRA, Astolfo. **Terra enfeitada e rica**. São Luís, 1941.

RIBEIRO, Maria José Bastos. **O Maranhão de Outrora**. Rio de Janeiro, Rodrigues, 1942.

ZANELA, Agda Adriana. **A Epopéia maranhense de Josué Montello**: desvendando a poética montelliana em quatro romances. Araraquara/SP, 2009. Tese de Doutorado em Estudos Literários, UNESP, Araraquara/SP, 2009.

Recebido em 2023-08-29

Aprovado em 2023-12-29

Publicado em 2023-12-30