


Pelo direito de festejar: o encontro entre os *Bumba Meu Boi*, as *Congadas de Minas* e os patrimônios culturais afro-brasileiros

Carolina Martins


Universidade Federal do Pará (UFPA), Bragança, Pará, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0003-3572-4773>

E-mail: caroldesouzamartins@gmail.com

Lívia Nascimento Monteiro

Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL), Alfenas, Minas Gerais, Brasil

 <https://orcid.org/0000-0003-0769-0748>

E-mail: lnascimento Monteiro@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo comparar e analisar os processos de patrimonialização do ‘Bumba meu boi’ do Maranhão - patrimonializado pela UNESCO - e das ‘Congadas’ de Minas Gerais - em processo de registro no IPHAN - observando as articulações entre as respectivas manifestações culturais, o movimento folclórico e as instituições públicas voltadas para a cultura. Refletimos também acerca do conceito de cultura negra e como ele pode nos ajudar a pensar a ação dos sujeitos sociais que recriam e acionam os patrimônios tendo em vista os desafios que se colocam cotidianamente. Para isto, partimos do pressuposto de que a cultura é um direito político.

Palavras-chave: Bumba meu boi; Congadas de Minas; Patrimônios culturais afro-brasileiros.

For the right to celebrate: when Bumba meu Boi, Congadas from Minas Gerais and the Afro-Brazilian cultural heritages meet

Abstract: The study aims to compare and analyze the heritage processes of ‘Bumba meu boi’ from Maranhão, Brasil, and ‘Congadas’ from Minas Gerais, Brasil, considering the articulations between the cultural manifestations, the folk movement, and public institutions focused on culture. We also discuss the concept of black culture and how it can bring us the notion of the action of the social subjects who recreate and activate heritage because of the challenges that arise daily. For this, we assume that culture is a political right.

Keywords: Bumba meu boi; Congadas de Minas; African-Brazilian cultural heritage.

Texto recebido em: 07/04/2022

Texto aprovado em: 17/11/2022

Encontros possíveis entre Maranhão e Minas Gerais¹

O objetivo desse artigo é analisar os processos de patrimonialização do Bumba meu boi no Maranhão e das Congadas em Minas Gerais. O primeiro foi

titulado em 2011 como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro pelo IPHAN e, em 2019, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. O segundo ainda não obteve seu registro efetivado a nível nacional e nem estadual, mas somente a nível municipal, em determinadas cidades mineiras. Almejamos, portanto, comparar, dentro das possibilidades, ambos os processos e levantar algumas hipóteses centrais que conectam as experiências dos detentores e sujeitos festivos maranhenses e mineiros, com suas práticas culturais, religiosas e festivas.

Os festejos do Bumba meu boi e das Congadas de Minas² foram perseguidos historicamente enquanto manifestações culturais e religiosas – como o candomblé e a umbanda, assim como os sambas, os batuques e a capoeira – por todo período do Império e especialmente nas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, muitos estudos referentes a essas expressões populares e negras do final do Império e na Primeira República ficaram circunscritos às ações repressoras do Estado. Porém, apesar das perseguições, a persistência dessas manifestações também se fez presente, como aponta Martha Abreu (2011).

Apesar das perseguições e em alguns casos, das proibições no início do século XX, é interessante atentar para as relações entre as normas e as práticas, no que tange aos períodos das proibições e das formas de resistências encontradas pelos festejos. As Congadas em Minas foram proibidas pela instância central da Igreja católica no estado na década de 1920; e o Bumba meu boi do Maranhão foi alvo de um controle policial efetivo ao longo do século XIX e na primeira metade do século XX. Em grande medida, o fato de algumas festas serem proibidas, não significou, necessariamente, o fim de ambas e que elas não ocorressem, mas, ao contrário, os batuques e festejos afro-brasileiros continuaram ressoando e existem até os dias atuais, entre os “caminhos de tolerância em meio a perspectivas de controle” (ABREU, 1999, p. 339).

A cultura negra e as histórias conectadas no Atlântico tem sido objeto de estudos desde o início do século XX, ligada à vasta historiografia sobre a escravidão e o pós-abolição no Brasil, no Caribe, nas Antilhas e em outros locais. Nas vias do “Atlântico Negro”, como bem chamou Paul Gilroy (2001), os contatos entre os povos africanos nas Américas constituíram as manifestações culturais negras – como a música, a dança, o teatro e outras formas de celebração religiosas e culturais, como são os festejos do Bumba meu boi e das Congadas.

Existe um esforço coletivo de pesquisadores e pesquisadoras – no qual esse artigo insere-se – que vêm realizando importantes pesquisas a respeito das

heranças da diáspora africana no mundo livre e seus legados, que não estavam fixos e nem pré-definidos pelo passado, mas que foram colocados como problemas e incertezas para a população negra e mestiça, egressa do cativeiro no imediato pós-abolição e ao longo de todo século XX e XXI.

Desse modo, aos sons dos batuques, tambores, guizos, violas, pandeiros, pandeirões, matracas e zabumbas, abrindo os caminhos para suas devoções e sentimentos, apresentaremos na primeira parte desse artigo o Bumba meu boi e as relações com o folclore e com o patrimônio no estado do Maranhão e o processo em torno do registro como patrimônio imaterial pelo IPHAN e pela UNESCO. Em seguida, as Congadas de Minas serão apresentadas em suas dinâmicas com as instâncias estatais e o processo de patrimonialização que ainda não se efetivou e que está em curso no IPHAN. Os caminhos percorridos, as relações com os folcloristas no Maranhão, os trâmites burocráticos que descentralizaram as políticas do patrimônio em Minas Gerais e as possibilidades desse encontro festivo são apresentadas na terceira parte do trabalho. Um encontro de festas, devoções, cores e sons, com as estratégias dos detentores - brincantes do Bumba meu boi e congadeiros - e suas experiências enquanto sujeitos das culturas negras (ASSUNÇÃO; ABREU, 2018) que conformam o Brasil.

Bumba meu boi e Folclore



Fonte: Carolina Martins. (dezembro, 2020).

FIGURA 1

Bumba meu boi - Comemoração ao título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade

O Bumba meu boi do Maranhão é uma manifestação cultural da qual se tem registro na cidade de São Luís desde, pelo menos, as primeiras décadas do século XIX. Apresenta-se como uma expressão cultural que é realizada em torno da história do casal de negros, Pai Francisco e Mãe Catirina, que teria acontecido em um tempo e lugar míticos. O enredo da história, de maneira bem resumida, apresenta o conflito em que se envolveu Pai Francisco ao realizar o desejo de sua esposa, Catirina, de comer a língua do boi mais querido da fazenda onde viviam. Ao descobrir que seu boi havia sumido, o dono da fazenda inicia a busca por Francisco, que acaba sendo capturado por indígenas e confessa o crime. A partir daí, inicia-se uma série de tentativas para ressuscitar o boi que, no fim, é trazido de volta à vida por um pajé. É no enredo desta história e dos personagens que dela fazem parte que se configura, claro que dentro de variações específicas, o Bumba meu boi maranhense. Atualmente, há quase 400 grupos de diferentes partes do estado registrados nos órgãos de cultura, mas pressupõe-se que esta quantidade deva ser bem maior, pois há muitos grupos não cadastrados.

Para o caso do Maranhão, é importante observar o papel dos intelectuais folcloristas no processo de valorização do Bumba meu boi, procurando compreender como as discussões sobre o folclore foram importantes para a escolha do folguedo como a expressão da cultura popular maranhense e como, posteriormente, elas contribuíram para o processo de patrimonialização da manifestação. Contudo, para a compreensão deste processo, é também necessário colocar que o Bumba nem sempre foi bem aceito por parte da intelectualidade maranhense e de diferentes setores sociais de São Luís. É possível observar que o folguedo foi inúmeras vezes alvo de uma campanha difamatória e de discursos que defendiam o seu desaparecimento, sobretudo pela imprensa. Este movimento de idas e vindas expressado pelo sentimento de aceitação e de negação de diferentes setores sociais marcaram a história da brincadeira ao longo do século XIX e XX.

Intelectuais folcloristas e literatos já abordavam – ou pelo menos citavam – o Bumba meu boi em seus escritos desde a segunda metade do século XIX, a exemplo do romancista Aluísio Azevedo e do intelectual Celso Magalhães, este considerado pioneiro nos estudos de folclore. Neste mesmo período, há também inúmeras publicações e reclamações sobre as festas populares e o Bumba meu boi nos jornais de São Luís, que acabaram ajudando a construir uma imagem negativa da manifestação e que considerava os homens e as mulheres que faziam a brincadeira – de maioria negra e mestiça – como “vadios” e “selvagens” (MARTINS, 2020). Ao

longo dos anos 1920 e 1930, estas manifestações da imprensa, de caráter difamatório e, muitas vezes, racista, ainda eram bastante frequentes, da mesma forma que crescia o interesse dos intelectuais pelas “coisas do povo”.

Contudo, é a partir de 1948, com a institucionalização do movimento folclórico no Maranhão, que o Bumba meu boi passou a ser um dos assuntos mais abordados pelos folcloristas maranhenses. Naquele contexto, as discussões sobre a definição do ser brasileiro e, localmente, do ser maranhense, estavam veementes e o Bumba meu boi foi sendo colocado como pauta das discussões sobre a definição da identidade cultural local. Dentre as manifestações culturais populares que existiam em São Luís, os bois chamavam atenção pela sua popularidade, pelo poder que os cordões tinham de agregar milhares de pessoas ao seu redor e pela sua antiguidade. Estes pontos foram importantes para que ao folgado fossem vinculados, pelos folcloristas, as ideias de tradição, originalidade e bucolismo. Apresentamos uma breve síntese deste movimento e os desdobramentos que se deram até a patrimonialização do folgado, destacando alguns dos atores sociais que foram cruciais neste processo.

A Subcomissão Maranhense de Folclore foi criada em 1948, dentro da organização do movimento folclórico a nível nacional. Renato Almeida foi o grande articulador desse movimento, que se efetivou com a criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL). Sua intenção era criar ramificações do movimento folclórico nos estados e no Maranhão coube ao intelectual maranhense Antônio Lopes organizar e secretariar a SMF a convite de Almeida. A subcomissão, naquele primeiro momento, traçou como um dos seus objetivos iniciais a realização de um levantamento do cancionário do Bumba meu boi, trabalho que não chegou a ser feito. Em 1950, com o falecimento de Antônio Lopes, a SMF foi assumida por Domingos Vieira Filho. Atendendo ao que Luís Rodolfo Vilhena (1997, p. 209) denominou de “ethos folclorístico” (VILHENA, 1997, p. 209), Vieira Filho se dedicou às pesquisas sobre o folclore maranhense mesmo com a aparente desvalorização deste campo de estudos em São Luís e com a diminuição da produção bibliográfica voltada para o folclore.

Domingos Vieira Filho foi um ator social chave para o processo de valorização e para o destaque que o Bumba meu boi acabou alcançando no meio intelectual. Considerado um dos maiores especialistas em folclore do estado, Vieira Filho efetivaria o lugar que o folgado do boi passaria a ocupar nas discussões sobre folclore maranhense, e seria seguido e citado continuamente pelos estudiosos que viriam depois. Sua percepção acerca do folclore foi fundamental para isso, já que

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 (ALBERNAZ, 2004, p. 182).

A partir de então, grande parte dos debates sobre o Bumba meu boi não se restringiria 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 (CORRÊA, 2012, p. 110). A respeito do Bumba meu boi o próprio Domingos Vieira Filho afirmou, reforçando a importância do folguedo: “dos folguedos dramatizados ocorrentes ainda no Maranhão é o Bumba meu boi, sem a menor dúvida, o mais importante em sua significação plástica e folclórica” (VIEIRA FILHO, 1977, p. 25).

No Maranhão, os anos 1960 e 1970 foram marcados pela criação de órgãos públicos destinados a pensar, promover e administrar a cultura local, 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 em 1966 é importante para entender este processo, pois o campo da cultura seria afetado diretamente pelos novos tempos que se iniciavam. É significativo, por exemplo, que os intelectuais que fizeram parte da criação destes órgãos e ajudaram a conceber a ideia de cultura que norteava estas instituições públicas eram membros da Academia Maranhense de Letras (AML) e do Instituto Histórico e Geográfico Maranhense (IHGM), assim como alguns membros da SMF ocupariam cargos públicos nestas instituições.³ Assim, 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.

É exatamente nesse 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 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 nos municípios quanto no estado elegeram as manifestações culturais como pontos importantes de atenção e, podemos complementar, também de ação (CAVALCANTI, 2012, p. 151).

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. 70).

Neste mesmo período, à nível nacional, 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” (GUILLEN; LIMA 2007, p. 41). Guillen e Lima chamam a atenção para a necessidade de se considerar a complexidade das relações que as próprias manifestações culturais estabeleceram com o poder público naquele contexto, que “os transforma em objeto de turismo”, os folcloristas que manifestam 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” (GUILLEN; LIMA, 2007, p. 41). Estes três pontos serão visíveis também à nível local, onde se estabeleceram relações semelhantes entre as manifestações culturais populares, o poder público, os folcloristas e a indústria cultural.

A partir dos anos 1960, os grupos de boi passaram 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. 70). 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, “Boi da Madre Deus”, e, no ano seguinte, do “Boi de Pindaré”, considerado um sucesso naquele momento.⁴

Voltando ao movimento folclórico, foi a partir dos anos de 1970 que se observa a extensão dos estudos folclóricos para a universidade. O trabalho realizado por Domingos Vieira Filho em parceria com o jovem antropólogo Sérgio Ferretti - que a partir de 1970 passou a atuar como professor da Escola de Administração e posteriormente no Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Maranhão - e mais um grupo de pesquisadores inaugura um novo momento deste campo de estudos no Maranhão (CAVALCANTI, 2012, p.

169). Em 1992, a Comissão Maranhense de Folclore é reativada sob a liderança de Ferretti e o interesse pelos estudos sobre a cultura popular maranhense e folclore são efetivados no universo acadêmico, promovendo uma espécie de intercâmbio entre os estudantes universitários e as manifestações populares, resultando em um número expressivo de trabalhos acadêmicos – monografias e dissertações – sobre o Bumba meu boi que serviram de base para o processo de patrimonialização do folguedo posteriormente.

Bumba meu boi e Patrimônio

No século XXI, um novo capítulo se inicia na história do Bumba meu boi com os processos de patrimonialização iniciados a partir dos anos 2000. Em 2011, o IPHAN registrou o Bumba meu boi como um “Complexo Cultural”, devido à diversidade de bens culturais agregados na manifestação, o que demonstra o quanto este é um folguedo complexo. Foram considerados os ofícios artesanais (bordadeiras, confecção das indumentárias e dos instrumentos, confecção da carcaça do boi e de máscaras); personagens (índias, índios, vaqueiros, Pai Francisco, Mãe Catirina, miolo, etc.); a religiosidade (catolicismo popular, bois de encantados, promessas, etc.); performances (auto/comédias); calendário ritual; expressões musicais e a variedade de estilos de boi (IPHAN, 2011).

O processo de registro teve início no ano de 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, após a recomendação do CNFCP para que fosse solicitado o registro da manifestação cultural no livro de registros das celebrações do IPHAN, iniciou-se uma série de procedimentos realizados pela Superintendência do IPHAN-MA a partir do ano de 2007, com a 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 e levantamento de produção bibliográfica). Após esta série de ações e do encaminhamento do pedido de registro da manifestação ao presidente do IPHAN, assinado por representantes de órgãos públicos e 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.

Quase uma década depois, no ano 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 recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Pode-se considerar que a concessão deste o título ao Bumba meu boi seja um momento importante do processo de reconhecimento e de valorização da manifestação que, como já colocado, foi marcado por movimentos de idas e vindas. Contudo, o sentimento expressado por diferentes setores da sociedade – entre a aceitação e a negação – que marcou historicamente a presença do folguedo na cidade ainda se faz notar. Se no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, encontramos registros deste movimento, na atualidade, ela se expressa na própria relação entre os órgãos públicos de cultura e os fazedores do Bumba meu boi.

Desse modo, quando se considera as diferenças com relação ao lugar ocupado pelo Bumba meu boi no Maranhão ao longo de todo o século XIX e XX, não se pode estabelecer uma dicotomia, como se houvesse um tempo em que havia uma total repressão e exclusão dos cordões e depois, se iniciasse o período de plena aceitação da brincadeira, que teria como culminância a patrimonialização. Este é um processo bem mais complexo. Mesmo ao longo do século XIX, quando determinados segmentos de São Luís – sobretudo a polícia, a imprensa e as autoridades - realizavam um controle maior sobre os grupos e as declarações sobre a sua existência eram carregadas de preconceito, havia aqueles que defendiam e gostavam dos brinquedos. E, no presente, quando a política de 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 acompanhadas de uma política de 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.

Congadas de Minas

As Congadas, Congados ou Reinados, existem em praticamente todo o estado de Minas Gerais, além de Goiás, São Paulo e Paraná e são reconhecidas como as festas da população negra em devoções aos santos católicos e com práticas religiosas afro-brasileiras, com influências do candomblé e da umbanda. Através de cortejos reais dos reis e rainhas congos, as festas tomam as ruas das cidades, com danças, músicas e a devoção aos diferentes santos católicos. Muitos grupos se organizam em torno das irmandades negras de Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito fundadas no passado escravista. Outros grupos, não estão vinculados diretamente às irmandades, e foram fundadas ao longo do século XX (MONTEIRO, 2020).

Em Minas Gerais, os ternos, guardas, cortes, bandas ou batalhões são os nomes dados aos grupos que participam da festa – que ocorrem, sobretudo, entre os meses de maio a outubro, de acordo com a localidade. Existem as festividades do Reinado – estrutura mais ampla e complexa, que abrange as guardas, os ternos e contempla vários rituais de devoção e festa – e a Congada, que além de se referir à festa, também dá nome às guardas do Congo. “Existem as guardas de congo, de moçambique, de marujo, de catopé, de caboclinho, de vilão e outros. Cada um desses grupo canta, dança e toca um tipo de música, com instrumentos diferentes, além de usar vestimentas específicas” (DIAS, 2001, p. 14).

Muitos estudiosos sobre as festas de Congadas consideram que as narrativas fundadoras dos festejos de Congada em Minas Gerais contam sobre a aparição e o resgate de Nossa Senhora do Rosário das águas (MARTINS, 1997; LUCAS, 2002; COUTO, 2003; COSTA, 2012). Essa estrutura narrativa é recorrentemente transformada pelos diferentes ternos, porém, as proximidades também são marcas dos festejos, que colocam a figura dos negros, especialmente dos moçambiques, como centrais para a retirada da imagem das águas e mantenedora das festas do Rosário.

Glaura Lucas afirma que, para os congadeiros, a aparição de Nossa Senhora do Rosário e seu resgate pelos negros constitui o modelo de comportamento dos grupos e estrutura dos rituais. Assim, a Senhora do Rosário, como também é chamada, aparece com frequência como a responsável indireta pelo término da escravidão (LUCAS, 2002). Para Leda Maria Martins, a descrição narrada é a situação de “repressão vivida pelo escravo, uma vez que a princípio o senhor branco não permitia que ele cultuasse a santa” (MARTINS, 1997, p. 27), havendo num segundo momento, uma reversão simbólica dessa situação com a retirada da

imagem das águas pela força do som dos tambores, e que então funda outro poder, que agrupa a comunidade em torno do reinado.



Fonte: Angélica Barros. (maio de 2019).

FIGURA 2

Terno de Congada de Piedade do Rio Grande-MG

Em sua análise sobre a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário da região de Jatobá, em Belo Horizonte, Leda Maria Martins afirma que as culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação, evidenciaram o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos com os quais se confrontaram. As Congadas são festas e cerimônias que o Reinado de Nossa Senhora do Rosário faz para os santos católicos – festejados africanamente (MARTINS, 1997).

A lembrança da escravidão nas festas de Congada, para Patrícia Costa, “promove a reconciliação com esse passado traumático, na medida em que diversos ternos atualizam durante os festejos a aparição de Nossa Senhora do Rosário para os cativos, evento transformador da imagem e do valor do escravo perante os senhores” (COSTA, 2012, p. 56).

Atualmente, as festas e celebrações estruturam-se pela coroação dos reis e rainhas congos, com as guardas que as protegem (congos, moçambiques, vilões, catupês, marujos e outros), a recriação da retirada da imagem de Nossa Senhora do Rosário das águas e o culto aos antepassados e suas reverências. Outros santos católicos são celebrados, como São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio do Categeró entre outros. As festas geralmente iniciam-se com o levantamento dos

mastros e das bandeiras, com as novenas ou os tríduos também em preparações. Nos dias festivos, que varia entre as cidades e grupos, acontecem as procissões, missas, almoços, chamada de reis e coroação dos reis e rainhas congos, ofertas, danças, cantos e embalos festivos nas ruas, com os “códigos que se reportam ao mundo vivível, mas também ao mundo invisível, cuja apreensão e compreensão abarcam códigos (...), com discursos cosmológicos entre o catolicismo, as memórias africanas e a ancestralidade” (CEZAR, 2012, p. 187).

As festas realizam-se também sob preceitos da Igreja católica e operam outras relações com as práticas religiosas de matrizes afro-brasileiras. O espaço público dos festejos é constituído pela tomada das ruas, ao som dos tambores, músicas e danças e com a subversão da hierarquia social com a tomada das ruas pelos congadeiros.

Como destaca Eliane Rapchan, as origens do congado foi uma questão importante para muitos folcloristas que buscaram definir quando, onde e como a congada havia surgido. Artur Ramos, Gustavo Barroso, Câmara Cascudo e Mário de Andrade, já citado, escreveram sobre os possíveis elementos africanos e as origens do congado no Brasil (RAPCHAN, 2000, p. 11-12).

Ao longo do século XX, muitos folcloristas, especialmente após 1948, com a criação da Comissão Mineira do Folclore, debruçaram-se, assim como os folcloristas do Maranhão, nos estudos sobre os Congos, Congados, Congadas e Reinados em Minas Gerais. De maneira geral, as festas do Rosário foram compreendidas por esses folcloristas mineiros como performances religiosas que ligariam as encenações das coroações dos reis e rainhas congos e suas guardas às batalhas que teriam acontecido entre reinos cristãos e pagãos em África. Muitos desses estudos basearam-se, sobremaneira, nos inventários que Mário de Andrade produziu, ainda na década de 1930, em suas viagens pelo estado de Minas, que também descreveu as danças dramáticas e cantigas recuperadas através das pesquisas que o modernista realizou no período (ANDRADE, 1982).

Com a criação da Comissão Mineira do Folclore, diferentes manifestações das Congadas de Minas foram levantadas, com a documentação dos seus ritmos, melodias, vestimentas, versos e demais elementos festivos. O folclorista Saul Martins (1988), referência nos estudos folclóricos mineiros, teve sua definição de família de sete irmãos (moçambique, congo, catopé, caboclo, marujo, vilão e cavaleiro de São Jorge) com o candombe sendo o “pai do Congado” (MARTINS, 1988), como a síntese das definições sobre os festejos e que é também problemática

e criticada por diversos reinadeiros, que não aceitam a caracterização enquanto “Congadas”, mas “reinados”.

Além de Saul Martins, outros folcloristas produziram importantes trabalhos, estudos e filmes sobre os grupos congadeiros, em diferentes regiões do estado de Minas. Aires da Mata Machado Filho, Carlos Felipe, Romeu Sabará e outros, inclusive mulheres, como Maria Emerita de Souza, apresentada por Joana Corrêa (2018) como um “perfil mais amplo de pesquisadores de cidades interioranas, muitos professores de escolas regulares e autodidatas, incentivados em vários estados pelas atuações das Comissões de Folclore” (CORRÊA, 2018, p. 104).

Em especial, Aires da Mata - que esteve à frente da Comissão Mineira de Folclore desde a sua fundação em 1948 até 1980 - destacou-se por suas pesquisas e em especial, pelos registros realizados dos cantos vissungos, dialetos falados e cantados por descendentes de escravizados da região de Diamantina, norte do estado de Minas. Suas obras, como “O negro e o garimpo em Minas Gerais”, impactaram a produção sobre os estudos folclóricos do estado. Foi em conjunto com Lindolfo Gomes, João Dornas Filho, Henriqueta Lisboa, Nelson de Sena e o próprio Saul Martins, que Aires da Mata e outros folcloristas criaram a Comissão Mineira de Folclore (GIOVANNINI Jr., 2014, p. 8).

Assim como a comissão maranhense de folclore, a comissão mineira produziu trabalhos acadêmicos, organizou documentações, criou redes com os congadeiros e publicou diferentes visões sobre os festejos mineiros e ainda mantém suas atividades, especialmente com as publicações das revistas e boletins anuais.

Congadas de Minas e patrimônios

O processo em torno da política de patrimonialização das “Congadas de Minas” em curso como patrimônio cultural imaterial brasileiro, conduzido atualmente pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em estreita relação com as comunidades congadeiras, acadêmicos(as) e lideranças dos movimentos sociais negros - especialmente do estado de Minas Gerais - existe oficialmente desde 2008. Dois anos antes, em 2006, o Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) do IPHAN havia contratado o “Levantamento Documental para Registro das Festas do Rosário” e as pesquisas nos estados de Minas Gerais, Goiás e São Paulo. Porém, foi em 2008 que o processo de registro como patrimônio

cultural do Brasil foi solicitado pelos municípios de Uberlândia, Uberaba, Campos Altos, Ibiá, Frutal e Monte Alegre de Minas e pela Associação dos Congos e Moçambiques Nossa Senhora do Ibiá, através de um ofício solicitando o registro.⁵ Além dos documentos formais, a justificativa apresenta um documento com uma contextualização histórica, a diversidade dos grupos e festas inventariadas especialmente na região do Triângulo mineiro, além de diversos DVDs com vídeos de festas congadeiras em diferentes regiões do estado, como apresenta Rafael Gomes (2015, p. 83).

À partir dessa solicitação, o IPHAN iniciou o processo de registro, por meio de levantamento preliminar do INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais), que apontou a presença de grupos de congadas em 332 municípios mineiros – sendo 701 festas e 1174 grupos (GOMES, 2015, p. 80). Em 2018, dez anos após o início do processo de registro e com os dados bibliográficos, pesquisas e contatos com diversas Associações congadeiras e prefeituras, visitas em municípios e entrevistas com algumas lideranças congadeiras do estado, algumas reuniões foram agendadas com as comunidades congadeiras, para apresentação dos resultados até então. Porém, por uma série de questões, o registro ainda não foi concluído e levam-nos a refletir sobre os limites do próprio processo da patrimonialização dos patrimônios imateriais ligados aos complexos culturais e religiosos, como as Congadas de Minas representam.

Técnicos e funcionários do IPHAN, envolvidos com o registro das Congadas de Minas, destacam que, para além das dificuldades orçamentárias para a realização e concretude do processo em curso do registro, a escolha sobre qual categoria - “celebração” e “formas de expressão” - inscrever o bem cultural também resultou em impasses (RODRIGUES, 2016). As celebrações são entendidas como “festividades que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade” (IPHAN, 2018) e as formas de expressão como “performances culturais de grupos sociais, como manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade” (IPHAN, 2018).

Com relação às políticas do patrimônio imaterial no âmbito do estado de Minas, desde 1995, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) institucionalizou a descentralizou essas políticas públicas para os municípios do estado, através, principalmente, da distribuição do ICMS – Patrimônio Cultural, também conhecida como Lei Robin Hood (Lei Nº 12.040 de 28 de dezembro de 1995). Desse modo, os municípios mineiros precisaram estruturar e organizar, através das criações dos conselhos municipais do patrimônio, as ações de proteção para receberem o repasse dos recursos e distribuição desse imposto. Como aponta Clésio Lemos Júnior. “o eixo condutor foi desconcentrar renda e transferir recursos para regiões mais pobres (...) apresentada como única em todo país, a “Lei Robin Hood” repassa recursos para os municípios que preservam a sua memória e produção cultural” (LEMOS JÚNIOR, 2018, p. 73).

Anualmente, os municípios encaminham para o IEPHA as ações desenvolvidas no âmbito da gestão, proteção, salvaguarda e promoção. Ainda de acordo com Clésio Lemos Júnior., no ano de 2017 foram 797 municípios pontuados e com recursos distribuídos no estado (LEMOS JÚNIOR, 2018, p. 75) que tem ao todo 853 cidades. É um número alto e demonstra a captação e descentralização dessa ação no estado, que tem pontos positivos e negativos, pois toda essa estruturação do sistema local para a descentralização das ações no campo, transferem para os municípios a responsabilidade com a criação dos conselhos municipais de patrimônio que nem sempre estão organizados e tem essa funcionalidade garantidos.

No âmbito municipal, através desses conselhos municipais, muitos registros de festas e celebrações das Congadas têm sido realizados em todo estado. E é através dos conselhos – responsáveis por cuidar, fiscalizar e promover ações nessas áreas – que no âmbito local, as Congadas e os congadeiros devem relacionar-se direta ou indiretamente com o poder público, especialmente nas distribuições de verbas e repasses financeiros.

Os conselheiros são escolhidos na comunidade e decidem as principais ações e também o destino das verbas arrecadadas pelo município para investir e distribuir para os setores culturais. Essa verba é repassada pelo Estado, através do IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Arquetônico, que analisa as

ações desenvolvidas pelo Conselho e cria uma tabela de pontuação do ICMS Cultural no Estado.⁶ É através dessa pontuação que todos os municípios mineiros arrecadam o que deveria ser gasto exclusivamente com as ações na área do patrimônio histórico, o que nem sempre acontece.

Para os próprios congadeiros, as congadas significam pertencimento e expressam a sua identidade cultural negra - o que vai ao encontro da proposta política do estado enquanto patrimônio imaterial. Porém, ao que parece, a demora nas titulações expõe a fragilidade de toda a comunidade nesse reconhecimento. O desafio para implementar as políticas de salvaguarda requer, por parte de todos os agentes envolvidos nessa ação, muito mais diálogo com aqueles que são centrais nesse processo.

No âmbito local, em algumas cidades, houve um envolvimento nas relações estabelecidas entre as Prefeituras, Conselhos Municipais do Patrimônio, empresas que assessoram os conselhos e as lideranças e capitães, que assumem as funções representativas nos Conselhos. Porém, apesar dessas relações, os conflitos persistem, especialmente no que tange às distribuições das verbas e repasses financeiros para os grupos. Diversos municípios estabelecem anualmente as subvenções municipais, que custeiam partes dos festejos e das atividades congadeiras, como as viagens para os encontros das Congadas, as ornamentações na festa e partes da infraestrutura para seu funcionamento.

Muitos municípios mineiros contratam, via licitação, empresas privadas para o assessoramento das atividades específicas do preenchimento e organização geral do ICMS Cultural e das atividades do Conselho. Essas empresas são importantes para que a arrecadação seja cumprida e as verbas cheguem até os municípios - especialmente os menores, mas, criam também, a “burocratização” dos patrimônios e o manejo das verbas de acordo com as estruturas jurídico-administrativas do próprio Estado, ainda pautadas nos tombamentos e proteções aos patrimônios materiais.

Bumba meu boi e Congadas de Minas: aproximações possíveis no campo da cultura negra no Brasil

A partir dos anos 1980, com o impulso cada vez maior dos movimentos negros, a abertura política pós ditadura civil-militar e com o combate ao mito da democracia racial, o conceito de cultura negra passou a ganhar maior evidência nos debates. (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 25). De acordo com Martha Abreu e Matthias Assunção, o conceito de cultura negra e de cultura afro-brasileira destacam não apenas a “contribuição” africana na maioria das manifestações culturais brasileiras, mas a sua predominância, como é o caso do samba e da capoeira. Desse modo, as análises não mais se realizariam somente “sob a ótica das ‘expressões culturais negras ou afro-brasileiras, mas sim a partir da ação dos sujeitos sociais concretos que recriam os patrimônios herdados em diálogo com novos desafios e situações históricas concretas” (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 25).

O Bumba meu boi e as Congadas são expressões culturais negras - no caso do primeiro, há também uma forte presença indígena/cabocla - que atravessaram séculos e que fazem parte da experiência de homens e mulheres negras e mestiças deste vasto país que é o Brasil. Ao contrário dos prognósticos de grande parte dos folcloristas que se dedicaram aos estudos sobre as festas negras e previram que o futuro traria o desaparecimento. Compreendê-las a partir do conceito de cultura negra permite-nos observar a ação dos sujeitos sociais responsáveis pela realização destas manifestações culturais e de que forma estes dialogam com os desafios que lhes são impostos cotidianamente.

As festas são lugares de conflito e negociação e isso fica bastante evidente quando analisamos as Congadas e os Bumbas. Desse modo, é importante refletir de que maneira os sujeitos sociais festeiros - boieiros e congadeiros - dentro dos espaços conflituos das festas, resistem e garantem, no presente, o seu direito de festejar. Fazer festa é um ato político, como afirma Martha Abreu. Segundo a autora, os estudos sobre festas ainda carecem de maiores sistematizações, sobretudo no que diz respeito à percepção da relevância que as festas têm ao se apresentarem como ocasiões de disputa e exercício da cidadania. As festas ocupam um lugar central na vida das pessoas que estão diretamente envolvidas com elas. Elas se constituem como canais de expressão política necessários, pois permitem aos sujeitos sociais uma abertura de possibilidades para o exercício da cidadania, que vai para além do voto e das instituições (VIANNA; ABREU, 2009). Este é um dos principais pontos que podem aproximar a experiência dos festeiros maranhenses e mineiros no contexto do pós-abolição.

Com relação à política de patrimonialização, Congadas e Bumba meu boi encontram-se em posições distintas. Como já colocado, enquanto o Bumba é Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro e da Humanidade, as Congadas ainda lutam para obter o registro. Porém, mesmo estando em momentos distintos com relação aos caminhos para o reconhecimento e titulação, as experiências dos homens e mulheres responsáveis pelas expressões culturais assemelham-se de maneira significativa. Em ambos, a luta política contemporânea se faz presente, assim como as estratégias de negociação pelo direito de existir e festejar. Para o caso das Congadas, a luta política tem se expressado, na atualidade, dentre outras questões, também pela garantia da sua titularização, que ainda não foi efetivada. E para os bois, que já são patrimônio, ainda assim é necessário que os brincantes invistam energia e força de vontade para que seus cordões possam brincar na temporada junina.

No Maranhão, a patrimonialização do Bumba meu boi trouxe o reconhecimento para os festeiros/as, mas não trouxe a valorização para os homens e mulheres que todos os anos se dedicam à organização desta festividade. A relação cada vez mais intrínseca entre as manifestações culturais e o turismo traz como um de seus principais riscos a padronização dos grupos, que devem atender a um “apelo turístico” pré-determinado pelos órgãos de cultura. Dessa forma, a negação de grande parte dos cordões de Bumba para não seguir com esses apelos turísticos, aliado à dificuldade de acesso aos recursos financeiros, têm sido algumas das principais questões levantadas pelos detentores que se vêm, muitas vezes, impossibilitados de acessar editais públicos e de participar até mesmo da programação oficial das festas juninas, organizada pelas secretarias de cultura municipal e estadual.

Em Minas Gerais, a participação efetiva das lideranças congadeiras nos quadros dos Conselhos municipais tem sido recorrente em diversas cidades, como forma de negociar e pautar suas lutas para reconhecimento. Da mesma forma acontece no Maranhão, onde muitos brincantes de Bumba meu boi tem cada vez mais acessado canais de participação política, a exemplo dos conselhos de cultura e patrimônio e tem exigido mudanças e realizado críticas sobre a forma como o estado vem tratando os grupos culturais. Assim, mesmo observando um certo “avanço” nas relações quase sempre conflitivas entre as expressões culturais populares e as autoridades, vemos que ainda hoje a luta política se faz necessária como forma de garantia sobre os direitos de festejar. Historicamente, as festas se constituem como

canais de expressão política para os sujeitos sociais marginalizados que tiveram pouco acesso à política formal. Assegurar a existência das festas é também assegurar um espaço de construção de memórias e de identidades, assim como é uma forma de inserção desses sujeitos sociais nos canais de política formais, a exemplo dos conselhos de cultura em Minas Gerais.

Conclusões possíveis

O ano de 2020 colocou-se como um desafio para os fazedores das manifestações culturais populares brasileiras. Seu palco principal, as ruas, passaram a ser interditadas devido às medidas de proteção contra a Covid-19, o que acabou inviabilizando a realização dos rituais e apresentações públicas que devem acontecer anualmente. Por isso, uma questão torna-se relevante: como fica a questão do sagrado e do cumprimento dos rituais e obrigações que são intrínsecos tanto aos Bumbas quanto às Congadas? As festas são realizações coletivas e é a presença das pessoas que as torna possíveis. Dessa forma, como proceder no presente momento em que “estar junto” se tornou perigoso? Uma característica importante das festas e dos festeiros é a sua capacidade de se reinventar e se adaptar às mudanças que se impõem de tempos em tempos. Assim, muitos grupos de Congada e Bumba meu boi se viram em uma situação nova: a realização de *lives* através de aplicativos como o Youtube, Facebook e o Instagram. Seja para arrecadar recursos para as brincadeiras e festejos ou mesmo para facilitar o acesso dos brincantes, festeiros e simpatizantes que não poderiam estar presentes na realização das apresentações, as *lives* passaram a ser uma espécie de válvula de escape para estes grupos, que tiveram que se adequar à nova realidade imposta.

No caso do Bumba meu boi do Maranhão, em tempos “normais”, muitos dos grupos populares arrecadam recursos financeiros através das apresentações públicas realizadas em espaços públicos ou privados sob o pagamento de um cachê. Esses são pagos pelas Secretarias de Cultura do Estado e dos municípios que contratam os grupos para apresentações públicas nos arraiais montados pelas cidades na época dos festejos juninos. Com a pandemia do novo Coronavírus e com o impedimento da realização das apresentações, os grupos se viram sem recursos financeiros, essenciais para a sua manutenção.

Em Minas e no Maranhão, não houve nenhuma política pública voltada para o repasse de verbas para os grupos de cultura popular, assim como tem sido

demorada a liberação dos recursos da Lei Aldir Blanc, o que dificulta inclusive a existência de alguns Bumbas que têm se visto impossibilitados em manter suas sedes em funcionamento. A realização das *lives*, de certa forma, garantiu certo recurso financeiro, porém esta alternativa não é acessível para todos, tendo em vista que para realizar uma transmissão de qualidade, é preciso que haja equipamentos e uma equipe de audiovisual disponíveis, o que demanda certa despesa financeira que nem todos têm. Outra alternativa são as transmissões ao vivo via redes sociais que necessitam de menos recursos tecnológicos e são mais acessíveis a todos.

Se a descentralização das políticas do patrimônio em Minas criou as possibilidades para as relações locais com as instâncias do Estado, em cada município que mantém o funcionamento dos Conselhos do Patrimônio, no Maranhão a centralidade dessas ações estatais marca o processo de registro a nível mundial.

Os legados dos povos africanos e indígenas escravizados no Brasil estão presentes nas expressões culturais que conectam todo país. Bumba meu boi e congadas compõem os patrimônios imateriais afro-brasileiros e os detentores buscam cada vez mais o direito de festejar, o reconhecimento e a legitimidade para as suas práticas culturais existirem.

NOTAS

- ¹. Agradecemos à profa. dra. Martha Abreu que gentilmente revisou esse artigo e apontou caminhos importantes para a nossa escrita. Martha foi nossa orientadora de doutorado e esse encontro entre bumbas e congadas só foi possível pelo seu olhar atento e certo sobre as festas e cultura brasileira.
- ². Utilizamos nesse trabalho a expressão “Congadas de Minas”, pautada na política em torno da patrimonialização desse bem imaterial em curso e compreendemos que a utilização dos outros termos, especialmente “reinado”, tem sido colocada pelos detentores - que nesse trabalho também são nomeados como congadeiros, mas que se referem a um grupo mais extenso de moçambiques, catupés, vilões, marujos e reinadeiros que se auto-identificam. A escrita desse artigo aconteceu antes da escolha final do título do registro das festas e com o processo em andamento. A expressão foi modificada, pois compreendeu-se que não existem congadas apenas em Minas Gerais e que o termo não se manteria. Na revisão antes da publicação, o processo do registro pelo IPHAN ainda encontra-se em andamento, com a possibilidade de alguns títulos, mantendo congado, congadas e reinado como eixo central. Nesse artigo, mantemos a expressão por recorte espacial específico dos conselhos municipais de cultura em Minas Gerais.
- ³. Dentro desse contexto, a atuação de Domingos Vieira Filho passou a se estender para outras esferas, com a ocupação de cargos importantes nas instituições públicas 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)

4. 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 mandatos (1995-2002; 2009-2014), esta aproximação entre Estado e grupos de Bumba meu boi se torna mais estreita e passa a ser instrumentalizada.
5. Ofício 626 de 28/11/2008, disponível no SEI.
6. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/programas-e-acoes/municipalizacao-do-patrimonio-cultural>. Acesso em: 20 ago. 2020.

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO, Matthias; ABREU, Martha. Da cultura popular à cultura negra. In: ABREU, Martha *et al.* (org.). *Cultura negra: Novos desafios para os historiadores*. Niterói: EdUFF, 2018. v. 1, p. 15-28.

ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. (org.). *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Faperj, 2007.

ABREU, Martha; DANTAS, Carolina V. É chegada “a ocasião da negrada bumbar”: comemorações da abolição, música e política na Primeira República. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 27, n. 45, p. 97-120, jan./jun. 2011.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Remanescentes das comunidades quilombolas: memórias do cativo, patrimônio cultural e direito à reparação. *Revista IberoAmericana: América Latina – Espanha – Portugal*, Berlim, v. 11, n. 42, p. 145-158, 2011.

ALBERNAZ, Lady Selma F. *O “urrou” do boi em Atenas: Instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão*. Campinas, 2004. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas.

BRASILEIRO, Jeremias. *Cultura afro-brasileira na escola: o congado na sala de aula*. São Paulo: Ícone, 2010.

CARVALHO, Luciana G. *A graça de contar: um Pai Francisco no Bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. Por uma antropologia dos estudos de folclore. O caso do Maranhão. In: *Reconhecimentos: antropologia, folclore e cultura popular*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

CEZAR, Lilian S. Saberes contados, saberes guardados: A polissemia da congada de São Sebastião do Paraíso, Minas Gerais. *Horizonte Antropológico*, Porto Alegre, v. 18, n. 38, p. 187-212, jul./dez. 2012.

CORRÊA, Helidacy. *São Luís em festa: o Bumba meu boi e a construção da identidade cultural do Maranhão*. São Luís: EDUEMA, 2012.

CORRÊA, Joana R. O. “No Rosário tem cuenda” – *Vida e morte nos Reinados em Minas Gerais*. Rio de Janeiro, 2018. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

COSTA, Patrícia T. M. *As raízes da Congada: a renovação do presente pelos Filhos do Rosário*. Curitiba: Appris, 2012.

COUTO, Patrícia B. *Festa do Rosário: iconografia e poética de um rito*. Niterói: EdUFF, 2003.

CUNHA, Olívia Maria G.; GOMES, Flávio dos S. *Quase-cidadãos: histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Hucitec: Edusp; Fapesp; Imprensa Oficial, 2001.

GIOVANNINI Jr., Oswaldo. A mineiridade no modernismo: Aires da Mata Machado e o registro dos vissungos. *Revista Científica Vozes dos Vales*, Diamantina, v. 3, n. 6, p. 1-31, 2014.

GOMES, Clícia Adriana A. *A Fabricação do Folclore no Maranhão: Investimentos e interesses no contexto da Subcomissão Maranhense de Folclore*. São Luís, 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão.

GOMES, Rafael B. *Minha fé não é cultura: A eficácia da magia e as amarras do estado*. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). *Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão. Dossiê de Registro/IPHAN*. São Luís: IPHAN, 2011.

KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria; DIAS, Paulo. *O Reinado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá*. São Paulo: Cachuera!, 2015.

LEMONS JÚNIOR., Clesio B. “ICMS – Patrimônio Cultural”: Um estudo sobre a política pública para a preservação cultural do estado de Minas Gerais com ênfase no processo de Educação Patrimonial. *PragMatizes – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 14, p. 67-83, 2018.

LIMA,IVALDO M. DE F.; GUILLEN, Isabel C. M. *Cultura afrodescendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007.

LUCAS, Glaura. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2002.

MARTINS, Carolina C. de S. *Bumba meu boi e festas populares na ilha do Maranhão: Entre negociação e conflito*. Niterói, 2020. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal Fluminense.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Saul A. *Congado: a família de sete irmãos*. Belo Horizonte: SESC, 1988.

MELLO E SOUZA, Mariana. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MONTEIRO, Livia Nascimento. “Foi quando estava acabando o tempo dos escravos”: devoção, redes familiares e conflitos nas últimas décadas da escravidão em Minas Gerais. *Afro-Ásia*, n. 62, p. 149-180, 2020.

NUNES, Izaurina. *Bumba meu boi do Maranhão: patrimônio cultural do Brasil*. São Luís: IPHAN/MA, 2012.

RAPCHAN, Eliane S. *Negros e africanos em Minas Gerais: Construções e narrativas folclóricas*. Campinas, 2000. Tese (Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Estadual de Campinas.

RODRIGUES, Vanilza J. As nuances do trabalho do antropólogo nas políticas de Patrimônio Imaterial. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 30, 2016, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa: UFPB, 2016.

VIEIRA FILHO, Domingos. *Folclore brasileiro: Maranhão*. Rio de Janeiro: CDFB, 1977.

Carolina Martins é Professora Substituta da Faculdade de História da Universidade Federal do Pará (UFPA), câmpus de Bragança. Doutora e Mestra em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Graduada em História pela UFPA.

Livia Nascimento Monteiro é Professora Adjunta da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL). Doutora em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Mestra em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Graduada em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Como citar:

MARTINS, Carolina; MONTEIRO, Livia Nascimento. Pelo direito de festejar: o encontro entre os *Bumba Meu Boi*, as *Congadas de Minas* e os patrimônios culturais afro-brasileiros. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 18, n. 2, p. 200-222, jul./dez. 2022. Disponível em: pem.assis.unesp.br.