

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

ELISENE CASTRO MATOS

**INTÉRPRETES DA “CULTURA POPULAR” E A PRODUÇÃO DE
MEMÓRIAS NO MARANHÃO**

SÃO LUÍS – MA
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

ELISENE CASTRO MATOS

**INTÉRPRETES DA “CULTURA POPULAR” E A PRODUÇÃO DE
MEMÓRIAS NO MARANHÃO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Ciências Sociais.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Eliana Tavares dos Reis

SÃO LUÍS – MA
2019

**INTÉRPRETES DA “CULTURA POPULAR” E A PRODUÇÃO DE
MEMÓRIAS NO MARANHÃO**

ELISENE CASTRO MATOS

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão como requisito parcial para obtenção do título de doutor em Ciências Sociais.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Eliana Tavares dos Reis
(PPGCSoc/UFMA-Orientadora)

Prof^a Dr^a. Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti
(PPGSA/IFCS/UFRJ)

Prof^a. Dr^a. Letícia Borges Nedel
(PPGH/UFSC)

Prof. Dr. Rodrigo da Rosa Bordignon
(PPGSP/UFSC)

Prof. Dr. Igor Gastal Grill
(PPGCSoc/UFMA)

Aos meus pais, meus alicerces:
Limeira Matos (In memoriam) e
Elineide Castro Matos

À Ariel, Miguel e Lucas,
pelo amor que nos une.

AGRADECIMENTOS

Esta tese nasce de um processo de confiança a mim depositada pela orientadora e professora Eliana Tavares dos Reis. Meu agradecimento inicial e principal dirijo a ela, pelo respeito, seriedade e competência com a orientação deste trabalho, desde os anos iniciais desta pesquisa. Meu maior desafio, talvez não superado, foi o nível de envolvimento com os agentes aqui analisados, fato compreendido por ela e ajustado ao longo da escrita. Sua compreensão e orientação abarcaram, não somente meus limites teóricos, mas minhas ocupações enquanto mãe e tudo que essa função acumula. Agradeço, dessa maneira, sua atenção, preocupação e disposição nesses quatro anos de orientação.

Agradeço aos membros da banca de qualificação, Professores Doutores Cidinalva Silva Neris (UFMA) e Igor Gastal Grill (UFMA), a este último agradeço ainda pelo aceite da banca de defesa, juntamente com os Professores Doutores Letícia Borges Nedel (UFSC), Rodrigo Bordignon (UFSC) e Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (UFRJ), por quem tenho profundo respeito e admiração.

Agradeço aos amigos da Universidade, desde a graduação em Artes, ao Mestrado e Doutorado no PPGCSoc/UFMA. Também agradeço aos professores do PPGCSoc, por colaborarem com minha formação.

Agradeço aos membros da CMF, especialmente, Sérgio Ferretti (In memórian), Mundicarmo Ferretti, Lenir Oliveira e Joila Moraes pelas contribuições com informações e livros para esta pesquisa.

Muito obrigada aos amigos Adeilson Marques, José Raimundo Araújo e Rafael Gaspar pela colaboração com a leitura da tese. Também a Bruno Serra e Henrique Augusto, pelo resumé e abstract, respectivamente.

Agradeço minha família, especialmente minha mãe, pelo esforço em ficar com meus filhos nos momentos que mais precisava de silêncio e concentração. Agradeço ao meu esposo Ariel Tavares, pelas contribuições e compreensão com a escrita da tese; por entender minha ausência, meu estresse, minhas angústias e, principalmente, por ampliar sua presença juntos aos nossos filhos, Miguel e Lucas, que também agradeço pelo amor, pelos barulhos e compreensão, mesmo tão pequenos.

Não se resgatam memórias, constroem-se memórias.
Durval Albuquerque Júnior

RESUMO

A presente tese se insere na agenda de pesquisas do Laboratório de Estudos sobre Elites Políticas e Culturais (LEEPOC/UFMA) sobre imbricações entre domínios culturais e políticos no Estado do Maranhão. Partimos da análise de uma coleção de livros intitulada *Memória de Velhos – Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense* para examinar, com base nesse *corpus* discursivo, os processos e investimentos na consagração de porta-vozes, intérpretes, produtores e expressões culturais, que resultam na construção de um *panteão* da “cultura popular” no/do Maranhão. Do mesmo modo, por este intermédio, podemos apreender os elementos de uma dinâmica de fabricação de “memórias”, consubstanciada na produção de livros. Dedicamo-nos, então, ao estudo dos perfis sociais, trânsitos, redes e modalidades de inserções em *domínios* políticos e culturais de agentes que se inscrevem numa “galeria de notáveis” e colaboram na construção da memória e identidade regionais.

Palavras-chave: Porta-vozes; domínios culturais; cultura popular; memória; identidade regional.

RÉSUMÉ

La présente thèse fait partie d'une séquence de recherche du Laboratoire d'Études sur les Élités Politiques et Culturelles (LEEPOC / UFMA) sur les imbrications entre les domaines culturelles et politiques dans le l'État du Maranhão. Nous commençons à partir de l'analyse d'une collection de livres appelée Memória de Velhos - Une contribution à la mémoire orale de la culture populaire du Maranhão, pour examiner, à partir de ce corpus discursif, les processus et les investissements dans la consécration des porte-paroles, interprètes, producteurs et expressions culturelles qui deviennent la construction d'un panthéon de la "culture populaire" du Maranhão. Ainsi, nous pouvons comprendre les éléments d'une dynamique de fabrication de "mémoires", consubstantiées dans la production de livres. Nous nous sommes dédiés, ensuite, à l'étude des profils sociaux, des mouvements, des réseaux et modalités d'insertion dans les domaines politique et culturel des agents qui sont inscrit dans une "galerie des notables" et collaborent à la construction de la mémoire et identité régionales.

Mots-clés: porte-paroles; champs culturels; culture populaire; mémoire; identité régional

ABSTRACT

This thesis is part of the research agenda of the Laboratory of Studies on Political and Cultural Elites (LEEPOC / UFMA) on overlap between cultural and political domains in the State of Maranhão. We start with the analysis of a collection of books entitled *Memória de Velhos - Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense* to examine based on this discursive corpus, the processes and investments in the consecration of spokesmen, interpreters, producers and cultural expressions which result in the construction of a *pantheon* of "popular culture" in Maranhão. In the same way, through this medium, we can apprehend the elements of a dynamics of the manufacture of "memories", embodied in the production of books. We are then dedicated to the study of social profiles, transits, networks and modalities of insertion in political and cultural *domains* of agents who are part of a "gallery of notables" and collaborate in the construction of regional memory and identity.

Keywords: Spokespersons; cultural domains; popular culture; memory; regional identity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotos 1, 2 e 3: Reedições do Livro “ <i>Folclore do Maranhão</i> ”	83
Fotos 4, 5 e 6: Edição e reedições do livro “ <i>Breve história das ruas e praças de São Luís</i> ”	88
Fotos 7, 8 e 9: Edição e reedições do livro “Querebentã de Zomadonu”	91
Foto 10: Organograma do da composição do “Projeto Memória de Velhos” (Volumes I a IV)	121
Fotos 11 e 12: Capa e Contracapa do Volume I	128
Fotos 13 e 14: Capa e Contracapa do Volume II	135
Fotos 15 e 16: Capa e Contracapa do Volume III	139
Fotos 17 e 18: Capa e Contracapa do Volume IV	142
Fotos 19 e 20: Capa e Contracapa do Volume V	144
Fotos 21 e 22: Capa e Contracapa do Volume VI	149
Fotos 23 e 24: Capa e Contracapa do Volume VII	152
Foto 25: Nunes Pereira	253

LISTA DE SIGLAS

AML	Academia Maranhense de Letras
CCPDVF	Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho
CMF	Comissão Maranhense de Folclore
CNF	Comissão Nacional de Folclore
CNFPC	Comissão Nacional de Folclore e Cultura Popular
CNPq	Conselho Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DAC	Departamento de Assuntos Culturais
FAPEMA	Fundação de Amparo à Pesquisa e Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNC	Fundação Cultural do Maranhão
GPMINA	Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular
IHGM	Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão
SIOGE	Serviços de Imprensa e Obras Gráficas do Estado do Maranhão
SECMA	Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão
SCMFL	Subcomissão Maranhense de Folclore
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UFMA	Universidade Federal do Maranhão

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Perfis biográficos, inserções sociais e publicações de livros dos agentes	63
Quadro 2 - Membros CMF (1948-1992)	71
Quadro 3 - Composição das diretorias da CMF	73
Quadro 4 - Cronograma de publicações dos livros (1948-2018)	80
Quadro 5 - Publicações no Boletim CMF - Mundicarmo Ferretti	105
Quadro 6 - Publicações no Boletim da CMF - Carlos de Lima	107
Quadro 7 – Publicações no Boletim da CMF – Sérgio Ferretti	108
Quadro 8 - Publicações no Boletim da CMF – Michol Carvalho	108
Quadro 9 - Publicações no Boletim da CMF – Zelinda Lima	109
Quadro 10: Publicações de Domingos Vieira Filho em jornais e revistas	109
Quadro 11. Cronografia dos livros da Coletânea Memória de Velhos	125
Quadro 12 – Descrição do conteúdo das páginas que antecedem os elementos pré-textuais	156
Quadro 13 – Produção da coletânea “Memória de Velhos”, ocupação de cargos em instituições e contexto político dos lançamentos	159
Quadro 14 – Homenageados do Volume VI	177
Quadro 15 – Homenageados da Coleção “Memória de Velhos” – grupo 01	227
Quadro 16 – Publicações de Nunes Pereira	245
Quadro 17 – Homenageados da coleção “Memória de Velhos” – grupo 02	254
Quadro 18 – Número de páginas dos depoimentos por homenageado	258

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações	10
Lista de Siglas	11
Lista de Quadros	12
Sumário	13
INTRODUÇÃO	15
Referencial teórico, problemática e universo de estudo	17
Metodologia	45
	49
CAPÍTULO I: Edificação da “cultura popular maranhense”: perfis biográficos, vínculos e investimentos em publicação de livros do Maranhão	52
1.1 A afirmação de um intérprete	61
1.1.1 Perfis biográficos, inserções sociais e publicações de livros dos agentes	63
1.2 Os Livros: o lugar e o uso das produções escritas	78
1.2.1 Boletins da Comissão Maranhense de Folclore	105
2. “Memórias de velhos” como um panteão da “cultura popular” maranhense: intelectuais e a fabricação de “identidades”	115
2.1 Contexto de produção da coleção “Memória de Velhos”	120
2.2 Elementos pré-textuais da coletânea “Memória de Velhos”: a produção escrita dos intérpretes e o trabalho de criação de panteões na “cultura popular” do Maranhão	123
2.2.1 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume I	127
2.2.2 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume II	135
2.2.3 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume III	139
2.2.4 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume IV	141
2.2.5 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume V	143
2.2.6 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume VI	149
2.2.7 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume VII	151
2.2.8 Ficha Catalográfica da Coleção	154
2.2.9 Páginas que antecedem os elementos pré-textuais	155

2.3 Análise dos pré-textuais da Coleção “Memória de Velhos”	157
2.4 Comentários à “obra”: resenhas dos livros “Memórias de Velhos”	167
Capítulo III – Consagração da “memória” dos porta-vozes/intérpretes	175
3.1 “Memórias” e “tradição”: a herança de Domingos Vieira Filho	201
3.1.1 Concepções de “tradição”	202
3.2 Concepções de “Política”	206
CAPÍTULO IV – Os Homenageados: “memórias” dos “mestres/produtores” da “cultura popular”	218
4.1 “Memórias” dos “produtores/mestres”	223
4.2 Consagração do “bumba-boi”: os principais “grupos” e seus “donos”	263
Conclusão	281
Referências	392
Anexos	302
Anexo I	303
Anexo II	305

INTRODUÇÃO

A proposta desta Tese é examinar os processos e investimentos na consagração de porta-vozes, intérpretes, produtores e expressões culturais, que resultam na construção de um *panteão* da “cultura popular” maranhense. Para tanto, analisamos uma coleção de livros intitulada “Memória de velhos”, por meio da qual podemos apreender, igualmente, a complexidade de operações que interferem na dinâmica de fabricação de “memórias”, consubstanciada na produção de livros, no Maranhão.

Inscrito na agenda de pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Estudos sobre Elites Políticas e Culturais (LEEPOC/UFMA), este trabalho prioriza o estudo dos perfis sociais, trânsitos, redes e modalidades de inserções em *domínios* políticos e culturais de agentes que se inscrevem numa “galeria de notáveis” e colaboram na construção da memória e identidade regionais¹.

Assim, o esforço em apreender o trabalho de memória (POLLAK, 1989) realizado por meio da sistematização dos fragmentos das memórias de agentes envolvidos de diferentes formas na sua produção, passa, sobretudo, pelo trabalho frequente de instituições e seus porta-vozes, que conduzem a tarefa de identificar, inventariar, classificar e transmitir princípios que devem ser mantidos e, por consequência, constituir a identidade² regional. Pelos recursos detidos e posições ocupadas, esses agentes conquistam a “linguagem autorizada” para definir e disputar as delimitações sobre a “cultura popular” e a “região” (BOURDIEU, 1996).

A coleção “Memória de Velhos” é formada por sete livros, publicados entre 1997 e 2008, reunindo depoimentos que, selecionados, compõem as memórias

¹Um conjunto de pesquisas realizadas no âmbito do LEEPOC têm produzido estudos especificamente sobre como se constituem as práticas e representações estabelecidas por porta-vozes da “cultura” no Maranhão a partir dos repertórios de mobilização, dos espaços de inserção e dos perfis sociais de agentes que disputam a autoridade legítima para definir o que é a “cultura” no Estado. Ver MATOS, 2019; CARVALHO, 2018; REIS, 2016; 2014; 2010.

² Para análise da categoria identidade, apoiamos-nos em Brubaker (2001) que questiona a aplicação dessa noção, no sentido se ela é realmente indispensável para as análises sociológicas e antropológicas, como veremos no referencial teórico.

dos homenageados, vulgos “mestres da cultura popular”. O conteúdo dos livros consiste de entrevistas autobiográficas, imagens e gravuras. Ao todo somam 35 depoimentos, distribuídos nos livros por temáticas, como “religião afro-brasileira”, “artesanato”, “carnaval”, “religião católica”, “festa do divino”, além de um volume dedicado aos chamados “especialistas em diversos aspectos da cultura tradicional maranhense” (FERRETTI, Vol. VI, 2006). Uma das razões justificadas para a publicação dos sete livros da coletânea seria a “repercussão positiva alcançada com o lançamento dos quatro primeiros volumes” (Vol. V, 1999)³.

São livros que consistem em homenagear, sobretudo os notáveis no espaço da “cultura popular” através de suas “memórias”. Nossa proposta é, então, examinar a coleção de livros, unificados sob a categoria de “Memórias de Velhos”, mais precisamente por se constituir enquanto um corpus de caráter multiposicional, quando pensamos na reunião de recursos articulados pelos agentes envolvidos. Nossos eixos de análise, aqui pensados à luz das discussões acerca do fenômeno da consagração e “heroicização” (CORADINI, 1998) e a conseguinte criação de panteões e lugares de memória (NORA, 1993), são: os intérpretes atuantes na produção dos livros, notadamente agentes que trabalham em órgãos públicos vinculados à cultura, pesquisadores/professores de instituições de ensino e membros da Comissão Maranhense de Folclore (CMF); e os homenageados, escolhidos pelos primeiros para integrar a referida coleção, chamados em geral de “produtores/mestres da cultura popular”, tendo em vista que seus depoimentos constituem a matéria-prima ou acervo a partir dos quais são formuladas representações sobre as memórias da chamada “cultura popular” do Maranhão. Assim, a análise desta coletânea de livros possibilitará lançar luz sobre o processo de constituição de memórias, instituído e em constante disputa, tanto pelos intérpretes quanto pelos homenageados. Como identificado anteriormente, esse processo é resultado de uma matriz, ou seja, concepções de “folclore”, de “cultura popular”, de referências bibliográficas e de referências intelectuais, que estão na base desses porta-vozes/intérpretes. Por isso, a importância de retomar um conjunto de publicações que são ou foram produzidas por esses agentes, desde final da década de 1940, para então situar

³ No ano de 1997 houve o lançamento simultâneo dos quatro primeiros volumes.

a coleção “Memória de Velhos”, com ênfase nos elementos de uma dinâmica de fabricação de “memórias” consubstanciadas em uma produção editorial específica, cuja formulação e realização resultaram em um processo de consagração dos intérpretes responsáveis pela construção de um panteão da “cultura popular”.

Nosso ponto de partida é, então, situar as “Memórias de Velhos” no conjunto de investimentos e concepções que orientam as práticas de uma rede de agentes, que ocupam posições e se posicionam como intérpretes da “cultura popular” no e do estado. A análise das trajetórias individuais e coletivas permite compreender as condições em que lançaram mão da produção/publicação de livros que podem ser examinados como fonte-objeto de consagração de si e daqueles que selecionam para “homenagear”. Portanto, nos interessa saber sobre os critérios de identificação entre intérpretes e homenageados e os mecanismos de consagração que envolve tanto aqueles que determinam o que deve ser exaltado, quanto os escolhidos para integrarem o panteão de casos exemplares de produtores do que é definido como “cultura popular”. Soma-se a isso a possibilidade de compreender as condições e os processos sociais e culturais que condicionam essas estratégias de consagração (GRILL & REIS, 2017; CORADINI, 1998).

Referencial teórico, problemática e universo de estudo

Norbert Elias (2008) propôs a noção de *configuração* para delimitar as *cadeias de interdependências* que vinculam as ações dos indivíduos em relações instáveis de poder. O grau de complexidade nessas teias aumenta proporcionalmente aos conflitos e tensões entre aqueles que nelas estão envolvidos e submetidos a sua dinâmica. As orientações de Elias nos ajudam a entender como indivíduos, inscritos em relações e funções sociais, interdependentes dos meios e instituições, interagem e se mobilizam nas lutas por afirmação e distinção. O que, tratado processualmente, permite observar as reconfigurações das dinâmicas, lógicas e comportamentos sociais instituídos.

Tanto Elias quanto Bourdieu observam as influências recíprocas na constituição de casos particulares e dos agrupamentos sociais, através da “reconstituição dos fluxos de movimentos (...) das flutuações nas relações de

poder, enfim, das cadeias e elos de interdependências” (GRILL & REIS, 2018, p. 173).

O modelo analítico de Pierre Bourdieu possibilita pensar de modo relacional nas condições sociais, interesses, lógicas, estratégias e circunstâncias de atuação e concorrência entre agentes com certas características sociais. O autor propõe romper com o objetivismo que ignora o espaço social como um espaço de lutas simbólicas, resultando na afirmação da própria representação do mundo social e a definição da hierarquia dentro e entre campos sociais. Segundo Grill (2015), os trabalhos que partem desse esquema analítico destacam a *multidimensionalidade* do espaço social, conseqüentemente, as posições sociais dos agentes são observadas “com base na diferenciação e distribuição de propriedades sociais em universos dotados de relativa autonomia e pautados por princípios de legitimação próprios, os chamados campos” (Idem, p. 2).

Assim, o trabalho sociológico, segundo Bourdieu (1996), deve ser de “desvendar” as relações sociais que ocorrem em *campos de luta* de natureza objetiva e simbólica. Nesse sentido, com base na epistemologia de Gaston Bachelard, ele propõe a concepção do espaço social enquanto um conjunto de relações entre os indivíduos, que existem e permanecem na e pela diferença, ou seja, enquanto ocupam posições relativas em um campo de forças, que é tomado como a realidade mais real. As lutas constantes que constituem o espaço social (sendo este atravessado pela estrutura objetiva) ocorrem pela construção de identidades e legitimação das representações sociais.

Segundo Bourdieu (2004a), a procura de critérios objetivos de identidade “regional” ou “étnica” são objetos de *representações mentais*, ou seja, atos de percepção e apreciação, de conhecimento e reconhecimento em que os agentes investem seus interesses e seus pressupostos e, também, de *representações objetivas*, em coisas ou atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica. Dessa maneira, só podemos compreender essa forma particular de luta pela definição de identidades “regionais” ou “étnicas” quando entendermos que são um caso particular das lutas pela definição de uma visão do mundo social.

Interessante, neste sentido, a recuperação da própria etimologia da palavra “região” (*regio*) que, segundo Bourdieu, já remete ao princípio de *divisão*, posto que se trata de um ato de autoridade. É como um “ato *religioso*,

levado a cabo pelo personagem investido da mais alta autoridade”, um porta-voz que impõe a definição do que sejam as coisas, que legitima com autoridade e exerce o que Bourdieu (1989) chama de “poder simbólico”. A identidade não seria então algo dado, mas uma construção, uma imposição. Ou, nas palavras do autor, trata-se de:

[...] fazer ver a alguém o que ele é e, ao mesmo tempo, lhe fazer ver que tem de se comportar em função de tal identidade. Neste caso, o indicativo é um imperativo. (...) Instituir, dar uma definição social, uma identidade, é também impor limites, (...) fazer o que é de sua essência fazer e não qualquer outra coisa - (...) isso implica não sair da linha, manter sua posição. (BOURDIEU, 2008, p. 100).

Rogers Brubaker (2001) aponta que a categoria identidade, tal como empregada em muitos casos, tende a apagar a dimensão construtivista do processo histórico do qual ela é o resultado e, assim, acaba reificando as dimensões ou fenômenos sociais que se propõe dar conta. A grande difusão do termo por parte das análises feitas pelas ciências sociais e, conseqüentemente seu uso rotineiro pelo senso comum, teriam acarretado um sobrepeso de significados, frequentemente disponibilizados em situações diversas e muitas vezes contraditórias. Brubaker ressalta que o termo “identidade” é usado tanto para acentuar modos de ação não-instrumental, para focar na autocompreensão em vez de interesse pessoal, para indicar ou negar a semelhança entre pessoas, como também para enfatizar a qualidade fragmentada da experiência contemporânea do “eu”, sendo este “eu” instável, remendado por meio de fragmentos do discurso e ativado de maneira contingente em diferentes contextos. Nesse sentido, “identidade” carrega uma carga multivalente, ambígua, até mesmo paradoxal.

Pizzorno (1988) também ponderou sobre a “identidade” e preferiu a noção de *identificação*, no sentido que o termo também tem a ver com *círculos de reconhecimento*, que influenciam as pessoas nas escolhas dos seus “eus”, de acordo com seus interesses. Nesse sentido, conforme ele observa, existe uma multiplicidade desses “eus”, podendo ser assumidos pela mesma pessoa, sendo que sua reconfiguração surge de novos valores, tanto de um “eu” individual,

quanto coletivo. Sendo assim, essa tomada de posição será sempre relacional ao outro, tendo em vista que esse novo “eu” requer reconhecimento.

Quando trata de “categorias da prática e categorias de análise”, Brubaker (2001) elenca algumas palavras-chave que, na interpretação das Ciências Sociais e da História, são de uma só vez categoria de prática social e política e categoria de análise social e política, como por exemplo: “cidadania”, “raça”, “democracia”, “classe”, “etnicidade” e “tradição”. Tais conceitos são marcados por uma conexão recíproca e influência mútua entre o uso prático (categoria prática / categoria nativa) e analítico (categoria analítica/“científica”). Nesse sentido, segundo ele, “identidade” tem sido utilizada (e muito) tanto como categoria da prática social, de uso cotidiano, como categoria de análise e, segundo esse autor, aqui residiria o problema. Sua contribuição é no sentido de desfazer o “nó inextricável de significados que se acumularam em torno do termo” (p.75)⁴.

Martin (1992) complementa que “identidades” são construções cujas bases são determinadas pelas relações de poder que são nutridas e os esforços empreendidos para modificá-los. O discurso identitário, segundo ele, é tanto um discurso sobre o “outro”, ou sobre “outros”, quanto uma proclamação de si. Em resumo, é uma maneira de situar os outros em relação a si e reciprocamente. A identidade não deve ser compreendida apenas numa dimensão individual, mas como uma construção regulada no “outro”. Nesse sentido, tanto a “identidade”

⁴ Daí porque indaga se o uso dessa noção é realmente imprescindível para as análises sociológicas e antropológicas, sugerindo o uso de outras noções, divididas em três grupos, para abarcar a variedade de situações e dimensões que o termo “identidade” supostamente daria conta: 1º) *identificação e categorização*; 2º) *autocompreensão e localização social*; 3º) *comunalidade, conectividade e grupalidade*. Este último grupo é o que ele sugere para os estudos de “identidades” coletivas, que é uma forma específica de *autocompreensão* afetivamente carregada, mas que mereceria um tratamento particular, por isso ele coloca as três noções acima: *comunalidade, conectividade e grupalidade*, que traduzem um sentimento de pertencimento a um grupo específico e limitado. A *identificação* é um termo originado da Psicanálise que evita, segundo ele, a reificação das conotações de identidade, além de oferecer uma ideia de algo intrínseco à vida social. É um termo ativo, que sugere caminhos em que a ação individual ou coletiva pode ser governada por supostos interesses universais e estruturalistas. Transmite a noção de processo, não tendo necessariamente um compromisso com resultados políticos. O termo “*autocompreensão*” enfatiza a subjetividade situacional, o sentido de quem é quem na sociedade, de sua posição social e de como esse “quem” está preparado para agir. Sua observação não é a legitimação ou a importância das reivindicações particularistas, mas como melhor conceitualizá-las. Segundo o autor, pessoas de todo lugar tem ligações particulares, autocompreensões, trajetórias etc. Submeter tais particularidades universais, porém, sob a rubrica de “identidade” é quase tão violento para suas formas variadas, quanto submetê-lo às categorias “universalistas” como um “interesse” (BRUBAKER, 2001, p. 17).

quanto a “memória” possuem caráter fluido, dinâmico e em constante reinvenção. Com relação à vocação que muitos indivíduos possuem para “proclamarem” a identidade, ocuparem as tribunas, estes elaboram e manipulam os sistemas simbólicos, produzindo uma “narrativa” com objetivo mobilizador que se desenvolve a partir de alguns núcleos identitários (MARTIN, 1992).

Desta forma, o processo de construção das representações sociais ocorre por meio de disputas pelos princípios de *visão* e *di-visão* do mundo, através do que Bourdieu (2004a) denomina de *poder simbólico* que, por ser invisível, é uma forma transfigurada e legitimada de outras formas de poder que, ao serem reconhecidas, produzem a existência daquilo que anunciam. Nesse contexto, a definição das categorias de classificação do mundo social são fruto e objeto de lutas entre os diversos agentes sociais empenhados na sua definição, delimitação de fronteiras, características etc. Portanto, essas categorias não são unidades compostas por uma diversidade, mas um produto de lutas, cujo resultado é a operação de homogeneização.

O que está em jogo nessas batalhas é o monopólio do poder de “fazer ver e fazer crer, de fazer conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por essa via, *de fazer e de desfazer os grupos*”. Bourdieu (2008) destaca a importância da linguagem autorizada de um sistema social constituído por agentes e instituições, permitindo o reconhecimento do ritual de instituição. Para ele:

Instituir é consagrar, ou seja, sancionar e santificar um estado de coisas, uma ordem estabelecida (...). A investidura (...), consiste em sancionar e em santificar uma diferença (...) fazendo-a conhecer e reconhecer, fazendo-a existir enquanto diferença social, conhecida e reconhecida pelo agente investido e pelos demais. (...) a ciência social deve levar em conta o fato da eficácia simbólica dos ritos de instituição, ou seja, o poder que lhes é próprio de agir sobre o real ao agir sobre a representação do real. (idem, p. 99)

Assim, as lutas sociais são travadas com o objetivo de impor princípios de classificação legítimos e, portanto, visam a universalização de uma concepção e modo de vida particular (BOURDIEU *apud* CORADINI, 1998, p. 212). O discurso regionalista pode ser tomado como exemplo de um discurso

performativo, pois tem como objetivo “impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a região assim delimitada” (BOURDIEU, 1989, p. 116). É um ato de estabelecer categorias. E não é qualquer um que produz esse tipo de discurso. É preciso que seja alguém conhecido e reconhecido por sua habilidade (cujas bases são desconhecidas) de produzir um discurso potente sobre o regionalismo, por exemplo. Neste aspecto, o que está em jogo é “a conservação ou a transformação das relações de forças simbólicas e das vantagens correlativas da dominação simbólica e lutas regionais” (idem, p. 124).

Essa ocorrência se dá através de argumentos de autoridade, baseados em competências técnicas sobre o mundo social, onde se materializam as estratégias de *sociodicéia* (BOURDIEU, 1994), como “uma forma de construir a identidade como intérpretes, produzindo uma imagem do mundo social e, ao mesmo tempo, um lugar para si mesmos nesse mundo” (NEIBURG, 1997, p. 45). Segue-se, então, na compreensão da linguagem autorizada, que nos termos de Bourdieu (2008) se refere a uma magia performativa, isto é, à alquimia da representação através da qual o representante constitui o grupo que o constitui. O porta-voz, segundo ele, é dotado de poder pleno de falar e de agir em nome do grupo. (BOURDIEU, 2008, p. 83). Nesse sentido, o poder sobre o grupo está relacionado ao poder fazer com que ele exista por meio da imposição de princípios de visão e divisão comuns, e, portanto, uma visão única de sua identidade e uma visão idêntica de sua unidade (BOURDIEU, 2008, p. 111).

Neste caso, a investidura exerce uma eficácia simbólica real pelo fato de transformar efetivamente a pessoa consagrada, primeiro pela eficácia de transformar a representação que os demais agentes possuem dela, modificando seu comportamento em relação a ela e, segundo, pela representação que a pessoa investida faz de si, assumindo comportamentos que ela pensa estar obrigada a adotar para se ajustar a tal representação (BOURDIEU, 2008).

Existiria aí um verdadeiro ato de magia social, decorrente da força da instituição, a qual cria a diferença de ratificar/explorar de alguma maneira as diferenças preexistentes. Segundo Bourdieu (2008), as distinções mais eficazes seriam aquelas que parecem se fundar em diferenças objetivas. Este processo teria impactos ou consequências diretas sobre a constituição de identidades sociais. A instituição delas ocorreria por vias de uma imposição, que não

necessariamente é assim percebida por parte dos agentes. Como aponta Bourdieu:

O ato de instituição é um ato de comunicação de uma espécie particular: ele notifica a alguém sua identidade, quer no sentido de que ele a exprime e a impõe perante todos (...), quer notificando-lhe assim com autoridade o que esse alguém é e o que deve ser. (...) O herdeiro designado – segundo um critério mais ou menos arbitrário é reconhecido e tratado como tal por todo o grupo, a começar pela sua família, e esse tratamento diferente e distintivo tende a encorajá-lo a realizar sua essência, a viver conforme sua natureza social.
(BOURDIEU, 2008, p. 101)

No entanto, o milagre produzido pelos atos de instituição está sem dúvida no fato de que eles conseguem fazer crer aos indivíduos consagrados que eles possuem uma justificação para existir, ou melhor, que sua existência serve para tal coisa. É como uma ação mágica, conforme descreve Bourdieu (2008), realizada por determinado agente, devendo ser alguém autorizado a realizá-lo (interlocutor) que comanda o acesso ao que ele chama de “palavra legítima”.

Analisando as lutas de definições da identidade cultural nacional em Cabo Verde, Anjos (2002) aponta que as identidades são fluídas, se desmancham e se recompõem no tempo, além de mudarem, retornarem e desaparecerem. O que mais se evidenciou, na configuração que ele estudou, foi o caráter ideológico da identidade nacional, no sentido de construto mental que visa legitimar construções e relações políticas. Mas, considerando-se que o estudo da identidade nacional não pode ser reduzido ao seu aspecto ideológico, impõe-se como enfoque privilegiado analisar o quanto essas identidades mascaram, legitimam, justificam e servem de modelo para ações de poder (ANJOS, 1992, p. 306). Quando esse autor se refere à história social da invenção da identidade, destaca o que está em jogo, simultaneamente: a análise da correlação de trajetórias individuais e de grupo dos intelectuais, das posições dos mesmos e ainda das tomadas de posição no campo da produção cultural. Na análise, vem à tona a problemática da mediação cultural e política, que está ligada à questão da identidade na medida em que, com a consolidação da posição dos mais importantes agentes locais no papel de intelectuais, o *status* de mediador passa

a depender fundamentalmente da concorrência pela função de intérprete da cultura, sendo também a institucionalização de um conjunto de representações e práticas sociais consideradas fundamentais para definição da identidade cabo-verdiana.

A função da mediação é, segundo Reis (2014, p. 188):

Também de interpretação e diz respeito ao processo de produção de conhecimento e de normas por agentes que concentram as características consideradas 'necessárias' para o exercício de papéis especializados, ou seja, são detentores de capitais e notabilidade ajustados ou 'adequados' à posição. (REIS, 2014, p. 188).

Ao analisar os princípios que os agentes acionam e determinam se devem ou não ser considerados como exemplo ou modelo a ser “recuperado, conservado, imitado ou louvado”, Reis (2014) observa que se trata de um trabalho de dupla representação dos intérpretes, que, a partir de suas identificações múltiplas e provisórias, constroem e visam impor, ao mesmo tempo, identidades específicas e coletivas.

O peso do trabalho de mediação, as possibilidades de trânsito e as fragilidades das fronteiras institucionais, nos levam a ter cautela sobre o uso irrefletido do conceito de *campo*, conforme discussão que vem sendo feita no sentido de contemplar universos empíricos diversos e contrastantes àqueles que inspiraram Bourdieu (REIS e GRILL, 2016; CORADINI e REIS, 2012; SIGAL, 2012, entre outros). As ideias de *domínios* e *multinotabilidades* aparecem como recurso para analisar “configurações marcadas pela plasticidade e indiferenciação de lógicas, princípios e papéis”. A ideia de *domínio* permite examinar “circunstâncias nas quais não é possível pressupor elevados graus de institucionalização ou de autonomização”, ou seja, configurações onde esses agentes são portadores de características e trunfos diversos de autoridade que os qualificam a transitar entre elas e a produzir e impor representações sobre a vida social (REIS e GRILL, 2016, p. 35).

Além disso, essa ideia pode ser relacionada a segmentos diferentes de elites, discutidos a partir dos perfis heterogêneos e da multiplicidade de recursos, lógicas, práticas, posições e posicionamentos que condicionam o trânsito, a

decadência ou a ascensão de agentes que, por esses elementos, fundamentam suas bases de notabilização (idem, 2016). Isso porque existem relações pautadas em lógicas diversas, acionadas por especialistas que exercem “papéis polivalentes e desfrutam de multiposicionalidades”, mesmo quando situados em domínios específicos. Daí a necessidade, no caso da nossa pesquisa, de identificar os domínios variados e inter cruzados de inscrição dos agentes, exigindo a análise das lógicas ou mediações que preponderam em dinâmicas marcadas por tais características.

Livros e panteões

A análise de livros, conforme pretendemos fazer, segue interligada por um sistema de narrativas sobre o Maranhão e “trazem à tona lógicas de concorrência pela afirmação de elementos próprios à ‘memória regional’, travada entre os ‘construtores’ das ‘galerias de notáveis’”, permitindo tratar, numa mesma agenda de pesquisa, os “elementos frigorificados na memória coletiva e lutas tramadas nos posicionamentos sobre o passado” (GRILL e REIS, 2017, p. 365).

Dessa forma, entendemos que para tratarmos do processo de produção de livros, constituídos sob a categoria “Memória de Velhos” por parte dos intérpretes e homenageados da “cultura popular”, necessitamos de uma reflexão que leve em conta “*uma tripla conversão do olhar*”, seguindo as orientações de Bourdieu, conforme destacaram Grill e Reis (2018):

Dos ‘indivíduos’ (como realidades substancializadas) para *agentes* dotados de propriedades sociais (...); dos ‘grupos’ (como entidades reificadas e essencializadas) para seus processos de constituição (porta-vozes, organizações, meios, (...) etc); e das interações visíveis para sistemas estruturados em *posições* e em *tomadas de posição*.
(GRILL E REIS, 2018, p. 173).

Os livros que pretendemos analisar se constituem, portanto:

Em instâncias de atribuição de transcendentalidade e de legitimidade a determinados agentes. Eles são assinados por produtores e intérpretes autorizados da “cultura” no e do Maranhão, e visam declaradamente aclamar “personalidades” igualmente reconhecidas, configurando-se, portanto, em galerias de notáveis.
(GRILL E REIS, 2017, p. 364).

Cabe explicitar que a coleção de livros que pretendemos analisar, quando referida a outros livros com a mesma temática, evidencia o trabalho (não necessariamente planejado) de produção de uma identidade regional e a conseqüente criação de um *corpus* literário da “cultura popular” maranhense, formando, juntamente com outras publicações, verdadeiros sistemas classificatórios, produzidos por intérpretes que passam a integrar um *panteão* da “cultura popular”.

Assim, nosso interesse por uma investigação a respeito do processo de consagração dos intérpretes e homenageados da “cultura popular maranhense”, materializado na coleção “Memória de Velhos”, se encontra também na identificação dos recursos e noções de legitimação que estruturam as práticas desses agentes. Indagamos, pois, quais são os recursos mobilizados por esses agentes (intérpretes e homenageados), quais os seus espaços de inserção para a produção de uma coletânea destinada à construção de um *panteão* da cultura popular maranhense?

É central na análise que propomos compreender a maneira como os discursos dos intérpretes ganham sentido a partir do discurso dos homenageados da “cultura popular maranhense”, por meio dos depoimentos ilustrados na coleção “Memória de Velhos”. Não se trata de uma simples listagem de depoimentos ou de uma coleção de livros, mas um “roteiro” do que seja “conhecer a cultura popular”, ou seja, de sistematização de elementos que informam a representação que define uma identidade regional para o Maranhão, definindo, por conseguinte, “o que deve ser lido, como deve ser lido e para que deve ser lido” (GARCIA JÚNIOR, 2014). Assim, cada intérprete faz considerações, especialmente nos elementos pré-textuais, a respeito do que seriam as “memórias” ou porque determinadas “memórias” são transformadas em “representações” da identidade regional maranhense e outras não. A

identidade regional, como já observamos, é uma construção mental, produzida a partir de conceitos abstratos e diversos, capazes de criar uma realidade.

Garcia Júnior (2014) trata da lógica das relações entre produtores e demais agentes envolvidos em uma produção classificada como “cultural”, buscando apreender determinadas relações entre discursos materializados em “livros” reunidos em um único “livro” que tem como proposta fornecer uma lista de obras e um roteiro para “conhecer o Brasil”. Trata-se, segundo o autor, da análise de um “momento” do “campo intelectual”, visto de uma perspectiva histórica que rompe com o historicismo e permite perceber as relações e suas dinâmicas. O autor mostra que as maneiras utilizadas para “conhecer o Brasil” correspondem “a categorias e hábitos de pensamento que se tornaram dominantes, de tal forma que relativizar as categorias do livro seria tentar relativizar as categorias e padrões de legitimidade já presos em nossas próprias cabeças hoje” (GARCIA, 2014, p. 31).

Neste caso, segundo Garcia Júnior, certos livros (como o de Nelson Werneck Sodré por ele examinado) se afirmariam como um roteiro de leituras do que deveria ser lido. São os “livros consagrados” e, conseqüente, ou indiretamente, apontariam o que não deve ser lido ou o que não representa o pensamento do autor na representação do Brasil. Conhecer o Brasil, na perspectiva de Nelson Werneck Sodré, seria algo que se impõe, porque identificaria o que é “genuinamente brasileiro”, e mais: identifica o que “é básico para ‘nos’ conhecer, saber o que ‘nos identifica’ e, portanto, permite nos opor àquilo que nos nega” (Idem, p. 34).

A “obra” analisada por Garcia Júnior (2014, p. 34) tem o intuito de demarcar, portanto, o “que se deve conhecer e valorizar e o que se pode desprezar ou se deve rejeitar”. A oposição feita por Sodré entre “Brasil” e “estrutura colonial” funciona como síntese de categorias classificatórias, que permitem reenquadrar as obras e os discursos nela formulados, fornecendo não somente um esquema de apreensão dos discursos efetivamente emitidos e passíveis de serem recebidos através de leitura, como também formas de apropriação desses discursos para legitimar posições no campo intelectual e político, bem como fornecer esquemas para emissão de uma infinidade de discursos com os mesmos objetivos (Idem, 2014). Em seu livro “A ideologia da decadência”, Almeida (2008) faz algo semelhante em relação à agricultura no

Maranhão do século XIX, analisando os clássicos livros publicados que trazem representações sobre a situação econômica e social da região. Contribui para compreender a emergência de leituras pautadas numa ideia de “decadência” que organizou e estruturou uma série de discursos sobre a economia (e a cultura) do Maranhão desde aquele período.

Com a análise dos livros produzidos por Oliveira Viana, Castro Faria (2002) afirma que uma das consequências da consagração de um autor é a sua singularização. O autor é geralmente desprendido do contexto no qual produziu e passa a fazer parte de um panteão de autores consagrados, que produziram antes ou depois, criando-se, dessa maneira, uma galeria de *grandes vultos*, sem vínculos com o tempo e o lugar. É necessário, segundo ele, situar o autor ao contexto de produção, ou seja, ao recompor a trajetória situamos o autor e contextualizamos a sua produção, reconstituindo assim “a trama das relações no campo intelectual e no campo do poder” (idem, p. 26).

Nosso trabalho é sobre uma rede de agentes que atua na gestão da “cultura popular” e da “memória”, interferindo decisivamente na constituição dos limites que circunscrevem a “identidade regional”. Por meio da análise da coleção “Memória de Velhos” como objeto e fonte de pesquisa, podemos localizar os agentes e suas representações, bem como os trunfos de autoridade para os posicionamentos apresentados.

Desta forma, é importante pensar as circunstâncias sociais e o processo de reconhecimento de agentes na análise que pretendemos desenvolver sobre os livros produzidos por intérpretes e homenageados da “cultura popular maranhense”.

A coleção “Memórias...” pode ser considerada como um “lugar de memória” (NORA, 1993), bem como estão intimamente ligadas “aos usos sociais que os agentes mobilizam nas suas inserções sociais e lutas políticas” (REIS, 2014). Os “lugares de memórias” são construções que declaram a inexistência da “memória”. Nascem e sobrevivem da criação de celebrações, eventos, arquivos, ou seja, são operações criadas (NORA, 1993, p. 13).

Esse “lugar de memória” pode ser também tratado enquanto um *panteão*. Ao abordar a criação de “panteões” ou o processo de “heroicização”, Coradini (1998) destaca que além de relacionado ou baseado numa hierarquização social, ele também possui uma dimensão sagrada. A distinção, por exemplo,

entre agentes sociais considerados como “heróis” e aqueles meramente dominantes está no fato de que a posição de “herói” e aquilo que representa em termos de valores culturais condensados pela “figura” ou imagem social são consagrados e passam a fazer parte da ordem do sagrado, em oposição ao profano (Idem, p. 212), sendo o reconhecimento uma condição necessária para que a consagração ocorra. Este autor afirma que “o que está em pauta, [...] são os princípios de aferição da excelência ‘humana’, e, portanto, de hierarquização social”. Ocorre que, segundo ele, não existem princípios de classificação que não sejam baseados em valores e, portanto, que sejam “universais” ou “racionais” (Idem). Tal processo, segundo o mesmo autor, está presente sempre que as relações sociais e os esquemas de classificação operados estejam fundamentados no reconhecimento, na busca de sentido. Dessa maneira, não só indivíduos, mas instituições ou categorias podem ser heroicizados devido a um esquema de pensamento essencialista que os substancializa e os personifica.

No caso do Maranhão, Reis e Grill (2017, p. 364) analisaram, especificamente, o trabalho ativo de seleção e eternização de “ícones” através de publicações promovidas por instâncias de consagração voltadas aos domínios e porta-vozes da cultura. Eles propuseram o tratamento de algumas “obras” como panteões como estratégias para apreender mecanismos e processos de constituição de “vultos” que “sintetizariam atributos e valores compatíveis com certas representações legítimas do mundo social” (idem, p. 364)⁵. Eles levaram em conta a combinação das propriedades sociais dos autores e das personalidades selecionadas a partir dos perfis publicados e as representações captadas nas caracterizações disponibilizadas, para apreender os princípios estruturantes no trabalho de consagração, os predicados sociais considerados extraordinários e as categorizações e justificações levadas a cabo por intérpretes autorizados da “memória regional” (Idem, 2017, p. 364). Os referidos *notáveis* são responsáveis pela imposição de percepções acerca das origens, das aquisições apropriadas, dos “gostos” naturalizados, ritos

⁵ Foram examinados, em especial, os “Perfis Acadêmicos”, de Jomar Moraes (cuja 1ª edição data de 1986), e “Perfis de Cultura Popular”, organizado por Mundicarmo Ferretti e Zelinda Lima [2015], os quais reúnem biografias de “intérpretes e notáveis” da “cultura erudita e popular”.

necessários e tudo mais que se traduz naquilo que deve ser considerado como signo “cultural” e “regional” (Idem, p. 372).

O que observamos na coleção de livros que analisamos aqui é que ela faz parte de empreendimentos gestados desde o final da década de 1940, quando podemos situar a gênese do processo de institucionalização do “folclore” no Maranhão (BRAGA, 2000). Portanto, é necessário retomar ou recuar um pouco no tempo para chegarmos a um agente chave na origem dessa rede de porta-vozes/intérpretes, que é Domingos Vieira Filho, notadamente pela posição que ocupou na administração pública, pelos trânsitos em instâncias consagradoras e principalmente pelos livros que publicou. São nos seus escritos que este agente vai assentar as bases de uma matriz para o “folclore” e para as interpretações da “cultura popular” maranhense.

Tal problemática e dimensões de análise convergem com as pesquisas feitas por Cavalcanti (1992, 2009) e Vilhena (1997) sobre a afirmação dos estudos de folclore como uma das vertentes de pensamento que conformam a Sociologia e a Antropologia praticada nas universidades. Vilhena (1997), no livro “Projeto e Missão: movimento folclórico brasileiro (1947-1964)” apresenta a trajetória dos estudos de folclore que integraram, de modo significativo, a formação das Ciências Sociais no Brasil, delineando, em diferentes estados, as redes de relações existentes entre intelectuais das elites locais e o registro das chamadas manifestações folclóricas. Ele destaca que no estudo das trajetórias não era apenas a identidade do próprio intelectual que escrevia sobre o folclore que estava em jogo, mas que “ao criar-se um especialista, se estava também identificando um campo de estudos” bem definido em termos de abrangência e limites (Idem, p. 126). No caso do “folclore”, quando seus fenômenos específicos foram, segundo ele, qualificados de “folclóricos” implicava a identificação de propriedades próprias que os relacionavam de forma privilegiada à “identidade nacional”.

No que se refere à institucionalização dos estudos de folclore, Vilhena (2012) observa que ela seguiu rumos diversos da institucionalização universitária das ciências sociais, notadamente na década de 1950. O chamado “Movimento Folclórico” foi, segundo ele, bem sucedido na constituição das comissões, museus, institutos, órgãos governamentais, porém não obteve sucesso em favor da introdução de disciplinas específicas nas universidades pelos folcloristas. No

caso do Maranhão, Cavalcanti (2012) observa que isso foi possível após o encontro entre Domingos Vieira Filho e Sérgio Ferretti no interior das instituições culturais do Estado, o que resultou na junção do Movimento Folclórico das décadas de 1940 e 1960, com a institucionalização das ciências sociais no ambiente universitário maranhense nos anos 1970 (Idem, p. 173).

O que pode ser comparado a outras realidades regionais. Nedel (2005), ao analisar o regionalismo e os folcloristas no Rio Grande do Sul dos anos 1950, observa que o cruzamento das tentativas de afirmação científica do folclore com as disciplinas co-irmãs esteve ligado tanto às trajetórias institucionais e as inovações teórico-metodológicas propostas para o conhecimento produzido em meados do século XX, quanto às biografias e trocas intelectuais firmadas entre os interessados em apresentá-las na ocasião. E mais, o assunto “folclore” permaneceu relegado ao anonimato, tanto na História quanto nas Ciências Sociais. Isso ocorreu pela presunção de um desenvolvimento contínuo e cumulativo do conhecimento, “cuja consolidação nas universidades seria em si mesma determinante para a falência de projetos publicamente comprometidos com o debate identitário” (NEDEL, 2015, p. 18). Esse conflito entre o folclore e as demais disciplinas naquele estado, talvez seja a razão de poucos historiadores ousarem pensar em ter um passado comum com os tradicionalistas. Ao analisar a conversão de estudantes “tradicionalistas” para “estudiosos”, e de “estudiosos da história e da literatura em especialistas do folclore”, Nedel avaliou “os lugares e posições que vieram a ocupar no circuito cultural, a adoção de referenciais teóricos e os meios de consagração disponíveis no estreito universo acadêmico da época” (idem, 2015, p. 23).

Ao identificar a produção e circulação dos intelectuais no Rio Grande do Sul entre os anos de 1949 e 1965, Nedel (2005) explorou a figura do “intelectual de província” que inserido num código de conduta e de linguagem delimitado e reconhecido pelos pares, opera simultaneamente como produtor e consumidor de classificações identitárias produzidas para serem amplamente divididas, e que serão difundidos através de livros, instituições, rituais cívicos e pelos órgãos governamentais encarregados da “memória” e da “cultura”. Segundo ela, mesmo possuindo interesses comuns pelas “coisas do Rio Grande”, estarem envolvidos na divulgação do que atribuíam ser a “autêntica cultura regional” e ainda inseridos num mesmo movimento a favor da “preservação e levantamento

localizado do patrimônio folclórico brasileiro”, os folcloristas não constituíam uma parcela hegemônica da comunidade intelectual sul-rio-grandense (Idem, p. 7).

Albuquerque Júnior (2013) ao analisar as condições históricas de emergência da ideia de “folclore nordestino” observa como este objeto deu origem a práticas, instituições, formas de ver e dizer o regional que, em grande medida, ainda está presente em discursos e práticas acadêmicas. Segundo ele, é fundamental tentar entender por que o próprio conceito de folclore passa a ter uma audiência expressiva no início do século passado, sendo o centro de trabalhos produzidos por importantes eruditos e intelectuais do período. O autor identifica que o uso crescente da noção de “cultura nordestina” parece ter conexão com as transformações sociais que se processavam na sociedade brasileira e, mais especificamente, nos até então chamados estados do Norte, onde o número de autores e obras dedicados a esta temática excede de modo significativo o de qualquer outro espaço geográfico do país. Ou seja, “de uma atitude de desprezo, de distanciamento (...), as elites intelectuais e políticas passam a olhar de outra maneira para as manifestações culturais populares”, no começo do século XX. Ocorre, segundo Albuquerque Júnior, “um deslocamento na visibilidade destas práticas, que passam a ser objetos de curiosidade, de inventário, de registro, de interesse, de classificação, de controle e policiamento”. Essa mudança de comportamento seria resultado, entre outros fatores, das transformações experimentadas na passagem “de uma sociedade escravocrata (...) para uma sociedade nitidamente de classes, onde os estilos de vida passam a ser importantes marcadores de status social e onde a mobilidade social parece ser mais frequente” (Idem, p. 40-42).

Nosso empreendimento analítico se situa nesta agenda de pesquisa para compreender as inscrições sociais, culturais e políticas dos agentes que atuam na produção da coletânea “Memória de Velhos”. O conjunto de agentes, que podemos aqui identificar como intelectuais oriundos da classe média e que passam a se posicionar, apropriar, disputar e interpretar a categoria “cultura popular”, participam das lutas pela definição do que é a cultura e seus representantes autorizados. A questão é discutir como essas produções escritas sobre a cultura maranhense funcionam como *lugares de memória*, bem como estão intimamente ligadas “aos usos sociais que os agentes mobilizam nas suas inserções sociais e lutas políticas” (REIS, 2014).

Propomos analisar a coleção como um “panteão” de intérpretes e notáveis da “cultura popular”. Dessa maneira, nosso trabalho pretende, dentre outras coisas: investigar as propriedades sociais (volume e estrutura de recursos) dos intérpretes, responsáveis pela construção de um panteão da “cultura popular maranhense” e dos homenageados (“mestres da cultura popular”); compreender os mecanismos de consagração tanto por parte dos intérpretes quanto dos consagrados; identificar a lógica de organização dos volumes e os critérios de escolha dos homenageados e suas possíveis relações com os intérpretes; compreender as estratégias de autoapresentação dos intérpretes através da análise dos elementos pré-textuais da coletânea (orelha, prefácio, apresentação, introdução, ficha técnica, ilustrações e outros itens); e examinar os processos de produção e representação de memórias, as condições e processos sociais e culturais em que foram produzidas, com destaque para seus imbricamentos sociais e políticos.

Em todos os volumes examinaremos os elementos pré-textuais (capa, contracapa, orelha, prefácio, apresentação e introdução), que segundo Reis e Grill (2016, p. 3), fazem emergir identificações sociais, pessoais, ideológicas e geracionais entre autores, apresentadores, comentaristas e “ícones”. Analisaremos também as “memórias” produzidas pelos homenageados dos livros da coleção.

“Cultura popular”, “memórias” e “velhos”

A coleção “Memória de Velhos” se situa em um universo de publicações, a partir das quais podemos perceber o uso e articulação de categorias como “cultura popular”, “memória” e “velhice”. Nossa pesquisa tem a ambição de integrar a discussão sobre essas temáticas, a partir da focalização dos perfis, das inserções e das tomadas de posição de agentes que ocupam diferentes posições nesse universo.

Nos volumes da coleção, os agentes classificam a “memória”, os “velhos” e a “cultura popular” visando à valorização de certos aspectos e personagens e garantindo, também, o seu próprio lugar como mediadores nas lutas em torno do que elas significam.

No Maranhão, posicionar-se sobre a chamada “cultura popular” é tarefa

de um conjunto de agentes que se afirmam (ou se afirmaram, alguns desde a década de 1940), como porta-voz ou intérpretes legítimos. E, publicar sobre essa temática, nas suas diferentes expressões, é um dos principais empreendimentos nas estratégias de legitimação e consagração social. Junto com outros investimentos, como em redes de relações e inserções em domínios políticos (sobretudo em cargos administrativos) e domínios culturais (incluindo-se religiosos e universitários), agentes e instituições conquistam posições privilegiadas para dizer quais são as “manifestações populares” e seus produtores.

Com efeito, tratamos a “cultura popular” como objeto em constante disputa por seus agentes, especialmente pela sua legitimidade. Buscamos compreender o posicionamento tanto dos intérpretes quanto dos homenageados, uns em relação aos outros e de como suas tomadas de posição deixam claro seus princípios de percepção e classificação do mundo social. Mesmo aparentando, à primeira vista, certa estabilidade e unidade, esses indivíduos estão situados em um espaço de tensões e lutas constantes.

Ao analisarmos a temática geral das publicações dos agentes que são aqui investigados, que falam *sobre* e escrevem *para* a “cultura popular”, como sugere Bourdieu (2004b), é preciso ter em mente que o “povo” ou o “popular” é um objeto central em jogo na luta entre esses porta-vozes, que ocupam posições de intelectuais em uma configuração histórica de fraca autonomia dos campos sociais⁶:

O fato de estar ou de se sentir autorizado a falar do “povo” ou para o “povo” (no duplo sentido: *para* o “povo” e *no lugar* do “povo”) pode constituir, por si só, uma força nas lutas internas dos diferentes campos, político, religioso, artístico, etc. – força tanto maior quanto menor for a autonomia do campo considerado. (BOURDIEU, 2004, p. 181).

No que concerne “às tomadas de posição em relação ao ‘povo’ ou ao ‘popular’”, Bourdieu (2004a) indica que elas se baseiam, “na sua forma e conteúdo, nos interesses específicos ligados primeiro ao fato de se pertencer ao campo de produção cultural e, em seguida, à posição ocupada no interior desse

⁶ Ver discussão de Grill e Reis (2018).

campo”. Assim, as diferentes representações do “povo” se apresentam como expressões transformadas de uma relação crucial com o “povo”, que depende tanto da disposição ocupada no campo dos especialistas, quanto da trajetória que conduziu a essa posição. Citando a “eficácia simbólica do obreirismo”, ele destaca:

Essa estratégia permite que aqueles que podem reivindicar uma forma de proximidade com os dominados apresentem-se como detentores de uma espécie de direito de preempção sobre o ‘povo’ e, desse modo, de uma missão exclusiva, e, ao mesmo tempo, que instaurem como norma universal os modos de pensamento e expressão que lhes foram impostos por condição de aquisição pouco favoráveis ao refinamento intelectual; mas ele é também o que lhes permite simultaneamente assumir e reivindicar tudo o que os separa de seus concorrentes e mascarar (...) o corte com o ‘povo’ que está inscrito no acesso ao papel de porta-voz.
(BOURDIEU, 2004, p. 184).

Nesse caso, a relação com as origens é vivida de modo muito profundo (e dramático), para que se possa descrever essa estratégia como resultado de um cálculo cínico. Essas diferentes maneiras de se situar em relação ao “povo”, reside ainda e sempre na lógica da luta do interior do “campo dos especialistas” (BOURDIEU, 2004).

O reconhecimento das interpretações e/ou representações da “cultura popular” produzida pelos porta-vozes, fundamenta-se em algum tipo de relação com o povo, o que transformou o debate sobre a “cultura popular” num espaço de luta entre eles, que fizeram de sua capacidade de interpretar o “popular” como um aspecto de sua própria sociodicéia.

Portanto, para compreendermos os autores que falam em nome e escrevem sobre a chamada “cultura popular” maranhense, é necessário, como aponta Bourdieu (2014), “retomar todo o sistema de relações do qual é produto, todo conjunto de condições sociais de produção dos produtores do discurso (...) e do próprio discurso, logo, todo campo de produção de discurso sobre o ‘povo’”. Dessa maneira, nos vemos novamente no ponto de partida, bem longe, em todo caso, do “povo” tal como o concebe a imaginação populista. Em resumo: “a ‘cultura popular’ é um saco de gatos” (Idem), onde as próprias categorias

utilizadas para pensá-la, bem como as questões que lhe são colocadas são inapropriadas.

Ora, acontece que, com frequência, determinadas práticas são tiradas de sua diversidade, passando a ser sintetizadas, homogeneizadas, ganham coesão e são classificadas como “cultura popular” e, junto a essa definição do que é a “cultura popular”, é definido também quem faz ou não parte dela, quem são aqueles destacados, do universo da multiplicidade e das complexidades, como exemplares, “mestres/produtores”, da “cultura popular”. Segundo Bourdieu (1996):

As locuções que comportam o epíteto mágico de “popular” estão protegidas contra a análise pelo fato de que toda crítica de uma noção que diz respeito de perto ou de longe ao “povo” corre o risco de ser imediatamente identificada como uma agressão simbólica à realidade designada — logo, imediatamente fustigada por todos aqueles que se sentem no dever de tomar o partido e defender a causa do “povo”, assegurando, assim, os lucros que também podem ser obtidos, sobretudo nas conjunturas favoráveis, com a defesa de “boas causas”. (BOURDIEU, 1996, p. 16)

Isso vale para a noção de “cultura popular”, que se define apenas relacionalmente como “o conjunto daquilo que é excluído da língua legítima, entre outras coisas, pela ação contínua de inculcação e imposição, mescladas de sanções que é exercida pelo sistema escolar” (BOURDIEU, 1996, p.17). Assim, a noção de “cultura popular” deve suas “virtudes mistificadoras na produção erudita, ao fato de que qualquer um pode, como num teste projetivo, manipular inconscientemente essa extensão para ajustá-las aos seus interesses, preconceitos ou fantasmas sociais” (Idem).

Das incoerências e incertezas da noção de “cultura popular”, Bourdieu (1996) afirma que também é graças a elas que noções pertencentes à família do “popular” podem prestar muitos serviços. Isso porque elas estão profundamente presas às redes “de representações confusas que os sujeitos sociais elaboram, para as necessidades do conhecimento corriqueiro do mundo social e cuja lógica é a da razão mítica” (Idem, p. 18).

Reis (2010) observa que as definições da “cultura popular maranhense” passam pela ênfase na “diversidade de heranças e tradições”, e suas interpretações das origens, das características e das necessidades da cultura no e do Maranhão são definidas por agentes que se afirmam como “especialistas”. Ao analisar um conjunto de perfis, práticas, recursos e representações ativadas por porta-vozes da “cultura” no Maranhão, de uma perspectiva relacional e concorrencial são examinados os repertórios de mobilização, domínios de inserção e os perfis sociais de agentes que conquistam reconhecimento como porta-vozes e intérpretes e produtores da “cultura”. Desta forma, os fatores que levam a definição da ocupação de certa condição de intelectual podem ser apreendidos (Idem). E os agentes participam do trabalho de produção e imposição de representações sobre o que significa a singularidade da “cultura” no e do Maranhão, o que está intimamente relacionado aos usos sociais que os mesmos podem lançar mão em suas inserções sociais e lutas políticas (REIS, 2014, p. 217).

Tal como a categoria “cultura popular”, as ideias de “memória” e de “velhos” estão intimamente amarrados nas visões e divisões do mundo social em pauta, que definem, selecionam e recortam o que consideram relevante no trabalho de construção de uma identidade regional (BOURDIEU, 1989), que reverbera na interação com os produtores/mestres e vice-versa.

No caso as “memórias” são inter cruzadas nas suas objetivações institucionais; nas versões construídas pelos porta-vozes/intérpretes e nas “memórias” daqueles que são selecionados como produtores/mestres representativos da “cultura popular”: “memórias” aparentemente individuais, mas que têm relação com o meio que circulam e com a ressonância da “memória” dos porta-vozes.

Nosso trabalho aponta, igualmente, para a análise do processo de produção de “memórias” e “identidades” e suas condições de produção, o que nos aproxima de sociólogos e historiadores como Maurice Halbwachs (2006), Michel Pollak (1989; 1992) e Pierre Nora (1993), propositores de perspectivas de análises que se tornaram objeto de maior atenção no decorrer do século XX.

Tais perspectivas teóricas resultaram na reflexão em torno de noções como “memória coletiva”, apresentada por Halbwachs (2006), no trabalho intitulado “Os quadros sociais da memória”, publicado em 1925 e depois

aprofundado no livro “A Memória Coletiva”, publicado postumamente em 1968; ademais, o “enquadramento da memória”, como formulado por Pollak (1989) no texto “Memória, Esquecimento e Silêncio” (1982), em que discute como se processa a memória em situações limites, a exemplo dos campos de concentração; assim como as questões sobre o “controle da memória” através de objetos materiais (monumentos, museus) e a instituição de “Lugares de Memória”, discutidas por Nora (1993) na coletânea de três livros intitulada “Os olhos da memória” - República, Nação e França, publicados respectivamente em 1984, 1986, 1992. A noção criada por Nora (1993) tornou-se uma ferramenta de trabalho capaz de tornar complexa a questão nacional, principalmente no que concerne à relação entre história e memória. Segundo Nora (1999), não podemos fazer a história da memória da mesma maneira que faríamos a de qualquer outro tema de história, porque existe uma relação de antiguidade e de intimidade entre memória e história, que coloca em questão as abordagens tradicionais da história. Seria “fazer a história da memória, em vez de se colocar brutalmente e diante de blocos de história, inteiramente constituídos pela tradição, veiculados pelo tempo até nós” (NORA, 1999, p.28).

Dessa maneira, atentaremos às discussões sobre “memória”, apresentadas pelos autores acima citados, observando pontos de divergência e complementaridade entre eles.

Halbwachs (2006) baseia suas concepções de “memória” nos princípios da sociologia durkheimiana, adotando o conceito “memória coletiva”, como uma construção coletiva e fixada a partir dos diversos pertencimentos que o homem vai constituindo em distintos grupos ao longo da vida. Nesse sentido, segundo ele, a memória individual não deve ser distanciada das memórias coletivas. De outro modo, Pollak (1989) chama atenção para o caráter coercitivo da memória, numa perspectiva de atualização da discussão sociológica sobre a “memória”, que segundo ele, não diz respeito a lidar com os “fatos sociais como coisas”, mas de identificar como se tornam coisas.

Nesse sentido, se destacariam as “memórias subterrâneas”, tendo em vista que estaríamos privilegiando a “análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias”. Tais memórias (subterrâneas) integrariam as culturas minoritárias e dominadas, opondo-se à “memória oficial”, ou “memória nacional”, que por sua vez possui um caráter destruidor, uniformizador e opressor em

relação às memórias subterrâneas (POLLAK, 1989, p.2). Na visão de Pollak (1989), acerca dessas memórias subterrâneas, elas seguem seu trabalho de subversão no silêncio do “não dito”, de modo quase imperceptível, e costumam aparecer em momentos de crise, em sobressaltos bruscos e intensos, ocasionando a disputa entre memórias concorrentes⁷.

Um conceito discutido por Pollak (1989), mais específico que “memória coletiva”, é o “enquadramento da memória”. Apresentado pelo historiador francês Henry Rousso como “memória enquadrada”. Pollak (1992) também acentua a preocupação com os conceitos de identidade e de construção de uma identidade nacional, se utilizando das discussões propostas por Pierre Nora no livro “Les lieux de la mémoire” (1984), especialmente no sentido de encontrar uma metodologia para apreender aquilo que pode relacioná-los (memória e identidade) com a memória política (POLLAK, 1992, p.200). Segundo ele, há uma ligação fenomenológica bastante estreita entre a memória e o sentimento de identidade, na medida em que a memória é “também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204). Assim, “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros”, podendo ser perfeitamente negociada (idem, 1992, pg. 204).

No caso do historiador Pierre Nora, a questão que se coloca diz respeito à noção de “lugares de memória”, discutida por ele em meados da década de 1970, na França. Atento às transformações das “tradições francesas” naquele período, sua análise se constituiu pela problematização do “nacional”, quando a memória passa a ser uma preocupação histórica, ou seja, “há todo um fenômeno de memória, de reapropriação dessas tradições que entra em jogo” (NORA *apud* BREFE, 1999, p. 21). Para tanto, “lugares de memória” se apresentam como uma reflexão coletiva sobre a memória nacional francesa que prioriza a dimensão simbólica da história. Ele observa que:

⁷ O contexto da fala de Pollak (1989) é a partir de dois exemplos: o primeiro trata da “reescrita da história em dois momentos fortes da desestalinização”, nos quais as memórias das “vítimas do terror stalinista” ficaram durante muito tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração para outra oralmente, devido à opressão de uma memória dominante. O segundo exemplo é dos “sobreviventes dos campos de concentração que, após serem libertados, retornaram à Alemanha ou à Áustria. (POLLAK, 1989, p. 03).

Os “lugares de memória” são construções, restos, numa declaração de que a memória não existe. Eles nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, celebrar aniversários, organizar celebrações, porque essas operações não são naturais. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças, elas seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória (NORA, 1993, p. 13).

São lugares, como destaca Nora (1993), com efeito nos três sentidos da palavra: material, simbólico e funcional. É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante, ao mesmo tempo, a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólico por definição, visto que se caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vividos por um pequeno número que deles não participou (NORA, 1993, p. 22). O que constituiria esses três sentidos é um jogo da memória e da história, uma interação entre elas que leva à sua sobredeterminação recíproca.

Primeiramente, é preciso ter “vontade de memória” e na “falta desta intenção de memória, os lugares de memória serão os lugares de história” (NORA, 1993, p. 22). O que nós chamamos de “memória” é, segundo ele, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, daquilo que por não ser espontâneo, temos a necessidade de criar. Segundo Nora, quanto menos vivemos a memória no interior, maior será a necessidade de suportes exteriores. E ainda, à medida que a memória tradicional desaparece, sentimo-nos obrigados a acumular vestígios, testemunhos, documentos, imagens, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova (NORA, 1993). Mais do que simplesmente acumular vestígios, essa memória é externa e nós a interiorizamos como uma obrigação individual, passando, segundo ele, a ser uma prática social.

Com isso, guardadas as diferenças teóricas e mesmo epistemológicas entre esses autores⁸, observamos um ponto central em suas análises: a relação entre “memória” e a “identidade social”, no sentido em que elas estão

⁸ Para uma discussão acerca das diferentes matrizes teóricas que estão em jogo nas discussões acerca da “memória”, ver: SCHMIDT, 2006.

diretamente relacionadas. Halbwachs (2006) acentua, por exemplo, que a memória deve ser compreendida também como um fenômeno coletivo e social, elaborado coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes. O “depoimento”, por exemplo, não teria sentido senão em relação a um grupo do qual se faz parte, e no qual se tem uma vivência em comum, daí a dependência de um “quadro de referência”, no qual evoluem o grupo e o indivíduo (HALBWACHS, 2006). Pollak (1992), aproximando-se então de Halbwachs, por considerar a memória um fenômeno coletivo e social, afirma que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade (individual ou coletiva), que produzimos em referência aos outros, não devendo ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. Ao tratar do confronto possível entre a memória individual e a memória dos outros, ele observa que “a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1992, p. 205). Para Nora, os lugares de memória são “sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos idênticos” (NORA, 1993 p. 13). O autor destaca que a necessidade de memória é uma necessidade da história e que essa passagem (da memória para a história) obrigou cada grupo social a redefinir sua identidade pela revitalização de sua própria história.

A coleção “Memória de Velhos” pode ser situada num sistema de investimentos *de enquadramento da memória* por parte de agentes que se colocam como intérpretes da “cultura popular” e que se dedicam à criação de uma narrativa dominante sobre a “identidade maranhense”. Segundo Pollak (1989), a memória se integra em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu respectivo lugar, sua complementaridade, bem como as oposições irreduzíveis. Assim, todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente e deve satisfazer a certas exigências de justificação (POLLAK, 1989).

Outro aspecto identificado na coleção “Memória de Velhos” é que os depoimentos assentados nos livros materializam uma pretensão de repor as

“manifestações da cultura popular”, tais como eram. Os intérpretes, nesse caso, constroem “uma dada leitura da memória dizendo deixar a memória falar”. Nos apontamentos de Albuquerque Júnior (2013), eles [intérpretes] estariam “alegando resgatar uma dada memória que, ao invés de ser também uma elaboração feita a partir do presente (...), aparece como sendo uma memória anterior ao presente, quase atemporal”. Segundo ele, “não se resgatam memórias, constroem-se memórias”.

A busca pelo “resgate” é grifada por Albuquerque Júnior (2013), pois estaria presente tanto entre os estudiosos como também entre os próprios agentes das atividades culturais. Haveria, segundo esse autor, uma verdadeira “síndrome do resgate”, o que “implica uma operação de mitificação por parte dos próprios discursos que elegem como objeto o que chamam de fato folclórico, sujeito e objeto da ‘cultura popular’”. Mas talvez, segundo ele, “a maior mitificação, empreendida pelo discurso do ‘resgate’, é aquela que faz crer que o discurso do especialista (...), no presente, é capaz de trazer de volta o passado” (Idem, p. 228-229).

Nesse sentido, nossa questão aqui é observar como a memória é construída e acionada pelos agentes empenhados na construção das identidades e também como constroem seu lugar nessa “memória”. Na linha das elaborações de Reis (2010):

(...) ideias como as de “herança”, “transmissão”, “geração”, “memória”, são reiteradamente acionadas no repertório das justificações da palavra autorizada dos especialistas da “cultura popular” no Maranhão. Essas categorias conformam as bases de fundamentação e atualização, ao mesmo tempo, da “tradição” (garantindo a invenção e reconhecimento de uma ancestralidade) que permite respaldar o “presente” e justificar determinada fase de uma cultura específica. Bem como da imprescindibilidade do trabalho de mediação (entre domínios, linguagens, períodos, etc.) operado por agentes “habilitados” (garantindo a posição de intérpretes e porta-vozes da “tradição” e da “cultura”) (Idem, p.25).

Junto com a ideia de “memória” está a utilização da categoria “velho” ou “velhice” que, como identificamos nesses livros, é central nos pronunciamentos dos agentes. Principalmente no material investigado, ela ocupa um lugar

importante de classificação, divisão e justificativa para os empreendimentos dos porta-vozes.

Bourdieu (1983) destaca que as divisões entre as idades são arbitrárias, pois suas fronteiras são objeto de disputas em todas as sociedades. Segundo ele, “as classificações por idade (...) acabam sempre por impor limites e produzir uma ordem onde cada um deve se manter em seu lugar” (Idem, p. 112). O que o autor enfatiza é que “juventude” e “velhice” não são algo dado, mas uma construção social na luta entre os “jovens” e os “velhos”. Nesse sentido, a relação entre a idade socialmente construída e a idade biológica são muito complexas, tendo em vista que a idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável. Segundo Bourdieu (1983), o fato de se referir aos jovens (ou velhos) como se fossem uma unidade social, um grupo constituído, dotado de interesses comuns, e comparar estes interesses a uma unidade definida biologicamente já representa uma manipulação evidente (Idem, p. 113).

Bourdieu (1983) diz ainda que nem todos os “velhos” são anti-jovens, mas que a “velhice” também é um declínio social, uma supressão de poder social e por meio deste viés, os “velhos” têm, no que concerne aos “jovens”, uma relação que também é característica das classes em decadência, como destaca:

Evidentemente, os velhos das classes em declínio, isto é, os velhos comerciantes, os velhos artesãos, etc., acumulam todos os sintomas num grau mais alto: são anti-jovens, mas também anti-artistas, anti-intelectuais, anti-contestação, são contra tudo aquilo que muda, tudo aquilo que se move, etc., justamente porque eles deixaram o futuro para trás, enquanto os jovens se definem como tendo futuro, como definindo o futuro. (Idem, p. 119).

Lenoir (1996) aponta que o surgimento desses critérios de classificação sobre a idade, está associado ao surgimento de instituições e agentes especializados que encontram nessas definições a força-motriz e a razão da sua atividade. Conseqüentemente, esses princípios de classificação não se originam na “natureza”, mas em razão de um trabalho social de produção das populações, produzido, de acordo com critérios juridicamente constituídos, por distintas instituições, dentre elas o sistema escolar, o sistema médico, os sistemas de

proteção social, o mercado de trabalho, etc. Assim, “não seria possível tratar a ‘idade’ dos indivíduos como uma característica independente do contexto no qual ela toma sentido”, tendo em vista que a idade é produto de uma luta que envolve diferentes gerações (Idem, p. 68). Ao referir-se à “juventude” e a “velhice”, Lenoir (1996) destaca:

(...) não é uma espécie de característica substancial que acontece com a idade, mas uma categoria cuja delimitação resulta do estado (variável) das relações de forças entre as classes e, em cada classe, das relações entre as gerações, isto é, da distribuição do poder e dos privilégios entre as classes e entre as gerações. (LENOIR, 1996, p. 71-72).

As lutas em torno das classificações podem chegar, conforme aponta Lenoir (1996), a transformações da “visão e divisão do mundo social”, sobretudo quando, às categorias, cuja definição está em jogo, são associados determinados direitos, como a aposentadoria, por exemplo. A “realidade social” seria, assim, o resultado de todas essas lutas, se manifestando de diferentes maneiras: no estado de direitos, equipamentos coletivos, categorias de pensamento, movimentos sociais, etc. (Idem, p.73)

Circunscrevendo o universo dos agentes ora investigados, a categoria “velho” também se constitui enquanto objeto de lutas entre eles, que definem e delimitam, segundo determinados critérios, o que é o “velho” na coleção “Memória de Velhos”. Segundo a perspectiva teórico-metodológica aqui esposada, na construção do nosso objeto de pesquisa não nos cabe tomar partido nessas lutas simbólicas, mas somente analisar os agentes que as travam. Como já apontamos, os porta-vozes possuem inserções em diferentes domínios (político administrativo, instâncias culturais, etc.), de modo que tudo isso é sintetizado e aglutinado nos diferentes volumes da coleção.

Esses aspectos aqui apontados, especialmente a relação entre memória e identidade, ajudam a situar nossa discussão acerca da dinâmica de construção da “memória” e da “identidade” maranhense, operada num contexto particular de consagração: intérpretes que escrevem e publicam sobre as “memórias” de determinados agentes que consideram representativos da “cultura popular”. Essa produção e edificação de “memórias” permite aos intérpretes e porta-vozes estabelecerem seu lugar no espaço de lutas de classificações culturais (que, por

suas inserções, abrangem circuitos, não somente culturais, variados), regulando ainda um tipo específico de relação com os chamados “mestres da cultura popular” e colaborando na construção e instituição de categorias de identificação, incluindo aquelas que definem as fronteiras regionais.

Metodologia

Com a preocupação de encontrar os instrumentos teóricos que nos permitam recusar a linguagem corrente e as noções comuns que definem e classificam o mundo social (BOURDIEU, 2007), nossa metodologia segue uma agenda de pesquisa, que nos permite regular as pré-noções ao rompermos com as opiniões primeiras (BACHELARD, 1996) que carregamos, em decorrência do nível de envolvimento com grande parte dos agentes aqui analisados.

Norbert Elias (2008) aponta que a compreensão do que seja a Sociologia é possível quando nos distanciamos de nós mesmos, quando nos consideramos seres humanos entre os outros. A Sociologia, segundo ele, trata dos problemas da sociedade e a sociedade é formada por nós e pelos outros. Ou seja, aquele que estuda e pensa a sociedade é ele próprio um dos seus membros (Idem, p. 13), embora costumemos separar ou colocar em oposição sociedade e indivíduo. Dessa forma, precisamos pensar e falar numa perspectiva processual, de relações interdependentes e configurações específicas que as pessoas formam umas com as outras (Idem, p. 14). Transpondo assim, como destaca o autor, a barreira da reificação de conceitos, que obscurece e distorce a compreensão da nossa própria vida em sociedade.

Nesse sentido, algumas rupturas e estratégias analíticas serão fundamentais. Inicialmente, como sugere Bourdieu (2008), sublinhamos a necessidade de transpor as realidades já nomeadas e classificadas pela ciência social. Segundo ele, ao estruturar a percepção que os agentes sociais têm do mundo social, a nomeação contribui para constituir a estrutura desse mundo, de uma maneira tanto mais profunda quanto mais amplamente reconhecida, isto é, autorizada (BOURDIEU, 2008, p. 81).

Pelo fato de termos mantido, por um considerado espaço de tempo, uma relação de proximidade e envolvimento com o universo empírico aqui abordado, sabemos que a familiaridade daí resultante se traduz, para nós, em um obstáculo

epistemológico por excelência, porque tal familiaridade produz continuamente concepções ou sistematizações fictícias, ao mesmo tempo que produz as condições de sua credibilidade (BOURDIEU, 2007).

Segundo Bourdieu (2004), a força do pré-construído está inscrito, ao mesmo tempo, nas coisas e nos cérebros. Nesse sentido, o mundo social se apresenta com as aparências da evidência, que passa despercebido porque é perfeitamente natural. A ruptura deve ser, portanto, uma *conversão do olhar*, que em se tratando da sociologia, trata-se de produzir um *novo olhar*, um olhar sociológico (BORDIEU, 2004, p. 49).

Dessa maneira, temos conhecimento que a influência das noções comuns é tão forte que todas as técnicas de objetivação devem ser utilizadas para que a ruptura ocorra efetivamente, mesmo não sendo possível uma total neutralidade do pesquisador na escolha e análise desse objeto. Assim, essa ruptura torna-se condição para produzirmos conhecimento, não deixando de atentar, contudo, para as lutas de classificação operadas pelos agentes em questão, sem prescindir dos recursos analíticos que nos permitam descrever as estratégias e lógicas de classificação operadas entre eles.

Os agentes que atuam na coletânea “Memória de Velhos” transitam em diferentes *domínios* da vida social (políticos, culturais, religiosos, acadêmicos) e acumulam *multinotabilidades*, o que requer a utilização de estratégias metodológicas que viabilizem apreender simultaneamente suas inserções enquanto intelectuais, administradores, produtores, pesquisadores, etc. A primeira delas seria “circunscrever dimensões da vida social” e em seguida “delimitar âmbitos de atuação e/ou causas disputadas a partir dos seus protagonistas”, assim chamados por seus pertencimentos ou vínculo multidimensional e pelos papéis que assumem juntamente com a multiposicionalidade em diferentes meios (REIS e GRILL, 2017). Os apontamentos acerca dos *domínios* de atuação dos agentes em questão permitem também analisar a dupla dimensão do trabalho de produção e os usos da categoria “memória”, tendo em vista que o material analisado (sete livros) apresentam percursos representativos desses agentes em configurações regionais, de modo a revelar seus repertórios e lutas políticas no contexto da “cultura popular” maranhense.

Em relação à tentativa de objetivação das propriedades dos agentes, utilizamos em nossa análise o método prosopográfico. O termo prosopografia vem do grego e etimologicamente se refere à descrição de uma pessoa ou de uma personagem. É considerada uma técnica de sistematização e de análise de dados sobre grupos historicamente situados, buscando revelar as características comuns (permanentes ou transitórias) de um determinado grupo social em dado período histórico (CHARLE, 2006).

Segundo Stone (2010), a prosopografia estabelece um universo a ser estudado a partir de questões uniformes – nascimento, família, ocupação, origens sociais e capital econômico/cultural herdado etc. Tais informações sobre os agentes são sobrepostas, combinadas e analisadas à procura de variáveis relevantes, que são testadas objetivando identificar tanto correlações internas quanto outras formas de comportamento ou ação (STONE, 2010). A prosopografia possibilita, assim, a apreensão de uma dada configuração, tanto em seu caráter processual, quanto relacional. Este método é pensado juntamente com a proposta de construção de trajetórias de vida, que torna viável a “identificação dos recursos detidos e das estratégias acionadas pelos agentes, bem como a apreensão das lógicas subjacentes em momentos históricos e biográficos sucessivos” (REIS e GRILL, 2016, p. 16).

No nosso caso, propomo-nos a fazer um estudo prosopográfico daqueles intérpretes que, entre meados da década de 1980 e início dos anos 2000, produziram e publicaram a coletânea de livros “Memória de Velhos”, fazendo emergir definições do que se convencionou chamar de “cultura popular maranhense”. Nesse sentido, para realizar um estudo prosopográfico é necessário, inicialmente, que analisemos como estes intérpretes, que se posicionam e utilizam da categoria “cultura popular”, estabeleceram entre si vínculos de cooperação, e até que ponto seus perfis biográficos se encontram, se cruzam, tendo em vista que a prosopografia articula os perfis individuais, fazendo emergir entre eles, para além das características individuais e de suas ações isoladas, as articulações, as trocas, as interferências, as colaborações que estabeleceram entre si, fazendo com que suas atitudes e perfis individuais terminem por configurar uma ação coletiva.

Dessa maneira, identificamos as variáveis relativas aos perfis sociais (análise sobre as origens sociais e familiares, percurso escolar e profissional)

dos intérpretes e homenageados que compõem a coleção de livros “Memória de Velhos” a partir da organização de quadros sinópticos. Assim como Grill e Reis (2017, p. 364), situamos nossa análise em dois eixos: o primeiro posicionando o perfil social dos agentes e suas redes de relações sociais⁹; e o segundo tratando os livros “enquanto construção de ‘panteões’ e lugares de memória”. Neste segundo eixo, ganham destaque as modalidades de etiquetagem dos elementos pré-textuais da coleção (capa, contracapa, orelha, prefácio, apresentação, introdução e dedicatória).

O primeiro eixo (perfil profissional e as redes de relações sociais dos intérpretes) é um aspecto central na pesquisa, ao mesmo tempo em que se apresenta, como dito anteriormente, como um obstáculo epistemológico, tendo em vista nossa relação pessoal com os pesquisados¹⁰.

Segundo Bachelard (1996), aquilo que cremos saber com clareza ofusca o que devemos saber. Este seria, segundo ele, o primeiro obstáculo a ser superado. Portanto, será preciso ter cuidado, pois a proximidade e as pré-noções, especialmente as que se referem à categoria “cultura popular”, podem se apresentar como uma espécie de “véu que se interpõe entre as coisas e nós e acaba por dissimulá-las tanto melhor quanto mais transparente julgamos ser tal véu”, conforme a descrição de Durkheim (*apud* LENOIR, 1998, p. 61).

A partir de um levantamento das suas publicações, produzidas desde início da década de 1970, identificamos 56 livros produzidos pelos principais intérpretes da “cultura popular” do Maranhão e que foram responsáveis pela formulação e produção da coleção “Memória de Velhos”. Nossa análise procedeu a uma catalogação dos elementos pré-textuais (dados catalográficos, editora, outras edições, ano de publicação) dos livros e, junto a essa catalogação, construímos um perfil sociográfico dos autores. Entendemos que tais publicações se vinculam por demonstrarem um esquema de pensamento organizado sobre o que é ou deveria ser a “cultura popular”, corroborando no processo de consagração desses intérpretes, além de nos dar pistas ou informar sobre os trânsitos e ligações entre as produções escritas dos agentes e suas

⁹ O termo “rede” foi definido por Barnes como um campo social formado por relações entre pessoas, onde tais relações são definidas por critérios subjacentes ao campo social. No exemplo citado por ele, os critérios de vizinhança e amizade são responsáveis pelas conexões do parentesco e as conexões econômicas (BARNES *apud* MAYER, 2010, p. 141-142).

¹⁰ Ver anexo I

atividades políticas e/ou profissionais. Esta produção iniciou-se de forma lenta (década de 1970), porém irrompeu nas décadas seguintes, quando as instituições públicas, bem como as instâncias culturais fomentam publicações sobre as chamadas “manifestações culturais populares”. Nessa condição de emergência da “cultura popular” do Maranhão, os intérpretes se tornaram autoridades no interior das hierarquias dos “grupos” passando também a serem homenageados, em alguns casos com determinado tipo de integração às “comunidades”, servindo de mediador entre os “grupos” e os órgãos governamentais.

Grill e Reis também destacam o trabalho constante de algumas instâncias (Academias de Letras, Institutos Históricos e Geográficos e as Comissões de Folclore) no que diz respeito à construção de memória através de publicações laudatórias que são, segundo eles, “tributário e incitador de investimentos na perenização de ‘vultos’, que sintetizam atributos e valores compatíveis com certas representações legítimas do mundo social” (Idem, p. 364). Nesse sentido, cabe analisar como ocorre o processo de produção e representação dessas memórias por parte desses agentes, que são consagrados e consagradores e o que está na base desses panteões, que, no caso dos porta-vozes/intérpretes, seriam as instâncias de cultura, a ocupação de cargos, as redes de relações que eles formam e os escritos que eles valorizam. Pelo que pudemos identificar, escrever é uma atividade importante para esses agentes, posto que os mesmos se dedicam intensamente à publicação de seus escritos. E isso tem a ver com os seus perfis e ambições, assim como com o lugar de excelência que a publicação de livros ocupa nas distinções sociais e intelectuais.

Estrutura da Tese

A análise da coletânea de livros “Memória de velhos” passa pela atuação de intérpretes/porta-vozes da chamada “cultura popular” desde final da década de 1960, com engajamento tanto em órgãos governamentais, quanto na Comissão Maranhense de Folclore-CMF. O conjunto de quatro capítulos demonstra a utilização de produção de fontes e discursos que ajudaram no processo de construção do que hoje denomina-se “cultura popular maranhense”.

No primeiro capítulo, intitulado “Edificação da ‘cultura popular maranhense’: perfis biográficos, vínculos e investimentos em publicação de livros do Maranhão”, localizamos um conjunto de publicações produzidas desde final da década de 1940, que se situam na base dos porta-vozes/intérpretes que produzem a coleção “Memória de Velhos”. Nesse sentido, exploramos suas características sociais, a partir da organização de quadros sinópticos com as respectivas propriedades dos agentes, destacando a posição social (títulos escolares e instituições cursadas), cargos administrativos ocupados em instituições públicas relacionadas à cultura e ao ensino (universidades), bem como o nível de pertencimento a essas instituições, títulos, reconhecimento profissional, origem social, trajetórias escolares, publicações e demais engajamentos relacionados às instituições públicas e culturais. Dentre as instituições culturais, a principal delas é a Comissão Maranhense de Folclore, da qual os porta-vozes são membros e já ocuparam, em sua maioria, a presidência da instituição. Identificamos neste capítulo cerca de 56 livros, além de artigos publicados nos Boletins da CMF, que, juntos formam um amplo conjunto discursivo constituído ao longo dos anos como referências bibliográficas fundamentais para os estudos da “cultura popular” e da “identidade regional” no Maranhão.

No capítulo II, intitulado “‘Memórias de velhos’ como um panteão da ‘cultura popular’ maranhense: intelectuais e a fabricação de “identidades”, exploramos os elementos pré-textuais da coleção “Memória de Velhos”, onde identificamos a lógica de organização dos volumes, os critérios de escolhas dos homenageados e as redes de interdependência entre eles e os intérpretes. Estes elementos, segundo Reis e Grill (2016, p. 3) fazem emergir identificações sociais, pessoais, ideológicas e geracionais entre autores, apresentadores, comentadores e “ícones”. Os elementos pré-textuais a que nos referimos são: capa, contracapa, orelha, prefácio, apresentação, introdução, ficha técnica, ilustrações etc. Será levado em conta, na identificação dos agentes, o aspecto do caráter institucional da coleção “Memória de Velhos” e a narrativa, presente nos volumes, dos agentes sobre a representação das memórias na “cultura popular”. Identificamos, ainda, neste capítulo, as resenhas escritas por membros da CMF que caracterizam cada volume da coleção “Memória de Velhos”.

No capítulo III, denominado “Consagração das ‘memórias’ dos porta-vozes/intérpretes”, analisamos os depoimentos referentes ao Volume VI, onde estão localizadas “memórias” tanto de intérpretes, quanto dos chamados “apoiadores/colaboradores” da “cultura popular”. Nesse mesmo capítulo fizemos alguns recortes nos depoimentos dos volumes analisados no capítulo IV, para tratarmos duas temáticas: 1) “Concepções de ‘Política’”, onde foi possível observar algumas “memórias” ambíguas, marcadas pelo envolvimento de grande parte dos homenageados com agentes políticos ao mesmo passo que condenam a “política”; e 2) “Concepções de Tradição”, onde apontamos noções de tradição a partir de tensões, discordâncias que se reverberam em noções sobre “modernidade”, “folclore”, “religião”, etc. E o último capítulo, intitulado “Os Homenageados: ‘memórias’ dos ‘mestres/produtores’ da ‘cultura popular’”, circunscrevemos para a análise 30 depoimentos, apresentados nos Volumes I, II, III, IV, V e VII, que nos permitiram observar e analisar as características sociais das biografias consagradas nesses volumes da coleção, localizando sua posição social ou homologias entre os homenageados e os agentes responsáveis pela sua consagração.

Por fim, as considerações finais, dentre elas, que os processos de construção da memória (de “velhos”) e a definição da “cultura popular maranhense” passa por investimentos e estratégias conduzidas por alguns agentes, os quais, por meio de suas inserções em distintos domínios políticos e culturais, facultaram condições para institucionalizar determinados critérios para as escolhas do que deveria ser considerado as “memórias” da “cultura popular” no/do Maranhão.

CAPÍTULO I - Edificação da “cultura popular maranhense”: perfis biográficos, vínculos e investimentos em publicação de livros do Maranhão

Para entendermos as condições de afirmação de discursos e representações sobre a “cultura popular maranhense”, nos anos 1970/80, propomos fazer um estudo prosopográfico daqueles intérpretes que, entre o final dos anos 1940 e a primeira década do século XXI, iniciaram a produção de livros, adotando as noções de “folclore” e “cultura popular”. Por meio de suas intervenções, eles ressignificaram matérias e formas de expressões tomando o Maranhão como um espaço propício para delimitá-las, fomentando, dessa maneira, os aspectos que seriam característicos à identidade regional desse Estado. Além de se considerarem “folcloristas” ou “estudiosos do folclore”, grande parte deles formam a rede de agentes empenhados na produção da coleção “Memória de Velhos”, produzida e publicada entre os anos 1980 e 2008.

Segundo Albuquerque Júnior (2013), embora espalhados por todo o país, os estudiosos do “folclore”, se concentraram em maior quantidade nas “áreas que se tornaram periféricas no processo de desenvolvimento da sociedade industrial, da sociedade moderna e capitalista no Brasil” (IDEM, 51). Isso se confirma quando comparamos o número de estudiosos do “folclore” radicados ou que estudam a chamada “cultura popular” em São Paulo com aqueles que, mesmo não radicados no Nordeste, estudam o que seria a “cultura popular” desta região.

Nedel (2005), ao tratar do lugar ocupado pelo “folclore” dentro da produção intelectual no Rio Grande do Sul, observa que a legitimação dada pelos modernistas de variadas tendências às particularidades do Rio Grande, contribuiu para que até os anos cinquenta, os poucos historiadores, membros do IHGRS “interessados na temática da ‘cultura popular’, tomassem as obras fundadoras da gauchesca como fonte das pesquisas dialetais e folclóricas” (Idem, p. 147). Assim, o vínculo do “folclore” com a literatura contribuiu para que, algum tempo depois, “os sócios rio-grandenses, preocupados em ampliar seu repertório de análise, tivessem de reconverter ou acumular entre suas identidades profissionais a designação de folclorista” (Idem, p. 147).

Conforme a definição de Albuquerque Júnior (2013), o “folclorista” em geral se apresenta, inclusive, como representante de sua região, como alguém

que defende seu espaço, que, através de seu trabalho, traz à tona os “tesouros culturais, as tradições que legitimariam aquele espaço, que demonstrariam a sua importância para a cultura nacional” (IDEM, p. 52). Nesse sentido:

O folclorista passa a dizer e ser dito como a própria expressão de seu espaço, como aquele que encarna não só em seu trabalho, mas no seu próprio corpo, no seu próprio gesto, na sua voz a região a que pertence. Seu corpo, seu rosto, sua escrita vai se confundindo com o próprio espaço do qual seria representante, (...) (IDEM, p. 52).

Do mesmo modo, os estudos do “folclore” e a emergência do conceito de “cultura popular” estão relacionados ao processo de distanciamento progressivo dos grupos e classes sociais em termos culturais”. Segundo o mesmo autor, aquilo que antes era uma “crença, um costume, uma vivência, uma prática de todos”, passa a ser apenas de alguns, sendo visto de fora como “objeto de curiosidade, de exotismo e de estudo” (IDEM).

Descrevendo o contexto maranhense, assinalamos o momento inaugural do chamado “folclore no Maranhão”¹¹ a partir do trabalho empreendido por agentes que pelas posições ocupadas, investiram no trabalho de descrição e prescrição de políticas culturais no Estado, incluindo o de construção de memórias e identidades regionais. No cenário nacional, ocorreu o “Movimento do Folclore Brasileiro-MFB”, liderado pela “Comissão Nacional de Folclore - CNFL”, criada em fins de 1947 e que, dentre outras coisas, organizou em diferentes estados as “subcomissões de folclore” (VILHENA, 2012). No caso do Maranhão, o “Movimento Folclórico” foi propício para a criação dos seus próprios intelectuais e a formação de uma rede de relações que pressionasse por conquistas institucionais nessa área.

Vilhena (2012) destaca que o interesse pelos estudos folclóricos ou das tradições populares no Brasil remonta ao século XIX, com os trabalhos de Sílvio Romero (1851-1914) e, posteriormente, Amadeu Amaral (1875-1929) e Mário de

¹¹ Ver Vilhena e Cavalcanti (2012). Também ressaltamos que a categoria “cultura popular” anteriormente se denominava “folclore”. Segundo Mira (2016), até a virada para o terceiro milênio, e, em grande parte, também após este momento, a noção de “cultura popular” recobre as mesmas práticas aceitas sob o conceito de “folclore” desde o século XIX.

Andrade (1893-1945), estes últimos já enfatizando a necessidade de alguma forma de atuação organizada nessa área. A Comissão Nacional surge mais adiante nessa trajetória, sendo um marco do Movimento Folclórico, categoria pela qual os agentes envolvidos designavam o conjunto das iniciativas empreendidas em prol da “salvaguarda, estudo e pesquisa do folclore nacional” (VILHENA, 2012). A CNFL era o órgão central de articulação do “folclore” no Brasil, inicialmente sob a presidência de Renato Almeida, que, segundo Nedel (2005), era herdeiro declarado de Graça Aranha, chegando a reivindicar publicamente uma “herança intelectual ‘modernista’”, que teve início na década de vinte com Mario de Andrade e Amadeu Amaral (IDEM, p. 24). Segundo a autora:

A missão da CNFL era a de institucionalizar os estudos e a proteção do folclore no país, promovendo sua incorporação na esfera governamental e nas universidades. Esse projeto, acalentado em um momento de transição dentro do desenvolvimento das Ciências Sociais brasileiras, exerceu uma atração especial sobre autores polígrafos dos estados, chamados a participar de um programa que tinha entre suas principais metas a execução de um inquérito folclórico nacional e a preservação das heranças folclóricas regionais. (Idem, p. 24).

O “folclore” era identificado naquele período com “ênfase nas particularidades culturais, permitindo a construção de identidades diferenciadas entre os povos” (CAVALCANTI, 2012). Antes desse período, já existia o interesse por aquilo que ficou denominado como “estudos de folclore”, designado por Vilhena (2012) como “um conjunto de obras intelectuais e de iniciativas institucionais que começaram por volta de 1870 e chegaram até 1960”. A data inicial toma por referência a “geração intelectual de Silvio Romero” e a data final se refere à “criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB)”.

Faz-se imprescindível assinalar que o surgimento de instâncias voltadas para publicações, como as “subcomissões”, é o pontapé inicial para tornar o “folclore” uma causa legítima a ser defendida, selecionada, registrada, classificada e salvaguardada. No cenário apontado por Cavalcanti (2012, p.162), já no século XIX, em meio às “diferentes construções identitárias maranhenses”,

o “aboliconista, literato e promotor público” Celso Magalhães¹² abriu “brechas de interesse pelas manifestações populares”. Segundo a autora, Magalhães parece indicar que, assim como Silvio Romero e algum tempo depois Câmara Cascudo, estamos diante de um perfil de intelectual “culturalmente bilíngue”, que circulou por universos vários, ou teve em sua formação a presença ao mesmo tempo de códigos culturais distintos, um mais popular com predomínio da oralidade, que aos poucos vai sendo considerado “folclore” e outro mais marcado pelo código cultural de elite, com privilégio da escrita e da instrução formal (CAVALCANTI, 2012).

Barros (2007) e Albernaz (2014) analisaram alguns aspectos desses processos. Em dissertação de mestrado sob o título de “O Panteon encantado: Culturas e Heranças Étnicas na Formação de Identidade Maranhense”, Barros (2007), analisa diferentes configurações identitárias maranhenses no período 1937-1965, com destaque para as “manifestações culturais de matriz africana” no Maranhão. Segundo ele, em meio às ambiguidades e dissensos, definiu-se, por exemplo, o “bumba-meu-boi” como um conjunto de práticas e representações capaz de mediar discursos e experiências de “ser maranhense”. Tal “manifestação” foi observada nesse período como símbolo da identidade regional tanto por populares quanto por membros das classes médias e da elite, tornando-se, um lastro para definição de uma identidade maranhense e para modelar a experiência do “ser maranhense”. Do mesmo modo, Albernaz (2004, p. 42) observa que “os folcloristas, os estudiosos da cultura popular e os agentes culturais dão maior relevância para o bumba-boi”, em detrimento de outras manifestações e que tal preferência reforça a importância desta manifestação popular para discutir a formação da identidade maranhense.

Os interesses e investimentos direcionados para o folclore a partir da análise da vinculação de agentes à Subcomissão Maranhense de Folclore (1948/1958) foram tratados na dissertação de Gomes (2014), na qual ela buscou compreender como ocorre a aproximação entre agentes com posições sociais mais elevadas ou que tendem à maior valorização de capitais simbólicos e práticas culturais que remetem a agentes que ocupam posições sociais mais

¹² Patrono do Ministério Público do Estado, poeta e jurista. Ver: Braga (2000)

baixas. Sobre as concepções de “folclore”, conclui que estas se associam, sobretudo:

Às práticas culturais de cunho místico-religioso, artístico, (...), que na ótica dos agentes responsáveis pela fabricação do ‘popular’ apresentam-se como ‘desconhecidas’, (...) mas, também, possuiriam uma ‘antiguidade’ que implicaria na condição de ‘tradicional’ (Idem, p. 152).

Principalmente no século XX ocorreu um trabalho inicial para discussão da temática “cultura popular” no Maranhão, primeiramente com Antônio Lopes, que deu prosseguimento ao trabalho do seu tio, Celso Magalhães, nos anos 1940 e, em seguida, ampliada por Domingos Vieira Filho. Nesse momento, já se estabeleceram como instâncias culturais, voltadas para a publicação, pesquisa e reconhecimento de vultos, a Academia Maranhense de Letras (AML), criada em 1918 e o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGM), criado em 1925. Mais tarde, em 1948, se instalou a “Subcomissão Maranhense de Folclore – SMFL”, inicialmente secretariada por Antônio Lopes e assumida posteriormente por Domingos Vieira Filho. Eles assumiram a tarefa de dotar o Maranhão de estudos do “folclore”, contribuindo localmente para os estudos da “cultura regional”. Segundo Braga (2000), Vieira Filho foi o responsável tanto para “o novo desenho intelectual desse campo de estudos no Maranhão”, quanto pela “instauração de um espaço próprio de atuação e institucionalização do folclore nas políticas públicas de cultura do estado”.

Numa comparação entre as trajetórias de Lopes e de Vieira Filho, identificamos que, no contexto da criação da SMFL, Antônio Lopes já tinha uma posição consolidada nas instâncias de consagração e legitimação regionais, principalmente por ter reconvertido as experiências de Celso Magalhães (seu tio), em interesses literários voltados para a “cultura maranhense”.

Antônio Lopes nasceu em Viana (MA), em 1889. Filho do desembargador Manuel Lopes da Cunha¹³ e de Maria de Jesus Sousa Lopes, era irmão de Raimundo Lopes¹⁴ e sobrinho de Celso Magalhães. Formado pela Faculdade de

¹³Seu pai foi ainda procurador público, juiz de direito, governador do Maranhão, procurador-geral do Estado, desembargador e presidente do Superior Tribunal de Justiça do Maranhão. (Ver Gomes, 2014).

¹⁴ Raimundo Lopes trabalhou com Roquete Pinto no Museu Nacional, integrou o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão - IHGM e ao Conselho do Serviço do Patrimônio Histórico e

Direito do Recife, foi jurista, professor de Literatura do Liceu Maranhense e da Faculdade de Direito do Maranhão (da qual foi um dos fundadores), membro fundador do Instituto Histórico e Geográfico – IHGM e da Associação Maranhense de Imprensa, diretor da Escola de Belas Artes do Maranhão, Membro da AML e Membro fundador e primeiro Presidente da Comissão Maranhense de Folclore. Trabalhou com Roquete Pinto no Museu Nacional, sendo reconhecido como “etnólogo” e “naturalista”. Sua familiaridade com “os estudos do folclore” era pouca, uma vez que era historiador, no entanto assumiu a função de articulador político do “movimento folclórico no Maranhão”¹⁵.

Antônio Lopes já era conhecido por integrar o IHGM, a AML e, também, por ser sobrinho de Celso Magalhães, filho do desembargador e ex-governador Manuel Lopes da Cunha e irmão de Raimundo Lopes. No contexto nacional, o nome do seu tio Celso Magalhães lhe conferiu uma espécie de *efeito de grife ou de assinatura*, ou seja, “um nome conhecido e reconhecido” que atua como capital de consagração (BOURDIEU, 1996). Lopes reunia, portanto, um conjunto de características, que podemos denominar de “capital de notoriedade pessoal” (BOURDIEU, 2005), tanto por ser “conhecido e reconhecido” na sua pessoa, como pelo fato de possuir certo número de qualificações específicas, que lhes deram condições de obter e conservar uma “boa reputação” que, somadas aos vínculos familiares, compõem um dos elementos em jogo para que Lopes pudesse indicar outros nomes, como Domingos Vieira Filho, para compor a SCMF.

Em oposição a Antônio Lopes, intelectual já consagrado¹⁶, Vieira Filho, na época da criação da SMFL era o mais novo dentre os membros, com apenas vinte e quatro anos de idade. Era estudante da Faculdade de Direito, mesmo local onde aconteciam as reuniões da SMFL, da qual ele passara a integrar como um aluno “exemplar e interessado nas questões ali defendidas”, inclusive já

Artístico Nacional. Foi membro da Academia Maranhense de Letras - AML, autor de uma extensa bibliografia na qual estão incluídos: "O Torrão Maranhense" e "Uma Região Tropical". (AML, 1958, p. 207-208). Ver Braga (2000).

¹⁵Dados colhidos em Braga (2000), Gomes (2014), Cavalcanti (2012) e Nota biográfica do DPHAN/MEC. In: Lopes, 2001, p.15 [1ª ed. 1957].

¹⁶Antônio Lopes já era conhecido por integrar o IHGM, a AML e também por ser sobrinho de Celso Magalhães, filho do desembargador e ex-governador Manuel Lopes da Cunha, além de irmão de Raimundo Lopes, reconhecido nacionalmente como pesquisador (“naturalista”), tendo sido professor no Museu Nacional na década de 1930. Ver: FARIA, 2010.

tendo publicado em jornais dois artigos, intitulados "Nina Rodrigues" e "Câmara Cascudo e o folclore", em 1945 (BRAGA, 2000).

O perfil de Domingos Vieira Filho ajuda na compreensão da dupla posição ocupada por ele, simultaneamente como intérprete da "cultura popular" e como um agente da administração pública. Nasceu em São Luís (MA), em 1923 e faleceu em setembro de 1981. Filho de Domingos Vieira e Celestina Domingues Vieira. Seu pai era proprietário da Farmácia Central, empresa conhecida na década de 1920, em São Luís. Formado em Direito pela Faculdade de São Luís, foi professor da Academia de Comércio do Maranhão, da Faculdade de Filosofia de São Luís e da Faculdade de Direito da Fundação Universidade do Maranhão (hoje UFMA), onde foi catedrático da disciplina de Direito Internacional Público, até a sua morte, em 1981. Como agente público, trabalhou como Diretor do Departamento de Cultura em duas administrações consecutivas: no Governo Newton Belo (1961-1965) e no Governo José Sarney¹⁷ (1966-1970); e, no segundo momento, como Presidente da Fundação Cultural (1975-1979). Fez parte da "geração modernista de 1945", formada também por Nascimento Moraes Filho, Lago Burnett, Ferreira Gullar, Bandeira Tribuzi e José Sarney¹⁸.

Seu percurso literário se estende entre os anos 1940 a 1980, somando um total de 118 obras, sendo 23 livros, publicados em revistas e jornais do Maranhão e de outros estados. Em um texto intitulado "Aqui se fala de cultura", datado de 1979 e publicado pela Fundação Cultural do Maranhão-FUNC, ele descreve todas as atividades da Fundação, dentre elas as "Atividades Editoriais" que, segundo ele, tratava das publicações promovidas pela Fundação Cultural

¹⁷ José Ribamar Ferreira de Araújo Costa nasceu em 1930 na cidade de Pinheiro/MA. Seu pai, Sarney de Araújo Costa, foi promotor público em diversas comarcas do estado até 1953, quando se tornou desembargador do Tribunal de Justiça do Maranhão. Estudou no Liceu Maranhense e na Faculdade de Direito do Maranhão (bacharelado em 1953). Casou-se, em 1952, com Marly Macieira, filha de "ilustre família", "os Macieiras", descritos como "um clã de alta respeitabilidade" (COUTINHO, 2010, p. 42). Em 1951 ingressou no IHGM, e no ano seguinte na AML, mesmo sem ainda ter estreado nas "letras maranhenses" (o que ocorreu em 1954, com "A canção inicial"). Quando disputou sua primeira eleição, em 1954, como deputado federal, incorporou o nome do pai, devido ser aquele bastante conhecido no estado, passando então a se chamar José Sarney. Tendo ficado na suplência, assumiu o mandato em 1956, reelegendo-se em 1958 e 1962. Nas eleições de 1965 para o governo do estado, da qual saiu vitorioso, concorreu pelas chamadas "Oposições Coligadas" em disputa contra o "situacionismo vitorinista", *facção* pela qual ingressara na arena política, tendo sido sua candidatura a deputado federal um "pedido" do pai-desembargador a Vitorino Freire, de quem era amigo pessoal. Para uma discussão acerca das *facções* políticas no Maranhão nas décadas de 1960 ver Pereira (2018).

¹⁸ Dados colhidos em Braga (2000), Gomes (2014), Cavalcanti (2012) e Corrêa (1993).

do Maranhão, como a “Revista Maranhense de Cultura, boletins e biografias”, além de “livros sobre fatos históricos e manifestações folclóricas”, além de “duas Feiras de Livros, realizadas entre 1976 e 1978”¹⁹.

Dessa forma, consideramos que grande parte das representações acerca da “cultura popular” do Maranhão, origina-se tanto de materiais textuais produzidos (livros), alguns desde início dos anos 1970, bem como expressas nas mobilizações de porta-vozes antes mesmo deste período²⁰. Neste caso, nos referimos àqueles agentes que, além de ocupar uma condição de intérprete por atuarem em meios universitários, também ocupam ou ocuparam cargos em órgãos da cultura oficial, bem como pertencem ou pertenceram a instituições culturais não governamentais.

Segundo Braga (2000), Vieira Filho passou, a partir de 1949, quando assumiu a secretaria geral da Subcomissão Maranhense de Folclore – SCMF, a ter um papel central na mediação entre as gerações antecessoras e futuras de estudiosos, sendo, portanto, um “articulador da memória social, relativa aos estudos de folclore no Maranhão” (BRAGA, 2000). Um dos esforços de Vieira Filho naquele período, segundo Cavalcanti (2012), foi a inclusão de Celso Magalhães no “panteão da memória coletiva dos estudos de folclore no país”, nos anos 1950. Já nesse contexto, Domingos Vieira Filho, propõe a criação de um “museu de arte popular em São Luís”, a partir de sua coleção particular de objetos²¹. Além disso, Vieira Filho chegou a organizar os trabalhos de Celso Magalhães no livro “Poesia Popular Maranhense”, quando estava à frente do Departamento de Cultura do Estado do Maranhão, em 1966 (CAVALCANTI, 2012).

Como vimos, sua trajetória liga-se também à estruturação institucional da “cultura popular” no governo estadual, com a criação, em 1961, do Departamento de Cultura, vinculado à Secretaria de Educação do Estado. Vieira Filho passou cerca de dez anos como diretor do Departamento de Cultura, acumulando cargos de direção ainda com o Departamento de Turismo e Promoções do Estado do Maranhão, criado em 1962. No documentário “Maranhão 66”, de Glauber Rocha,

¹⁹ Aqui se fala cultura. São Luís, 23 jan. de 1979. 18p. Relatório. In. Dicionário da Obra de Domingos Vieira Filho (2015).

²⁰ Ver Cavalcanti (2009) e Vilhena (1997)

²¹ Em 1982, um ano após sua morte, foi inaugurado em sua homenagem o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.

é possível identificar na posse de José Sarney para Governador do Estado, além de um áudio com sonoridade referente às batidas de tambores, a imagem de um bloco carnavalesco e uma escola de samba se apresentando num cortejo durante a cerimônia da posse. Neste sentido, podemos observar que se trata de um processo ainda incipiente da aproximação entre a chamada “cultura ateniense” e a “cultura popular”, sendo esta última um eixo que passou a entrar no debate sobre “identidade maranhense”, ampliado mais adiante por agentes que atuam nas instituições públicas, criadas ao longo da década de 1970, e nas instâncias culturais não governamentais.

José Sarney e Domingos Vieira Filho eram membros da “Geração de 45” e a ascensão de Sarney à política maranhense o transformava na personificação do projeto dessa geração. Além de ter sua imagem associada à um político inovador/moderno, Sarney conseguiu se vincular à imagem do intelectual e protetor da “cultura popular” (CARDOSO, 2008).

Nesse contexto, Domingos Vieira Filho além de trabalhar no governo de José Sarney, tornou-se integrante de uma rede de relações com “folcloristas”, na qual participavam intelectuais dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Rio Grande do Norte, como Bráulio Nascimento, Renato Almeida, Edson Carneiro e Luís da Câmara Cascudo (CAVALCANTI, 2012). Por contraste, Vieira Filho, não encontrou na Academia Maranhense de Letras um interesse dos acadêmicos pela temática do “folclore”, demonstrando, segundo Vilhena (1996) que “o caso maranhense evidencia a capacidade do Movimento Folclórico em criar seus próprios intelectuais”, constituindo redes de relações que pressionasse pela institucionalização da cultura (VILHENA, 1996).

Dessa maneira, reconstituir o trajeto iniciado por Domingos Vieira Filho, é o ponto de partida para entender de que maneira a produção escrita despontou na década de setenta, junto a um cenário político institucional. Podemos considerar Vieira Filho como o fundador de uma matriz de referência no “folclore” e na “cultura popular” do Maranhão, por seu trabalho tanto como mediador entre instituições culturais, como pelas suas produções escritas e de outros intérpretes que passaram pelo seu reconhecimento. Igualmente é nesse cenário que o trabalho de construção da coleção “Memória de Velhos” tem início na década de oitenta, e com ele o “processo de afirmação de porta-vozes e domínios em torno da problemática legítima ligada à definição da “cultura maranhense” (MACHADO

& REIS, 2017, p. 8).

1.1 A afirmação de um intérprete

Conforme escrito anteriormente, em levantamento para situar a coleção “Memória de velhos” no espaço de publicações voltadas à “cultura popular” no Maranhão, identificamos 56 publicações, incluindo a coleção de livros “Memória de Velhos” e alguns “boletins informativos” da Comissão Maranhense de Folclore²². O levantamento ora apresentado provém de fontes identificadas nos *sites* da Comissão Maranhense de Folclore e do grupo de pesquisa GPMINA, vinculados à Universidade Federal do Maranhão, também em bibliotecas e acervos particulares. Os livros foram agrupados não com base numa ordem cronológica de publicação, mas com base no repertório biográfico dos intérpretes, num processo de reconstituição de suas trajetórias. De acordo com Castro Farias (2002), está é a primeira tarefa a ser cumprida quando analisamos uma produção intelectual, pois as trajetórias nos trazem marcas que esclarecem e são esclarecidas em seguida por dados de outra ordem. Ao fazer isso, situamos e contextualizamos suas produções.

Como observamos, Domingos Vieira Filho possuiu múltiplas inserções e investimentos intelectuais que lhe possibilitou aliar a carreira de advogado à de intérprete do “folclore maranhense”, sobretudo a partir da sua vinculação na SCMF, seguido do seu envolvimento com os agentes do “Movimento Folclórico Brasileiro” e, posteriormente, como o grande articulador dos investimentos políticos administrativos, quando da ocupação de cargos públicos, criando a partir de então uma rede de agentes que passaram a atuar como porta-vozes na causa da “cultura popular”. Nesse cenário, conduzido inicialmente por Viera Filho, identificamos outros seis agentes, que estão inscritos nos domínios da cultura maranhense, incluindo a sua intersecção com os domínios políticos, desde meados da década de 1960. Portanto, localizados na fronteira entre a

²² Até o momento somam-se 62 publicações do “Boletim da CMF”. É possível ter acesso aos exemplares no site da instituição (<http://www.cmfolclore.ufma.br/site/>). Existe um levantamento no site da CMF que identifica as “obras sobre cultura popular”. Nele são listadas 275 publicações, entre livros, monografias, dissertações e teses, referentes ao período de 1993 à 2016.

produção e inserção intelectual e a ocupação de cargos da administração pública. O que se traduz nas multinotabilidades e nas bases de afirmação da sua condição de porta-voz autorizados da “cultura popular”. São eles: Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti, Zelinda Lima, Carlos de Lima, Mundicarmo Ferretti e Michol Carvalho.

Aliados aos perfis desses agentes, verificaremos a existência ou não de pontos de intersecção entre eles, traçando o que seria o perfil de conjunto destes intérpretes que produziram por meio de suas publicações, a chamada “cultura popular”. E mais, tentaremos perceber qual o lugar e os usos das suas produções escritas e o que elas podem nos informar sobre seus vínculos e atividades profissionais. Segundo Foucault (2001), é possível ser o autor de algo mais abrangente que um livro – uma teoria, uma tradição, uma disciplina, dentro das quais outros livros e outros autores poderão, por sua vez, se colocar. Esses autores, segundo ele, se encontram em uma posição “transdiscursiva”, que não podem ser confundidos com os “grandes” autores literários, nem com os autores de textos religiosos, canônicos, nem com os fundadores das ciências. Podem, por outro lado, serem chamados de “fundadores de uma discursividade”, tendo em vista que eles têm em particular o fato de que não são somente autores de suas obras, de seus livros, mas produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos (IDEM, p. 20-21).

As publicações de Domingos Vieira Filho abriram espaço para as outras publicações sobre o “folclore e a cultura popular”; assim como os livros de Sérgio Ferretti são modelos que já puderam ser utilizados por outros. Tais questões devem orientar nossa reflexão sobre a coletânea “Memória de Velhos”, tendo em vista que todos os agentes aqui citados estão diretamente envolvidos no processo de construção da mesma.

1.1.1 Perfis biográficos, inserções sociais e publicações de livros dos agentes – Quadro 1²³

<i>Intérpretes</i>	<i>Ano e local de nascimento</i>	<i>Profissão dos pais</i>	<i>Curso Superior</i>	<i>Ano de início de publicações</i>	<i>Inscrições culturais</i>	<i>Percurso profissional</i>	<i>Consagrações/homenagens públicas/honrarias e títulos</i>	<i>Quantidade de publicações</i>
Domingos Vieira Filho (1923)	1923 São Luís/MA	Pai: proprietário de empresa da rede farmacêutica Mãe: dona de casa.	Direito	1949	Membro fundador da CMF (1949); AML (1951); IHGM (1956) Conselho Estadual de Cultura (1956)	Serviço público, ocupando cargos de direção da Fundação de Cultura do Estado, entre 1961 a 1979. 1961-1971 – Diretor do Departamento de Assuntos Culturais. 1975-1979 – Presidente da FUNC	“Medalha do Mérito Timbira” (1966); Criação do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, antes chamado Museu do Folclore e Arte Popular (1982).	23 livros, incluindo reedições.
Valdelino Cécio	1952 Belém/PA	Mãe: Contadora	Direito (1975)	1977	CMF (1976)	Serviço público, trabalhando na Secretaria de Cultura no período de 1974 a 2000. Diretor do CCPDVF e coordenador do programa de municipalização da cultura da SECMA.	“Praça Valdelino Cécio”, chamada anteriormente de “Praça do Folclore” (2002); Homenagem do bloco carnavalesco Dragões da Madre Deus (2003); Criação da “Galeria de arte Valdelino Cécio” (2003)	2 livros.

²³ Fontes: Plataforma Lattes; Site da CMF: <http://www.cmfolclore.ufma.br/site/>; Site da AML: <http://www.academinamaranhense.org.br/>; MORAES, Joila. Boletim da CMF, nº 58, Perfil. CMF, 2001; Dissertação: BRAGA, A. S. R. 2000; Livro: Memória de Velhos, Vol. VI (2006). Para perfil um pouco maior, ver Anexo II.

Sérgio Ferretti	1937 Bangu/RJ	Pai: contador, comerciante; Mãe: dona de casa	Graduação em Museologia e História (1959- 1962); Mestrado em Antropologia (1979-1983) e Doutorado em Antropologia Social (1986- 1991)	1977	CMF (1976)	Pesquisador no Movimento de Educação de Base – MEB (1963- 1964); Pesquisador no Centro de Estatísticas Religiosas e Investigações Sociais – CERIS (1966-1969); Professor na Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC (1967-1969); Professor na Universidade Gama Filho (1967-1969) Professor na Universidade Estadual do Maranhão - UEMA (1966-1997) e Universidade Federal do Maranhão - UFMA (1966-2018); Diretor do Departamento de Assuntos Culturais – FUNC (1975-1979); Trabalhou no Museu Histórico e Artístico do Maranhão (1973-1983)	Troféu Mirante, em 1983, oferecido pela Empresa Mirante de Comunicações; Troféu Cazumbá, em 1999, oferecido pelo CCPDVF; Prêmio Vídeo Escola (19º Guarnicê de Cinema), em 1996, oferecidos pelo Banco do Brasil e Fundação Roberto Marinho; Prêmio Incentivo Cultural (19ª Guarnicê de Cinema), em 1996, oferecido pelo Instituto Itaú Cultural; Prêmio Mérito Científico Professora Ozanira da Silva e Silva, em 2013, oferecido pela UFMA; Prêmio Orientação de Mestrado, edição 2014, pela UFMA e Prêmio Orientação de Mestrado, em 2014, oferecido pela FAPEMA; 01 menção honrosa como Precursor das Ciências Humanas e Sociais no Estado do Maranhão, oferecido pela UEMA, em 2005; 03 medalhas: Medalha Brasileira Folclorista Emérito – 2008, oferecida pela Comissão Nacional de Folclore, Medalha Comendador da Ordem dos Timbiras – 2012, oferecida pelo Governo do Estado do Maranhão e Medalha Mário de Andrade – 2007, oferecida pelo IPHAN.; 02 prêmios “Mérito Científico” – oferecido pela UFMA, no ano de 2013; 01 certificado de reconhecimento pelo Dia Nacional da Consciência Negra – 1999, oferecido pela Câmara Municipal	17 livros, incluindo reedições e 3 publicações organizadas com outros autores.
-----------------	------------------	---	---	------	---------------	---	--	--

							de Pinheiro/MA; Título de Professor Emérito da UFMA, em 2009.	
Zelinda Lima	1926 São Luís/MA	Pai: Comerciante Mãe: dona de casa	Não possui curso superior	1998	CMF (1992)	Serviço público: Prefeitura de São Luís (1963-1965); Secretaria do Turismo do Estado (1979-1983), Secretaria de Cultura (1982-1986), diretora do CCPDVF (1991-1994) e diretora do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho (1995-1999).	Homenagem com seu nome em uma galeria de arte "Galeria Zelinda Lima"; Documentário biográfico "a estrela e o vagalume – Carlos e Zelinda". Homenageada na "7ª Feira de Livros em São Luís" (2013);	6 livros, incluindo reedições
Carlos de Lima	1920 São Luís/MA	Pai: comerciário; Industrial Mãe: dona de casa;	Não possui curso superior	1968	IHGM (1991); CMF (1992); AML (2008)	Funcionário nas empresas: Aracati Campos; Souza Cruz; Empresa Maranhense de Pesca e Indústrias Generalizadas; Estrada de Ferro; Alfândega do Maranhão; Bancário (1948-1976)	Patrono da cadeira 33 da Academia Ludovicense de Letras - ALL (2015);	11 livros, incluindo reedições.
Mundicarmo Ferretti	1944 Natal/RN	Pais: comerciantes	Graduação em Filosofia (1963-1966); Mestrado em Administração Pública (1973-	1985	CMF (1992) ABA	Docência: Faculdade de Filosofia de Campos FFC (1968);	06 prêmios literários nos anos de 1985; 1986, 1991, 1993 e 1994, oferecidos pelo SIOGE e SECMA; 02 prêmios "Dedicação Científica" nos anos de 2000 e 2003,	

			1975) Mestrado em Antropologia (1979-1983) e Doutorado em Antropologia Social (1986-1991)			Universidade Estadual do Maranhão – UEMA (1969-2002); Universidade Federal do Maranhão – UFMA (1969-1992). UFMA- Programas de Pós-Graduação (1992-2018)	oferecidos pela UEMA; Prêmio Honra ao Mérito Científico-Tecnológico”, oferecido pela FAPEMA em 2013; Prêmio “Homenagem pela contribuição à produção acadêmica”, em 2014, oferecido pela UEMA; Prêmio “Comunidade Negra e Cultura Afro-Brasileira”, oferecidos pela Câmara Municipal de São Bernardo do Campo – SP, em 1999; Título de Professora Emérita da UEMA, em 2008.	15 livros, incluindo reedições
Michol Carvalho	1949 Fortaleza/CE	Pai: contador e jornalista Mãe: dona de casa.	Graduação em Serviço Social (1969-1972), Especialização em Política Social e Educacional (1990) e Mestrado em Comunicação (1984-1988)	1995	CMF (1992).	Cargo Técnico na UFMA (1976-1990) Docência na UFMA (1996-1997) Serviços Técnicos na SECMA (1987-1988) Assessoria ASPLAN – 1991; Secretária Adjunta de Cultura (1994-1995); Diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho-CCPDVF (1995-2004); Superintendente de Cultura Popular (2004-2007); Fundação de Cultura - Prefeitura (2010)	Homenagem no “Espaço Punga dos Saberes” na 12ª Feira do Livro de São, em novembro de 2018.	01 livro como autora e 07 como organizadora.

Com base nos perfis dos agentes examinados, ressaltamos que todos possuem vinculações com domínios políticos e culturais, atuando principalmente na administração pública, notadamente em órgãos de cultura. Analisando os três primeiros intérpretes (Domingos Vieira Filho, Valdelino Cécio e Sérgio Ferretti), seus perfis demonstram que, nos anos 1970, eles atuavam como funcionários em cargos de direção ou cargos comissionados e também como escritores. Como é possível identificar, Domingos Vieira Filho foi diretor da FUNC entre 1975 e 1979. Nesse mesmo período, Sérgio Ferretti foi convidado por ele para a direção do DAC “segundo cargo na hierarquia da FUNC”²⁴ e Valdelino Cécio era funcionário e braço direito de Vieira Filho. Em 1976, Vieira Filho convidou Sérgio Ferretti e Valdelino Cécio para a “reativação” da CMF. Nesse mesmo período, e por indicação de Vieira Filho, Valdelino e Ferretti preparam para a FUNARTE um projeto para pesquisar a “cultura popular”, especificamente a “Dança do Lelê” na cidade de Rosário. Sérgio Ferretti coordenou o projeto e o relatório da pesquisa foi publicado em formato de livro, sendo editado em 1977 pelo SIOGE e no ano seguinte pela própria FUNARTE, dentro da “Coleção Cadernos de Folclore, nº 22”. O livro “Tambor de Crioula” é produzido em semelhante cenário por eles.

Recuando um pouco no tempo, identificamos que o livro “Folclore no Maranhão” de Domingos Vieira Filho, produzido em 1948 e reeditado diversas vezes, como veremos mais adiante, se situava como uma produção da própria instituição, tendo em vista os anos das reedições e as fontes de financiamento. Dos três, Sérgio Ferretti, ao investir na sua carreira acadêmica a partir dos anos 1980, realizando mestrado (1979-1983) e doutorado (1986-1991), passou a concentrar sua produção de livros principalmente para fora da Secretaria de Cultura, mantendo, no entanto, publicações de artigos nos Boletins da CMF, que eram impressos em parceria com a SECMA. Enquanto que Valdelino Cécio e Vieira Filho permaneceram produzindo para dentro da secretaria.

Referindo-se aos “Intelectuais e classe dirigentes no Brasil (1920-45)”, Miceli (2001) observa que mesmo não chegando a monopolizar o controle do mercado e a contratação de serviços culturais, os agentes públicos passaram a impor padrões de legitimidade intelectual. Isso se observa no caso da FUNC e seus respectivos funcionários, através das encomendas de livros, dos prêmios

²⁴ Memória de Velhos, 2006, p. 136. (Depoimento de Sérgio Ferretti).

oferecidos pela secretaria, passando a servir de garantia para aqueles que aspiravam ao ingresso no panteão da “cultura popular”.

Uma primeira esfera de atuação e vínculo de alguns agentes são as instâncias de consagração cultural, como a Academia Maranhense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão e a Comissão Maranhense de Folclore. Na sua análise das elites culturais no Brasil, Quintella (1984) observa que as articulações entre uma ou mais instituições constituíram a base das programações, como o lançamento de livros, por exemplo. Segundo ela, o lançamento de livros, por parte do órgão cultural oficial da cidade, ocorria mediante entendimentos com a academia de letras local. A autora destacou, no entanto, que os dados informavam que estas articulações não se firmaram propriamente ao nível das instituições, mas sim ao nível das pessoas envolvidas com as instituições, isto é, seus dirigentes principais, pelo prestígio daí decorrente (QUINTELLA, 1984).

Assim como Quintella (1984), observamos que nas instituições aqui citadas, é possível identificar um grupo de agentes que desempenhavam funções relevantes na direção das diferentes instituições culturais e que, além disso, pertenciam de maneira formalizada a duas ou mais instituições culturais simultaneamente.

A autora examinou, de forma mais aprofundada, algumas instituições, especialmente sobre a organização e funcionamento, e apontou a existência de dois tipos principais de instituições. Primeiro, aquelas relativamente antigas, criadas com o objetivo de legitimar, por meio da institucionalização, a posição de determinados agentes frente à comunidade onde se originaram. Essas instituições são em geral voltadas para si mesmas, denominadas pela autora como “autoculturação, girando essa introspecção em torno de seus membros” (Idem, p. 116). De um modo geral, essas instituições funcionam com reuniões periódicas, com momentos para que os membros se conheçam através de trabalhos ou produções intelectuais, independente de qual seja seu espaço de criação cultural. O outro tipo de instituição é aquela que demonstra maior exteriorização e, principalmente, um interesse maior em combinar seus objetivos com os objetivos do grande público (Idem).

Tais características, segundo a autora, são identificadas tanto em instituições particulares quanto governamentais, ficando sua especificidade

justamente no tempo de vida e no posicionamento anunciado por seus membros diante do mundo exterior. A partir desses apontamentos, Quintella (1984) chegou então a dois pontos concretos: primeiro, a relação direta existente entre as instituições que trabalham a cultura e os homens que fazem dela o seu trabalho; e segundo, a ideia de que a ideologia destes homens vai determinar a postura das instituições onde eles estão inseridos.

No que se refere aos agentes que analisamos, suas inscrições em instâncias de consagração e culturais ocorre da seguinte maneira: Domingos Vieira Filho e Carlos de Lima são membros da Academia Maranhense de Letras – AML, do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão-IHGM e da Comissão Maranhense de Folclore – CMF. Sérgio Ferretti, Valdelino Cécio, Zelinda Lima, Mundicarmo Ferretti e Michol Carvalho integram apenas a CMF. A inscrição desses agentes em instâncias como essas se apoia principalmente nas suas relações sociais. Ao atenderem as regras que instituem o reconhecimento, atenderam ao controle dessas instâncias de consagração e passam a ser vinculados em maior ou menor grau a interesses políticos e culturais.

Concedida aos intérpretes nessas instâncias, a consagração confere a esses agentes, portanto, distinção, incluindo o critério de reconhecimento, notabilidade e valor enquanto um produtor intelectual. Também é objeto de luta pelo reconhecimento, que será maior quanto mais heterogêneo for a definição legítima dessas instituições. Existe, porém, uma condição geral para fazer parte dessas instâncias, que é a “notabilidade” (CORADINI, 1998), em geral, pautadas por redes de relações e adquiridas por recursos sociais, como, por exemplo, a ocupação de cargos nas burocracias públicas. As relações no domínio dessas disputas não incluem apenas as oposições, mas as alianças, motivadas pelos interesses pessoais dos agentes, que são dinâmicos e relativos. Vieira Filho, por exemplo, estava associado, como já identificado, a várias instituições: Faculdade de Direito, Fundação Universidade do Maranhão (atualmente UFMA), Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão - IHGM, Academia Maranhense de Letras-AML, Subcomissão Maranhense de Folclore - SMFL e, por conseguinte, a Comissão Nacional de Folclore - CNFL. Segundo Coradini (1998, p. 225), existe uma infinidade de instâncias de consagração em todas as esferas de atividade. O autor cita o caso “de academias, dos clubes, das instituições culturais, dos inumeráveis ‘panteões’ presentes em qualquer tipo instituição”. Tais instituições,

pelo seu caráter oficial, conferem reconhecimento e legitimidade no mundo social. São também instrumentos de luta entre os agentes, que têm por objetivo impor a sua visão e definir-se como autoridade em domínios políticos e culturais.

Sobre a inscrição de todos os agentes na Comissão Maranhense de Folclore, observamos que a entrada ocorre, principalmente, por “redes de relações de reciprocidade” (CORADINI, 1998, LANDÉ, 1997), baseadas nos vínculos de parentesco e de amizade. Quintella (1984) indica que para compreendermos o funcionamento de instituições culturais, é fundamental averiguar o universo simbólico no qual transitam esses agentes, marcados por “postura, relacionamento, representação e legitimidade” dos que compõem tais instâncias, que constituem a sua concepção identitária.

A Comissão Maranhense de Folclore, segundo informações identificadas no site, “tem por missão incentivar, coordenar as pesquisas, os estudos, a promoção, defesa e divulgação do folclore e da cultura popular no âmbito do estado do Maranhão”. A CMF possui atualmente 54 membros. Desse total, sete são “membros fundadores e titulares”, datados de 1948, quando ocorreu a fundação da instituição. Em 1976 ocorreu o que eles denominam de “reativação” da CMF, com a entrada de quatro membros. Em 1992, aconteceu a “reorganização” da instituição onde foram convidados novos integrantes, grande parte funcionários da Secretaria de Cultura. O processo de “reorganização” também foi propício para se estabelecer parcerias e convênios com outras secretarias de governo, instituições de ensino ou não governamentais, através de seus integrantes, que transitavam e ocupavam cargos de direção e/ou chefia nas mesmas. Sobre esse processo, Sérgio Ferretti relata:

Em junho de 1992 participei em São José dos Campos de um seminário Nacional de Folclore e em outubro de 1992 reunimos vários interessados no Centro de Cultura Popular e reorganizamos a Comissão Maranhense de Folclore. Discutimos e aprovamos os estatutos, elegemos a diretoria e registramos a documentação em cartório. A Comissão Maranhense de Folclore tem entre seus objetivos colaborar com o Centro de Cultura Popular do Maranhão e com as Secretarias de Cultura, de Educação, de Turismo, com Fundações, Universidades, Academias e com outras entidades culturais interessadas em promover, divulgar e pesquisar o folclore e a cultura popular no Maranhão. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 166)

Após 1992, entraram quinze novos membros, num momento que eles denominam de “Membros Associados após reorganização de 1992”. Desses quinze participantes, todos mantinham vínculos de trabalho com a Secretaria de Cultura. A entrada se dava em geral através de convite dos membros mais antigos, principalmente Sérgio Ferretti e Valdelino Cécio, que atuaram na reativação em 1976. Notamos que parte desses novos integrantes possui vínculo familiar com os mais antigos, como Deborah Baesse, filha de Zelinda Lima; Margareth Gomes Figueredo, esposa de Valdelino Cécio. O ano de 2009 foi o último em que se tem o registro de novos “associados”. Entraram nesse período dezoito membros, a maior quantidade de pessoas já registradas na CMF. Desse número, a maioria se constitui de ex-bolsistas do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e orientandos de Sérgio Ferretti simultaneamente e os demais eram ex-bolsistas ou funcionários do CCPDVF que trabalharam diretamente com Michol Carvalho, bem como havia membros que integraram as chamadas “manifestações da cultura popular”.

No quadro abaixo podemos identificar os agentes “fundadores e titulares”, em 1948, e daqueles que participaram da “reativação”, em 1976 e da “reorganização”, em 1992.

Quadro 02: Membros CMF (1948-1992)

Ano	Agentes
1948 – “Fundadores e titulares”	Antônio Lopes Domingos Vieira Filho Fernando Perdigão Fulgêncio Pinto Luci Teixeira Mario Martins Meireles Rubem Ribeiro de Almeida
1976 – “Reativação”	Domingos Vieira Filho Joila Moraes Roldão Lima Sérgio Ferretti Valdelino Cécio
1992 – “Reorganização”	Entrada de: Carlos de Lima; Maria Michol Pinho de Carvalho; Mundicarmo Ferretti; Zelinda Lima; Maria do Socorro Araújo; Jandir Gonçalves; Jeovah Silva França; Cláudio Vasconcelos; Luís Carlos Mendonça Mathias;

Fonte: <http://www.cmfolclore.ufma.br/site/>

De dois em dois anos são realizadas as eleições para compor a diretoria, formada pelo presidente, vice-presidente, secretário e tesoureiro. Podemos observar, levando em conta o período de 1993 a 2018, que Sérgio Ferretti ficou aproximadamente 16 anos como presidente da CMF. Em segundo lugar Michol Carvalho com 05 anos na presidência. Na análise sobre “clubes sociais” e/ou “instituições populares” que trabalham com a temática do folclore, Albuquerque Junior (2013) ressalta que estas costumavam ser conduzidas por pequenos grupos que se perpetuavam e se revezavam nos cargos diretivos. Tais instituições também serviam para marcar e estabelecer distinções e hierarquias no interior das próprias “camadas populares”. A própria emergência da ideia de “folclore” esteve, segundo o autor, acompanhada por um processo de disciplinarização, institucionalização e, portanto, de ordenação e controle das manifestações culturais das camadas populares. No caso da CMF, os agentes ligados a essa instituição, sobretudo os que mais ocuparam a presidência, foram os que produziram pesquisas e textos, definindo e instituindo o que deve ser a “a cultura desta região”, ou seja, aquilo que é típico, particular, essencial.

Além de ocuparem cargos de direção/chefia nos órgãos da Secretaria de Cultura do Estado, todos integraram a composição das diretorias da Comissão Maranhense de Folclore (quadro 03).

Quadro 03 – Composição das diretorias da CMF.

Ano/Cargo	Presidente	Vice-presidente	Secretário	Tesoureiro
1993	Sérgio Ferretti	Carlos de Lima	Michol Carvalho	Socorro Araújo
1994	Sérgio Ferretti			
1995	Sérgio Ferretti			
1996	Sérgio Ferretti	Valdelino Cécio	Sérgio Ferretti	Michol Carvalho
1996 ²⁵	Carlos de Lima			
1997	Carlos de Lima			
1998	Carlos de Lima	Valdelino Cécio	Izaurina Nunes	Michol Carvalho
1999 ²⁶	Sérgio Ferretti			
1999	Sérgio Ferretti			
2000	Sérgio Ferretti	Carlos de Lima	Izaurina Nunes	Michol Carvalho
2001	Sérgio Ferretti			
2002	Sérgio Ferretti			
2003	Sérgio Ferretti	Carlos de Lima	Roza Santos	Michol Carvalho
2004	Sérgio Ferretti			
2005	Michol Carvalho			
2005	Michol Carvalho	Mundicarmo Ferretti	Roza Santos	Lenir Pereira
2006	Michol Carvalho			
2007	Michol Carvalho			
2008	Roza Santos (em exercício)	Roza Santos	Nizeth Aranha	Lenir Pereira
2009	Michol Carvalho			
2009 ²⁷	Lenir Pereira	Glória Correia	Nizeth Aranha	
2010	Lenir Pereira			
2011	Lenir Pereira			
2011	Sérgio Ferretti	Keyla Santana	Roza Santo	Lenir Pereira
2012	Sérgio Ferretti			
2013	Sérgio Ferretti	Lílian Brito	Roza Santos	Flávia Andresa
2014	Sérgio Ferretti			
2015	Sérgio Ferretti			

Fonte: <http://www.cmfolclore.ufma.br/site/>

²⁵ Entrada no segundo semestre do referido ano, devido a eleição, em geral realizada no segundo semestre.

²⁶ Idem.

²⁷ Idem.

2016	Mundicarmo Ferretti	Joila Moraes	Roza Santos	Eliane Gaspar
2017	Mundicarmo Ferretti			
2018	Joila Moraes	Marilande Abreu	Lílian Brito	Sérgio Ferretti

Sobre a ocupação de cargos, dos sete agentes que apresentamos, cinco ocuparam cargos de “direção/chefia”, em diferentes períodos na Secretaria de Cultura do Estado. São eles: Vieira Filho, entre meados da década de 1960 a início da de 1980; Zelinda Lima, entre 1970 e 1999; Valdelino Cécio, entre os anos 1970 e 1990; Sérgio Ferretti, na metade da década de 1970; e Michol Carvalho, entre os anos de 1995 a 2007. Considerando as décadas que atuaram no trabalho administrativo da SECMA, além das suas publicações e dos demais (Mundicarmo Ferretti e Carlos de Lima), percebemos que constituíram uma rede de contatos e interconhecimento, ainda que ocupassem posições e tivessem recursos econômicos, culturais, simbólicos e políticos diferentes, existindo modalidades de interação que possibilitava o reconhecimento mútuo, além de relações que lhes favoreceram reconhecimento e legitimidade para falar em nome da “cultura popular”.

Identificamos, dessa maneira, que existiam vínculos de amizade e/ou interconhecimento entre Domingos Vieira Filho, Valdelino Cécio e Sérgio Ferretti e, posteriormente, entre esses e Zelinda Lima, que favoreceram o estabelecimento dos vínculos entre Mundicarmo Ferretti, Carlos de Lima e Michol Carvalho. Nessa configuração, Vieira Filho (folclorista reconhecido nacionalmente, professor da Universidade, ocupante de cargos na gestão pública de cultura) parece ser o “ego” da rede (MAYER, 2010), situado numa posição social e institucional de destaque, sendo visto como porta-voz do Estado pelos realizadores das “manifestações folclóricas”. Ademais, em torno desse agente se encontravam diversos outros, que podemos designar não apenas como seguidores, mas como herdeiros em potencial.

Se pensarmos na questão da relação entre a “herança” de Vieira Filho e os seus herdeiros, podemos dizer que Zelinda Lima e Valdelino Cécio se dedicaram em manter e desenvolver as relações pessoais com os denominados “brincantes”, mediadas pelas posições ocupadas nos órgãos responsáveis pela gestão da “cultura” no Estado, e estiveram cada vez mais voltados para o

trabalho de identificação e classificação das “manifestações folclóricas” e dos próprios “produtores/mestres da cultura popular” (Poderíamos acrescentar aqui Michol Carvalho, que, indicada por Zelinda, ocupou as mesmas posições e funções nesse processo de fabricação da “cultura popular” maranhense). Ao se referir ao trabalho na SECMA com Valdelino Cécio, Ferretti comentou:

Estabelecemos muitos contatos com lideranças do meio popular que conhecemos, (...). Valdelino Cécio tinha muita facilidade de relacionamento com as pessoas do Bumba-meu-boi. (...) Essas pessoas estavam sempre no Departamento de Assuntos Culturais, como hoje vão ao Centro de Cultura Popular. Iam à procura de contatos, de meios de conseguir gravações, contratos e alguma ajuda nos órgãos de cultura do governo (Memória de Velhos, Vol. VI, p. 144).

Por outro lado, Zelinda procurou dar continuidade a um projeto de pesquisa cujas bases foram, sem dúvida, assentadas por Vieira Filho, um “folclorista tradicional”, que mesmo sendo “uma pessoa da elite vinculada a autoridades (...) se interessava por essas coisas”, conforme definido por Sérgio Ferretti. Este, por sua vez, atualizou a ideia de “folclore” a partir dos referenciais teóricos da Antropologia, abrindo as portas para a temática da “religião de matriz africana”, um tema tabu para Vieira Filho. Ferretti relatou que, em 1978, pretendia realizar uma pesquisa sobre o “Tambor de Mina”, porém encontrou dificuldades:

Dr. Domingos não concordou dizendo, que Tambor de Mina era uma coisa muito específica, mais complicada, que seria mais fácil (...) estudar a dança do Tambor de Crioula”. (FERRETTI, Memória de Velhos. Vol VI, 2006, p. 141).

Num artigo intitulado “Folklore Sempre”, publicado em dezembro de 1954, na Revista de Geografia e História²⁸, Vieira Filho traduz o que pensava sobre as “religiões de matriz africana”:

²⁸ Encontramos o mesmo artigo publicado em versão eletrônica, no site da Revista Jangada Brasil: a cara e a alma brasileira, disponível em: <http://www.jangadabrasil.com.br/temas/setembro2007/te10409e.asp>.

A cidade é civilizada e próspera, a despeito da inoperância das autoridades municipais. Mas não se pode furtrar à influência de sobrevivência negro-africanas. E é no campo religioso que essa influência incide mais significativamente. Os cultos fetichistas se sucedem em S. Luís, embora não tenham o ritual complexo e barbaresco dos da Bahia (...). Quer na periferia urbana, nos subúrbios ou nos distritos rurais o culto é professado sem perseguições policiais. Porque uma coisa é o fetichismo simples, vozes da África que nos ficaram, e outra é a macumba, a magia negra, o baixo espiritismo, práticas nocivas e fora da lei.

Observamos, então, que as relações entre os “herdeiros” e o mestre comportavam tensões e discordâncias, e que a continuidade da causa legítima (o “folclore maranhense”), recortada e institucionalizada inicialmente por Vieira Filho, não deixará de sofrer adequações e ajustes nas décadas seguintes, resultando na emergência de novos objetos e temáticas, considerados representativos da “cultura popular” maranhense. Nesse percurso, podemos destacar, em relação aos demais agentes, o enquadramento empírico e conceitual levado a cabo pelo trabalho de Sérgio Ferretti. Sobre o período que trabalhou com Vieira Filho, Ferretti afirma:

É importante lembrar que nesse período do Centro de Cultura Popular nós tínhamos um contato estreito com Dr. Domingos Vieira Filho que era folclorista à moda antiga, um folclorista tradicional, muito cauteloso, muito seguro, com informações bem documentadas. Ele tinha uma vasta biblioteca, muitas informações bibliográficas. Sempre tinha material bibliográfico para nos fornecer sobre os assuntos relativos ao Maranhão que discutíamos. Além disso, tinha muitos bons contatos com equipes de folcloristas de outros Estados do Brasil. Ele facilitou o convênio com a FUNARTE que nos deu algum subsídio para realizarmos pesquisa, contratando fotógrafo, realizando viagens ao interior. (Memória de Velhos, Vol. VI, p. 143).

A pesquisa que Sérgio Ferretti se refere foi um dos primeiros trabalhos que ele coordenaria no Estado. Ela contou com a participação dos seguintes pesquisadores: Valdelino Cécio, Joila Moraes e Roldão Lima, todos funcionários da então Fundação de Cultura. Esta pesquisa resultou na publicação de dois livros, entre os anos de 1976 e 1978: “A Dança do Lelê na Cidade de Rosário” e “Tambor de Crioula”.

Considerando o percurso escolar dos nossos agentes, as três mulheres (Zelinda Lima, Mundicarmo Ferretti e Michol Carvalho) estudaram na mesma escola, o Colégio Santa Teresa, instituição particular, católica e exclusiva naquela época para moças de classe média alta. Dos homens, dois frequentaram o Liceu Maranhense (Valdelino Cécio e Carlos de Lima) chegando a integrar, em anos distintos, grupos ligados à literatura e ao teatro. Sérgio Ferretti estudou no Rio de Janeiro, primeiramente no Colégio Pedro II, instituição tradicional de ensino básico e em seguida no Colégio São Bento, estabelecimento de ensino católico, exclusivamente para homens.

Os investimentos em títulos escolares incluem graduação, mestrado e doutorado. Dos sete, apenas dois não possuem curso superior: Zelinda Lima e Carlos de Lima. Por sua vez, detêm uma atuação ativa na Comissão Maranhense do Folclore, além de uma extensa rede de relações com agentes ligados à “cultura popular” e a cargos políticos, como governadores e secretários. Dos demais, Sérgio e Mundicarmo Ferretti, foram os que mais investiram em títulos escolares, com mestrado e doutorado em Ciências Sociais e Antropologia Social, respectivamente. Domingos Vieira Filho graduou-se em direito na “Faculdade de Direito de São Luís”, posteriormente incorporada à UFMA. Michol Carvalho fez graduação em Serviço Social (UFMA), mestrado em Comunicação (UFRJ), iniciando o doutorado na Universidade de Aveiro, em Portugal, porém, falecendo antes de sua conclusão.

Além dos títulos escolares, os laços matrimoniais são importantes nesse processo, pois os casais aqui citados (Sérgio e Mundicarmo Ferretti / Zelinda e Carlos de Lima) atuaram juntos nas temáticas de pesquisas, ampliando suas produções escritas e suas inserções em domínios culturais. Conforme apontaram Grill e Reis (2017), a esses elos, são acrescentados outros, por exemplo, resultantes da conexão dos agentes com a universidade, no caso de Sérgio e Mundicarmo Ferretti. Mediante vínculos de orientação, os professores renovavam adesões de jovens pesquisadores com perfis e engajamentos homólogos na “cultura popular” do estado, chegando a publicar artigos no Boletim da CMF ou mesmo passando a integrar essa instância (Idem, p. 372).

1.2 Os Livros: o lugar e o uso das produções escritas

Nenhum livro pode existir por si mesmo. Segundo Foucault (2001), o livro está sempre numa relação de apoio e de dependência em relação aos demais livros, comportando um sistema de indicações que remete, de modo explícito ou não, a outros livros, ou outros textos. Tais questões devem orientar nossa reflexão sobre a coletânea “Memória de Velhos”, tendo em vista que todos os agentes aqui citados estão diretamente envolvidos no processo de construção da mesma.

De maneira geral, a publicação de livros é um investimento de distinção por excelência de agentes bem situados em diferentes domínios sociais. A produção escrita aparece, segundo Grill e Reis (2016), não somente como recurso de distinção e critério de hierarquização, mas numa combinação de dinâmicas de luta e de complementaridades mais amplas com outros domínios e agentes em interdependência. Os textos produzidos não se inscrevem apenas na disputa interna a um domínio de atuação, mas da mesma maneira podem participar do processo concorrencial de redefinição das posturas intelectuais, bem como de lugares no espaço de poder em geral.

Os livros aqui listados são produtos de agentes que atuaram em instituições e estão inseridos nos domínios de lutas pelas representações legítimas da chamada “cultura maranhense” e, assim, extraíram retribuições simbólicas sob a forma de “capital de reconhecimento ou consagração (...), ao preço de um trabalho e de estratégias específicas” (BOURDIEU, 2004, p. 170).

No universo ora tratado, os intérpretes e porta-vozes tenderam a publicar ou oferecer suporte para as publicações de livros com a temática “cultura popular”, principalmente quando ocuparam cargos em órgãos públicos. Como exemplo, podemos dizer que Domingos Vieira Filho ocupou uma posição central, tanto nos discursos sobre a identidade regional maranhense, quanto pela intermediação dos vínculos e elos de interdependência com os demais agentes citados aqui.

Dos investimentos em produção escrita, Vieira Filho teve 23 livros publicados, incluindo reedições, entre os anos de 1953 a 1982. Sérgio Ferretti publicou 17 livros, incluindo reedições e livros em co-autoria ou organizados com outros autores. Mundicarmo Ferretti publicou 12 livros, alguns reeditados e/ou

em co-autoria ou organização. Carlos de Lima publicou 10 livros e sua esposa Zelinda Lima publicou 06 livros, um deles organizado com Mundicarmo Ferretti. Valdelino Cécio, em co-autoria com Sérgio Ferretti, publicou dois livros e teve duas edições póstumas. Michol Carvalho publicou um livro de sua autoria e organizou/coordenou os sete volumes da coletânea “Memória de Velhos”. Em vista dos cargos que foi ocupando na SECMA, na maioria de direção, Michol Carvalho se tornou uma referência na gestão de órgãos públicos de “cultura popular” e uma escritora menos prolífica, cujo único livro produzido acompanhou seus discursos sempre que se referia às mudanças na “tradição” das “festas maranhenses”.

Abaixo, listamos um conjunto de publicações (quadro 04) de todos os autores/intérpretes/porta-vozes da “cultura popular” já apresentados anteriormente, no sentido de identificarmos as imbricações das suas produções escritas (anos em que foram publicados e reeditados, editoras e/ou financiadores) com os cargos ocupados em instituições e suas redes de relações interpessoais.

Quadro 04. Cronograma de publicações dos livros (1948-2018)

Intérprete/ Autor	Ano	Título dos livros	Editora e/financiador	Reedição
Domingos Vieira Filho	1949	O Folclore no Maranhão	SIOGE/Civilização Brasileira	1951; 1959; 1976; 1982
	1953	A linguagem popular do Maranhão	Não identificado	1979
	1956	Nina Rodrigues africanista	AML	
	1956	O negro na poesia brasileira	Não identificado	
	1963	O mundo das superstições	DAC – FUNC	
	1964	Trajano Galvão de Carvalho	DAC-FUNC	
	1965	No centenário de Coelho Neto	DAC-FUNC	
	1966	Celso Magalhães. A poesia popular brasileira	Não identificado	
	1966	Panorama da diplomacia	Não identificado	
Carlos de Lima	1968	Bumba-meu-boi	MARATUR	
	1969	Bem-te-vi	RJ ed. Tamário	
Vieira Filho	1969	Breve História das ruas e praças de São Luís	São Luís	1971; 2017
Carlos de Lima	1972	A festa do Divino Espírito Santo em Alcântara	Fund. pró-memória (Brasília)	1988
Vieira Filho	1975	A polícia do Maranhão	Polícia Militar do Maranhão	
Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti	1977	A dança do lelê da cidade de Rosário	MEC/DAC/ FUNC/SIOGE	1978
Zelinda Lima	1977	Considerações sobre a culinária maranhense	Não identificado	
Vieira Filho	1978	Cachaça e folclore	Inst. Joaquim Nabuco-MEC	
	1978	Azulejaria do Maranhão	FUNC	
Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti	1978	Tambor de Crioula	MEC/DAC/ FUNC/CDFB	1981; 1995; 2002
Vieira Filho	1980	Lendas da ilha do Livramento	MARATUR	
	1981	A capela das laranjeiras	Sec. da indústria, Comércio e Turismo	
Carlos de Lima	1981	História do Maranhão	Senado Federal	
		História do Maranhão (A Colônia)	Inst. GEIA	2006
		História do Maranhão (A Monarquia)	Inst. GEIA	2008
		História do Maranhão (A República)	Inst. GEIA	2010
	1981	Réquiem para um menino	Não identificado	

Zelinda Lima	1982	Subsídios para a história do turismo no Maranhão	SIOGE/Civilização Brasileira	
Sérgio Ferretti	1985	Querebentã de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas	EDUFMA	1996; 2009
Mundicarmo Ferretti	1985	De Segunda a Domingo; Mina uma Religião de origem Africana	SIOGE/SECMA	1987
	1988	Cultura popular: estudos e debates	SIOGE	
	1988	Baião de dois: Luís Gonzaga e Zedantas	Ed. Massangana (PE)	2007; 2009
Carlos de Lima	1988	As minhas e as dos outros: estórias maranhenses	SIOGE	
Mundicarmo Ferretti	1993	Desceu na Guma: o caboclo do tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís – A casa Fanti-Ashanti	SIOGE	2000
Zelinda Lima	1993	Pecados da Gula: comer e beber das gentes do Maranhão	Ed. Tacano	2012
Mundicarmo Ferretti	1994	Terra de Caboclo	SIOGE/SECMA	
Michol Carvalho	1995	Matracas que desafiam o tempo	SIOGE	
Sérgio Ferretti	1995	Repensando o Sincretismo	EDUSP/FAPEMA	2013
Michol Carvalho (org)	1997	Memória de Velhos – Vol. I, II, III, IV	LITHOGRAF	
Carlos de Lima	1998	Vida, paixão e morte de Alcântara	SECMA	
Michol Carvalho (org)	1999	Memória de Velhos – Vol. V	LITHOGRAF	
Sérgio Ferretti	2000	Reeducando o olhar: estudos sobre feiras e mercados	EDUFMA	
Mundicarmo Ferretti	2000	Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias	UEMA	2001
	2000	Encantaria de Barba Soeira: Codó capital da magia negra?	FAPEMA	
Carlos de Lima	2000	Caminhos de São Luís: ruas, logradouros e prédios históricos	SICILIANO/SECMA	
Mundicarmo Ferretti (org.)	2004	Anais do 10º congresso brasileiro de folclore	CMF	
Michol Carvalho (org.)	2006	Memória de Velhos – Vol. VI	CMF/SECMA	
Michol Carvalho (org.)	2008	Memória de Velhos – Vol. VII	CMF/SECMA	
Sérgio Ferretti (org.)	2009	Amazônia: desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural.	EDUFMA	
	2009	Religião, Raça e Identidade. Colóquio do centenário da morte de Nina Rodrigues	PAULINAS	
	2011	Religiões & Religiosidades no Maranhão	EDUFMA	
	2012	Missa, Culto e Tambor: Os Espaços das religiões no Brasil	EDUFMA	
	2012	Museus Afrodigitais e Política Patrimonial	EDUFMA	

	2013	Todas as águas vão para o mar. Poder, Cultura e Devoção nas Religiões	EDUFMA	
	2015	Religião, carisma e poder. As formas da vida religiosa no Brasil	PAULINAS	
Mundicarmo Ferretti e Zelinda Lima (org.)	2015	Perfis de Cultura Popular: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense	FAPEMA	
Zelinda Lima	2018	Azulejos de Fachada em São Luís do Maranhão	VALE	

Fontes: acervo pessoal; plataforma Lattes (<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4780178Z1>; <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4780178A2>); site da CMF: <http://www.cmfolclore.ufma.br/site/>; dissertação: Braga, 2000; Site da AML: <http://www.academiamaranhense.org.br/>; Biblioteca Roldão Lima.

Um primeiro aspecto que destacamos nas publicações, conforme observamos no Quadro 04, são as reedições e, por conseguinte, as editoras e/ou financiadores. Quando se refere às reedições, Faria (2002) questiona a partir da proposição de Foucault: “Quando um livro é reeditado, a quem interessa?” Segundo aquele autor, ninguém reedita um livro gratuitamente, quando isso ocorre é porque alguém estava interessado na reafirmação de determinado discurso. O livro editado não é único, nem ocasional, mas está inserido como parte de um conjunto, dando ainda a medida do grau de consagração do autor e da amplitude do seu projeto criador (FARIA, 2002).

Tomemos como principal exemplo o livro “*Folclore do Maranhão: nota bibliográfica*”, de Domingos Vieira Filho (Fotos 1, 2 e 3). O livro é considerado uma de suas primeiras publicações sobre “folclore” e que lhe conferiu o lugar de “folclorista”. Mesmo em formato de ensaio relativamente curto, teve sucessivas reedições, modificadas de uma edição a outra, contribuindo para se tornar um livro de referência sobre o “folclore maranhense”, desde o final da década de 1940. A primeira edição é de 1949, um ano após a criação da Subcomissão Maranhense de Folclore. A segunda publicação foi em 1951, um ano depois do “1º Congresso Brasileiro de Folclore”; teve o acréscimo do seguinte subtítulo: “*Informação Bibliográfica do Folclore maranhense*”. A terceira edição foi em 1959, com o título “*Folclore no Maranhão (ensaio biográfico)*”. Nessa reedição, o livro possui 18 páginas e apresenta uma listagem de 54 títulos de autores nacionais e estrangeiros.



Foto 1: 1976

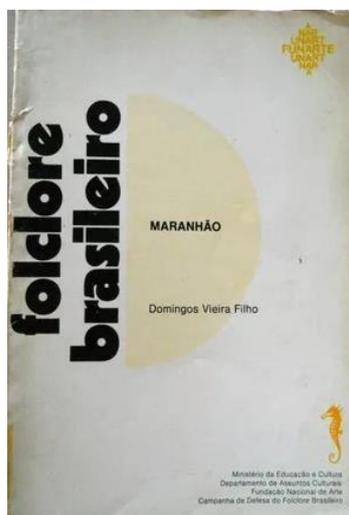


Foto 2 - 1977

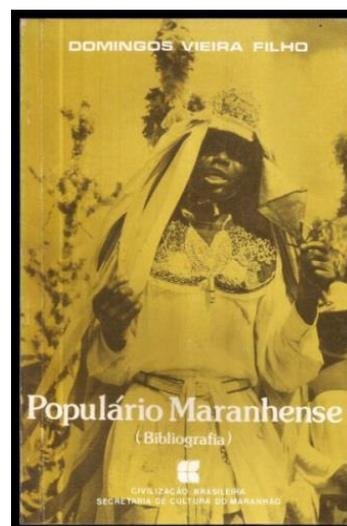


Foto 3 - 1982

Entre 1976 e 1978 (fotos 1 e 2), o livro foi reeditado três vezes, com os seguintes títulos: “*Folclore do Maranhão*” (1976), “*Folclore brasileiro: Maranhão*” (1977) e “*Folclore do Maranhão: bibliografia*” (1978). Todos foram impressos pelo Serviço de Imprensa e Obras Gráficas do Estado - SIOGE²⁹ e patrocinados pela Fundação Cultural do Maranhão, nesse período presidida por Vieira Filho. No volume publicado em 1976, o livro possuía 74 páginas. Sua última reedição (foto 3) foi publicada postumamente, em 1982, pela editora Civilização Brasileira, com o título “*Populário Maranhense*” e também contou com financiamento da Secretaria de Cultura do Estado-SECMA.

Notamos não se tratar de uma simples reprodução póstuma, pois se distingue de maneira relevante das edições anteriores. Se da 2ª para a 3ª edição ocorreram poucas modificações, pois os livros indicavam 54 e 57 títulos bibliográficos respectivamente, na 4ª edição, a de 1982, o livro se ampliou significativamente, somando 438 títulos, divididos em 12 sessões temáticas, com indicações bibliográficas sobre o “folclore, língua, literatura, antropologia e música” no Maranhão, de autores nacionais e estrangeiros. O livro seria classificado pelo prefaciador, Bráulio do Nascimento, então diretor do Instituto Nacional do Folclore, como “uma fonte ampla de informações, um trabalho que verdadeiramente enriquece a bibliografia do folclore brasileiro”. Dentre os citados na sua galeria de autores estão, entre os estrangeiros, George Gardner, Daniel Parish Kidder, Paul Walle, Jean Ziegler, Curt Nimuendaju e Roger Bastide; e entre os maranhenses Jerônimo de Viveiros, João Lisboa, Antônio Lopes, Raimundo Lopes, Nunes Pereira, Roldão Lima, Carlos de Lima, Zelinda Lima, Sérgio Ferretti e o próprio Vieira Filho, além de autores nacionais como Mário de Andrade e Câmara Cascudo, indo ao encontro dos assuntos que mais se destacaram nas indicações bibliográficas: “bumba-meu-boi, tambor de mina e tambor de crioula”.

A *orelha* do livro é assinada por Nauro Machado, poeta e crítico literário maranhense³⁰. O texto produzido por ele tem o título de “Um mestre

²⁹ Extinto em dezembro de 1998.

³⁰ Oriundo de uma família de políticos, o pai Torquato e, principalmente, os tios paternos (Marcelino e Lino Machado) foram figuras políticas de destaque no cenário regional marcado pelas disputas faccionais em torno da hegemonia política no estado. (Ver PEREIRA, 2018). Nauro Machado dedicou-se à carreira literária desde a juventude, engajando-se ainda numa aprendizagem autodidata da filosofia e das artes. Sua estreia, como poeta, no cenário literário regional ocorreu nos anos 1950 e alcançou reconhecimento nacional nos anos 1970 (quando teve um de seus livros premiado pela ABL). Ver MACHADO, 2018.

maranhense”. Logo no início, compara Domingos Vieira Filho a um personagem chamado Santiago, do livro *O Velho e o Mar*, escrito pelo norte-americano Ernest Hemingway, em 1951. O personagem é um pescador muito experiente, mas que estava há quase três meses sem conseguir pescar um peixe, até que consegue capturar um de tamanho excepcional, travando com ele uma longa luta.

O velho Santiago, após dias e noites de luta travada com o enorme peixe que lhe enchera a esperança depois de semanas de fracasso em infrutíferas pescarias, retornou à praia trazendo apenas a esbranquiçada carcaça daquela presa que lhe daria a glória e a estupefação dos seus companheiros de aldeia.

(MACHADO, Nauro. In: VIEIRA FILHO, Domingos. *Populário Maranhense (Biografia)*. 1982. *orelha*).

Em seguida, identifica Vieira Filho como “um Homem-Escritor”:

(...) um dos “últimos remanescentes de uma tradição humanística” (...), cujas semanas finais foram a certeza de que, contra o fim inevitável e o espinhaço do peixe com quem lutou, e por ele trazido à praia putrefata da estéril morte, existe a coragem superior ao medo e a obra além da mente que o fez no corpo que tem a justificá-lo a criação imperecível da carne literária, imune à terra e ao tempo.

(MACHADO, Nauro. In: VIEIRA FILHO, Domingos. *Populário Maranhense (Biografia)*. 1982. *Orelha*).

Mais adiante, quando comentou sobre os livros publicados por Vieira Filho, Nauro escreve: “Haverão de assegurar-lhe o lugar a quem tem direito entre os maiores estudiosos maranhenses deste século”. Segundo Nauro, Vieira Filho entendia de “artes plásticas como um verdadeiro crítico”, também dissertava sobre o teatro “como um aficionado e estudioso das obras-primas da dramaturgia universal”, além de amar e se extasiar com a música e ser um “sábio da história secular da nossa história”.

A *apresentação* do livro é feita por Bráulio do Nascimento, na época diretor do Instituto Nacional do Folclore. Ele situa a produção da série “Bibliografia – Fontes para o conhecimento do Maranhão” no ano de 1977, período que Vieira Filho estava à frente da Fundação Cultural do Maranhão. Do ponto de vista desse apresentador, Vieira Filho tinha o seguinte objetivo:

Colocar ao alcance do povo toda uma rede de indicações bibliográficas pertencentes às nossas coisas, ao homem e à terra maranhense, plano que incluía história, geografia,

economia, folclore, literatura, música, artes visuais, etnografia, publicando-os em dois volumes na área do folclore. (NASCIMENTO, 1982. p.5).

Bráulio Nascimento finaliza a *apresentação* descrevendo que o livro possui um significado especial, por se constituir numa fonte ampla de informações e um trabalho que verdadeiramente enriquece a bibliografia do folclore brasileiro.

Nesta última edição, o livro possui 72 páginas, divididas em seis capítulos e dedicado a temas do “folclore maranhense”, como “generalidades” (com 91 títulos), Ciência do Folclore (com 28 títulos), Crendices e Superstições (com 43 títulos), Usos e Costumes (com 14 títulos), Linguagem Popular (com 12 títulos), Lúdica (com 126 títulos), Artes e Técnicas (com 10 títulos), Literatura Oral (com 89 títulos), Bibliografia (com 3 títulos) e Discografia (com 6 títulos)³¹.

Trata-se de um livro associado à sua própria carreira de autor (CAVALCANTI, 2012), passando a funcionar como síntese de todos os escritos sobre “folclore”. A principal obra de Domingos Vieira Filho é uma demonstração extraordinária da possibilidade de transformar um livro com 438 títulos em “argumento de autoridade” (NEIBURG, 1997), possibilitando, através dessa obra, construir uma imagem de si mesmo, guiado muitas vezes pelas suas relações políticas e preocupado em acentuar certos elementos, desmerecer ou ocultar outros. Percebemos, portanto, que seu perfil é fortemente marcado pelo imbricamento da ocupação de cargos administrativos concernentes à cultura (FUNC/DAC/SECMA), entre os anos de 1961 a 1981 e de sua participação em instâncias culturais de consagração (AML, CMF, CNF, IHGM), desde 1949. Indo além, podemos pensar o livro “Folclore no Maranhão”, de Vieira Filho, no sentido de observarmos a lógica das relações entre produtores e demais agentes envolvidos numa produção classificada como “cultural”, de modo a apreendermos determinadas relações entre discursos materializados em “livros” reunidos em um único “livro” (GARCIA, 2014). A obra analisada por Garcia (2014)³² tem o intuito de demarcar o que se deve conhecer e valorizar e o que se pode desprezar ou rejeitar, além de apresentar categorias classificatórias que

³¹ Dicionário da Obra de Domingos Vieira Filho (2015)

³² Artigo de Afrânio Garcia (2014), sobre o livro de Nelson Werneck Sodré “O que se deve ler para conhecer o Brasil”.

permitem reenquadrar as obras e os discursos nela formulados, fornecendo não somente um esquema de apreensão dos discursos efetivamente emitidos e passíveis de serem recebidos através de leitura, como também formas de apropriação desses discursos para legitimar posições no campo intelectual e político, bem como fornecer esquemas para emissão de uma infinidade de discursos com os mesmos objetivos.

No caso específico do livro de Vieira Filho, percebemos que não se trata de um simples levantamento de “fontes para o conhecimento do Maranhão”, mas um roteiro do que vem a ser o “folclore do Maranhão”, como o próprio título já indica. Ou seja, como já havia apontado Garcia Jr. (2014, p.31) para outro caso, o discurso do autor ganha sentido e se torna um pensamento dominante através do discurso de outros autores que ele acrescentou ou excluiu de sua listagem. O livro é apresentado como pioneiro nos estudos do “folclore maranhense”, construído a partir de suas diversas reedições, que ao longo dos anos foram expostas em diferentes ordens de leituras e temáticas, a partir de livros já consagrados, alguns acompanhados de uma breve análise do próprio Vieira Filho.

No entanto, as condições de produção do livro “Folclore no Maranhão”, bem como seu percurso editorial (reedições, reformulações), não é o bastante para intervir e explicar no processo de consagração desse livro, mas intercede nesse processo a própria trajetória social de Vieira Filho aliada a suas inúmeras publicações.

Em outro livro de Vieira Filho, “Breve história das ruas e praças de São Luís”, temos mais um exemplo de reedições. A primeira publicação ocorreu em 1962 (foto 4) e identifica a “biografia das ruas de São Luís”. Na capa do livro, o nome de Vieira Filho é identificado na margem superior, seguido de suas inscrições em instâncias culturais: “Da Academia Maranhense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão”. Na segunda edição, de 1971 (foto 5), assim como na primeira, seu nome é identificado na margem superior, porém, sem mencionar as instâncias de consagração intelectual que integrava. Logo abaixo do título a informação “2ª ed. revista e aumentada”. Diferentemente das duas anteriores, a capa da terceira edição tem ilustração fotográfica. Conforme se vê abaixo (foto 6), trata-se de uma junção de várias fotografias das fachadas

dos prédios, ruas e largos do centro histórico de São Luís. O nome do autor e título do livro são identificados dentro das fotografias.



Foto 4 - 1ª ed. 1962

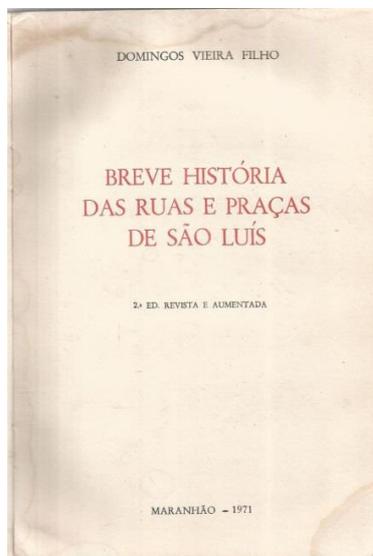


Foto 5 - 2ª ed. 1971

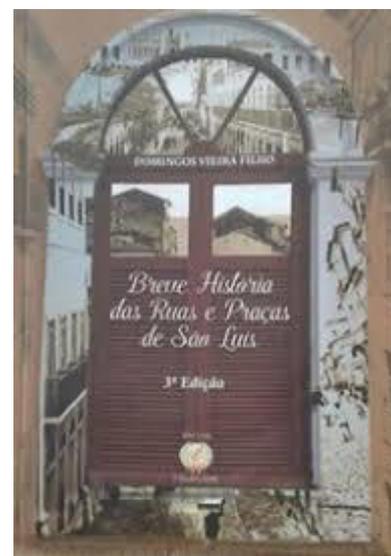


Foto 6 - 3ª ed. 2017

Na *introdução* da segunda edição, de 1971, Vieira Filho explicita que o primeiro livro (de 1962) foi escrito em razão do aniversário de 350 anos da cidade de São Luís. A terceira edição foi publicada postumamente, em 2017, pela Academia Maranhense de Letras, com o patrocínio da Secretaria Estadual de Cultura (SECMA). No período do lançamento, o então presidente da AML, Benedito Buzar, destacou a razão da publicação:

(...) esta edição é um presente da AML pela passagem dos 405 anos de São Luís. Trata-se de um livro muito solicitado pelo público. Estudantes, professores e pesquisadores, além de curiosos sobre a história de São Luís. Estudantes, professores e pesquisadores, além de curiosos sobre a história de São Luís cobravam uma edição mais recente do livro, já que a última estava há muito tempo esgotada. Assim, esta terceira edição chega no aniversário da cidade como um presente da Academia. (Jornal O Estado do Maranhão, 10/09/2017).

O presidente da AML ressalta ainda que, diferente das edições passadas, a terceira edição é composta de registros iconográficos da cidade a partir de fotografias extraídas do livro-álbum “Maranhão 1908”, de Gaudêncio Cunha. As razões que levaram a esta edição justificava-se, segundo Buzar, por se tratar de:

Um dos livros mais procurados e consultados por estudantes, jornalistas, urbanistas, historiadores e pesquisadores, que há anos se ressentem de uma nova edição. Para preencher essa lacuna, a Academia Maranhense de Letras, valendo-se da Lei de Incentivo Fiscal, da Secretaria da Cultura, reedita tão magnífica obra, na certeza de que se harmonizará com o anseio de um imenso público, desejoso de tê-lo novamente em mãos para buscar informações sobre uma cidade cujas ruas e praças nem sempre foram bem cuidadas pelos que receberam a incumbência de dar a elas um tratamento à altura do que merecem, pois quando não carregam nomes de vultos renomados da vida maranhense, guardam denominações pitorescas e jocosas, que se perpetuaram no tempo e no espaço. (<http://www.academiamaranhense.org.br/blog/ruas-e-pracas-de-sao-luis/>. Visitado em 08/05/2017)

Reeditando “*Breve história das ruas e praças de São Luís*”, a AML reafirmava tal discurso, ao mesmo tempo em que projetava sua imagem como consagradora de “vultos”, constituindo-se para Vieira Filho em um lugar legítimo para empreender sua produção intelectual e publicar seus livros, o que, como observamos, tendeu a se intensificar a partir do seu ingresso na burocracia do estado, quando ocupou cargos públicos especialmente na área cultural.

Tomemos como segundo exemplo, os livros de Sérgio e Mundicarmo Ferretti, alguns deles reeditados. Os dois primeiros livros de Sérgio Ferretti foram publicados, respectivamente, em 1977 e 1978. Entre 1975 e 1979 Ferretti ocupou o cargo de diretor do DAC (Departamento de Assuntos Culturais), vinculado à FUNC (Fundação Cultural do Maranhão). Atendera a um convite do então presidente da FUNC, Domingos Vieira Filho. O primeiro livro de Ferretti, intitulado “A dança do Lelê na cidade de Rosário no Maranhão”, foi publicado e financiado pela FUNC/SIOGE. Ele foi escrito em parceria com Joila Moraes, Roldão Lima e Valdelino Cécio, tendo sido reeditado no ano seguinte, com o financiamento do MEC/DAC/FUNARTE/CDFB³³. O segundo livro é “Tambor de Crioula: ritual e espetáculo”, publicado em 1978 e reeditado nos anos de 1981, 1995 e 2002, respectivamente. Também é um livro organizado por Sérgio Ferretti, Valdelino Cécio, Roldão Lima e Joila Moraes. As duas primeiras publicações foram produzidas com o financiamento do Instituto Nacional do

³³ Ministério da Educação (MEC); Departamento de Cultura (DAC); Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro- CDFB.

Folclore e da FUNARTE³⁴. Na segunda edição, a SECMA é identificada como editora, enquanto que na última edição, de 2002, o nome que identifica a editora é o da Comissão Maranhense de Folclore-CMF. Nesse mesmo ano (2002), Sérgio Ferretti era o presidente da CMF. Convém ressaltar que na contracapa da terceira edição aparecem os nomes e logomarcas do Governo do Estado, Fundação Cultural do Maranhão e Comissão Maranhense de Folclore, numa indicação de que as instituições estavam conveniadas tanto na segunda quanto na terceira edição do livro. A orelha da última edição é assinada por Mundicarmo e Sérgio Ferretti. No texto da orelha, eles narram a pesquisa coordenada por Sérgio Ferretti e realizada pelos funcionários da então Fundação Cultural, no período em que a FUNC era comandada por Domingos Vieira Filho.

O livro “Querebentã de Zomadonu. Etnografia da Casa das Minas”, foi publicado pela primeira vez em 1985, com tiragem de 500 exemplares, pela editora EDUFMA. A publicação foi feita, segundo Ferretti, por ocasião da sua participação como um dos organizadores no “Colóquio Internacional sobre religiões na América Latina e no Caribe” (FERRETTI, 2009). O evento ocorreu em São Luís e foi financiado pela UNESCO, com o apoio do CNPq e da UFMA. O livro foi reeditado outras duas vezes, em 1996, também pela EDUFMA, e, em 2009, pela editora Pallas (RJ). O livro é resultado de sua dissertação de mestrado e, antes mesmo da primeira edição, foi difundido através de “cem cópias da versão original”, entregues a “instituições e especialistas” (IDEM, 2009). Na segunda edição, que assim como a primeira teve uma tiragem de 500 exemplares, foram incluídas sugestões, correções e revisões de intelectuais, entre eles, Pierre Verger (fotógrafo e etnólogo francês), René Ribeiro (presidente da Associação Brasileira de Antropologia), Carlos Galvão Krebs (folclorista), Carlos Eugênio Marcondes de Moura (Sociólogo), Embaixador Armindo B.N. Cadaxa, Sebastião Moreira Duarte (professor da UFMA e membro da Academia Maranhense de Letras-AML) e Mundicarmo Ferretti (professora/pesquisadora da temática “religiões de matriz africana” e esposa de Sérgio Ferretti). Na última edição, de 2009, a contracapa é assinada por Pierre Verger, que também assina a primeira edição. Trata-se inclusive do mesmo texto. Dentre os livros

³⁴Criado em 1975, a Fundação Nacional de Artes é vinculado ao Ministério da Cultura, e tem como objetivos “o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil”. Ver em:<http://www.FUNARTE.gov.br/a-FUNARTE/>.

publicados por Sérgio Ferreti, este é considerado o mais importante em sua trajetória profissional como professor/pesquisador no Maranhão, sendo uma das referências no processo de tombamento da “Casa das Minas”, realizado pelo Ministério da Cultura em 2002, conforme destacado no parecer feito pelo IPHAN³⁵:

Cumprer elogiar o papel dos protagonistas locais, a começar pela própria Chefe da Irmandade da Casa das Minas, Sra. Denil Prata Jardim, bem como dos integrantes da Comissão Maranhense de Folclore, Zelinda Lima, Maria Michol e de seu presidente, o Dr. em Antropologia, Prof. Sérgio de Figueiredo Ferretti a quem devemos a maior e mais recente obra científica sobre o acervo em questão, obra esta que está muito bem representada neste processo por artigos e livros publicados anteriormente (...)

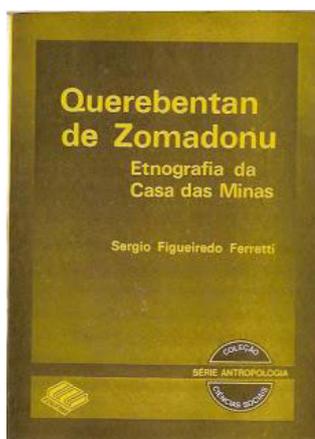


Foto 7 - 1ª Edição, 1985

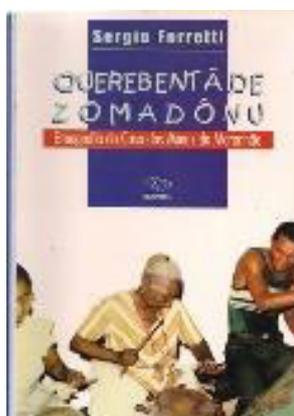


Foto 8- 2ª Edição, 1996

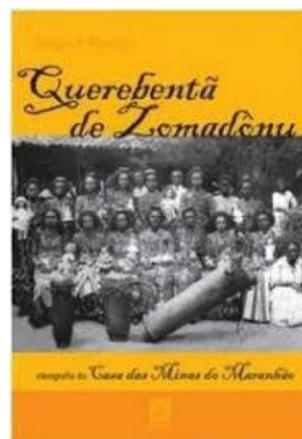


Foto 9 - 3ª Edição, 2009

Quando do lançamento desse livro, em 1985, Sérgio Ferretti não trabalhava mais diretamente na FUNC, onde ficou até 1979. No entanto, continuou mantendo contato com os funcionários da secretaria através da Comissão Maranhense de Folclore (CMF), tendo em vista que grande parte dos integrantes da CMF também eram funcionários da Secretaria de Cultura.

O livro “Repensando o Sincretismo” foi publicado no ano de 1995, pela editora EDUSP, com financiamento da FAPEMA (nesse ano, Sérgio Ferretti era

³⁵Disponível em:

http://www.museuafro.ufma.br/ver_documento.php?col=143&tipo_col=1&acervo=4&item=1407.
Acessado: 23/08/2017, às 11:22h.

membro do Conselho Técnico-Científico da FAPEMA, como representante da Universidade Federal do Maranhão, nomeado pelo Governo do Estado). Resultado da sua tese de doutorado, o livro foi reeditado em 2013, num trabalho em conjunto de duas editoras: Arché e Edusp. Na primeira e segunda edição o prefácio é escrito por Reginaldo Prandi, professor aposentado da USP, especialista em sociologia da religião. Enquanto que a orelha das duas edições é escrita por Sérgio e Mundicarmo Ferretti.

Entre os anos de 2000 e 2015, Sérgio Ferretti publicou outros 8 livros, grande parte em coautoria com professores da UFMA e de outras universidades. São eles: “Reeducando o Olhar: estudos sobre Feiras e Mercados”. 1ª ed. São Luís: UFMA/PROIN-CS, 2000; “Amazônia: desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural”. 1ª ed. São Luís: EDUFMA, 2009; “Religião, Raça e Identidade. Colóquio do centenário da morte de Nina Rodrigues”. 1ª. ed. São Paulo: Paulinas, 2009; “Religiões & Religiosidades no Maranhão”. São Luís: EDUFMA, 2011; “Museus Afrodigitais e Política Patrimonial”. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2012; “Missa, Culto e Tambor: Os Espaços das religiões no Brasil”. São Luís: EDUFMA, 2012; “Todas as águas vão para o mar. Poder, Cultura e Devoção nas Religiões”. 1ª ed. São Luís: EDUFMA, 2013; “Religião, carisma e poder. As formas da vida religiosa no Brasil”. 1ª ed. São Paulo: Edições Paulinas, 2015.

Além desses livros, entre os anos 1995 a 2017, Ferretti publicou 46 capítulos de livros, todos com temáticas voltadas para os projetos de pesquisas desenvolvidos a partir da universidade (religiões de matriz-africana).

Mundicarmo Ferretti publicou seu primeiro livro em 1985, intitulado “De Segunda a Domingo: Mina uma Religião de origem Africana” e editado pelo SIOGE. A publicação é resultado de um concurso literário, realizado naquele período pela Secretaria de Cultura. Esse mesmo livro foi reeditado em 1987, também pelo SIOGE. Em 1988, publicou “Cultura popular – Estudos e Debates”, que, assim como os anteriores, também foi editado pelo SIOGE. A chancela para publicação adveio do concurso literário realizado pela Secretaria de Cultura, em 1986. No ano de 1988, publicou o livro “Baião de dois: Luiz Gonzaga e Zedantas”, pela Editora Massangana, de Recife/PE. O livro é resultado da sua dissertação de mestrado e foi reeditado mais duas vezes, uma em 2007 e outra em 2012, pela mesma editora. Em 1993, publicou o livro “Desceu na Guma: O

Caboclo do Tambor de Mina no Processo de Mudança de um Terreiro de São Luís - A Casa Fanti-Ashanti". Oriundo de sua tese de doutorado, o livro foi contemplado em 1993 pelo concurso "Plano Editorial" da Secretaria Estadual de Cultura (SECMA) e publicado pelo SIOGE. Há uma segunda edição do livro, publicado em 2000, pela EDUFMA. Em 1994, publicou "Terra de Caboclo", também contemplado pelo "Plano Editorial" SECMA.

Em 2000, Mundicarmo publicou "Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias", pela editora UEMA e "Encantaria de Barba Soeira: Codó capital da magia negra?", publicado com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão – FAPEMA e da SECMA, sendo reeditado em 2001, pela Editora Siciliano, dentro da "Coleção Maranhão Sempre", financiada pelo Governo do Estado do Maranhão. Em 2004 ajudou na organização dos "Anais do 10º Congresso Brasileiro de Folclore", publicado pela Comissão Maranhense de Folclore. Em 2015, organiza o livro "Um caso de polícia! Pajelança e religiões afro-brasileiras no Maranhão – 1876-1977", publicado pela EDUFMA, com financiamento da FAPEMA. Nesse mesmo ano, organizou, juntamente com Zelinda Lima, "Perfis de cultura popular: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense". Este livro também foi financiado pela FAPEMA. Na coleção "Memória de Velhos", o nome de Mundicarmo Ferretti é identificado, desde o primeiro volume, como "assessora", fazendo parte da "equipe técnica", além de publicar nos elementos pré-textuais em diferentes volumes da coleção.

Sérgio e Mundicarmo Ferretti se conheceram nos anos 1960, quando participaram da "Juventude Universitária Católica - JUC", em São Luís. Casaram-se em 1967 e tiveram um único filho. Iniciaram a carreira docente na UEMA e UFMA no mesmo ano (1969), onde permaneceram até a aposentadoria, atuando na graduação e pós-graduação. Também fizeram juntos o Mestrado em Ciências Sociais na Universidade do Rio Grande do Norte-UFRN, entre os anos de 1979 e 1983 e o Doutorado em Antropologia Social na Universidade de São Paulo - USP, entre os anos de 1986 a 1991. Eles criaram em 1992 o "Grupo de pesquisa Religião e Cultura Popular – GPMINA, vinculado à UFMA, que foi coordenado pelo casal até 2018, quando Sérgio Ferretti faleceu.

Em relação à Comissão Maranhense de Folclore-CMF, Mundicarmo passa a ser membro em 1992, ano da "reorganização" da CMF e também o

mesmo período de entrada de Michol Carvalho, Zelinda e Carlos de Lima, todos a convite de Sérgio Ferretti³⁶. Em 2011, Sérgio Ferretti organiza e coordena o “Museu Afro Digital”³⁷, permanecendo como coordenador até início de 2018, quando falece.

Dessa maneira, Sérgio e Mundicarmo Ferretti se distinguem dos demais intérpretes por se dedicarem ininterruptamente à vida acadêmica desde final da década de 1970, além de concentrarem sua produção de livros nos domínios universitários, especialmente na área da antropologia. Mesmo os artigos que publicam no Boletim da CMF têm formato acadêmico, com as mesmas temáticas que abordam no GPMINA – grupo de pesquisa que coordenam na Universidade Federal do Maranhão, fato que os diferencia dos demais integrantes da CMF.

Vejamos agora o contexto das publicações e reedições de Carlos de Lima e Zelinda Lima, as quais assumem importância pela rede de relações sociais que os dois mantiveram com os órgãos públicos do Estado. Segundo Grill e Reis (2017, p.372), suas “notabilidades são bastante fundadas no tempo em que se dedicam à produção e à pesquisa ‘autodidata’ do ‘folclore’ ou ‘cultura popular’ do Maranhão”.

Antônio Carlos Lima, no seu discurso de posse na Academia Maranhense de Letras em 2011, para a qual fora eleito para ocupar a cadeira que pertencera a Carlos de Lima, tece, como de praxe, um relato encomiástico acerca do seu antecessor, não deixando, porém, de ressaltar a importância de sua “alma gêmea”:

Formava com Zelinda Lima, alma gêmea sua, companheira de vida inteira, escritora, especialista em folclore, cultura afro-brasileira e culinária, um dos casais mais dignos, honrados e admirados da nossa sociedade, pelo amor que os unia e pela dedicação de ambos à cultura – erudita e popular – e às artes, inclusive a arte da boa convivência e a de bem receber os amigos em sua casa, em volta de farta mesa com o melhor da

³⁶Segundo Ferretti, em 1981, Bráulio do Nascimento, da Comissão Nacional de Folclore, entrou em contato com ele para saber se do seu interesse em reorganizar a CMF, pois estavam sendo reorganizadas as Comissões Estaduais em diversos Estados. Inicialmente ele chama Joila Moraes e Valdelino Cécio, que já eram membros desde a década de 1970, quando Domingos Vieira Filho presidia a CMF. Em seguida, ele convida então novos integrantes, dentre eles: Mundicarmo Ferretti, Michol Carvalho, Zelinda Lima e Carlos de Lima. (Memória de Velhos, Vol. VI, p. 165)

³⁷ Segundo informações do site: “o museu é um projeto aprovado com recursos da CAPES-PROCULTURA desenvolvido inicialmente pelo CEAO/UFBA e envolvendo a UFPE e a UFMA. Está filiado à rede da memória virtual da Biblioteca Nacional” (disponível em: <http://www.museuafro.ufma.br/site/>).

As publicações de Carlos de Lima tiveram início em 1968, com o livro “Bumba-meu-boi”, escrito a pedido de sua esposa Zelinda Lima, que à época ocupava cargo de direção na MARATUR. Em 1972, publicou o livro “A Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara (Maranhão)”. O livro recebe uma segunda edição, de 1988, com uma tiragem de 3000 exemplares, produzido em Brasília pela Fundação Pró-Memória. Com 40 páginas, é prefaciado por Luís da Câmara Cascudo, e ao final há uma espécie de posfácio (página intitulada “Comentários sobre o Texto”) com dados biográficos do autor e textos breves, escritos por intelectuais/escritores reconhecidos nacional e regionalmente, como Jorge Amado (escritor, membro da Academia Brasileira de Letras), José Ribamar Caldeira (professor da Universidade Federal do Maranhão), Fernando Viana (poeta da Academia Maranhense de Letras), Walfredo Machado (jornalista, da Associação Brasileira de Imprensa e do Pen Clube, Rio de Janeiro). No referido texto biográfico que compõe o volume Carlos de Lima é apresentado como: “funcionário do Banco do Brasil - aposentado”, “ator de teatro” e “autor”.

Em 1981, publicou “História do Maranhão”, editado no Centro Gráfico do Senado Federal, em Brasília e reeditado pelo Instituto Geia em três volumes, nos anos de 2006, 2008 e 2010, respectivamente, integrando uma coletânea de livros chamada “Coleção Geia de Temas Maranhenses”, composta por 22 títulos. Criado em 2002, o Instituto Geia é uma “organização sem fins lucrativos”, presidida por Jorge Murad, esposo de Roseana Sarney e amigo pessoal de Zelinda e Carlos de Lima. Nessa mesma coletânea foi reeditado o livro “Pecados da Gula”, de Zelinda Lima, em 2012. Em 1982, Carlos de Lima publicou “Réquiem para um menino” e em 1988, “As minhas e as dos outros: estórias maranhenses”. Dez anos depois publica “Vida paixão e morte da Cidade de Alcântara”, patrocinado pela Secretaria de Cultura do Estado.

Em 2002, Carlos de Lima teve o seu livro “Caminhos de São Luís: ruas, logradouros e prédios históricos” incluído na coletânea “Maranhão Sempre”, publicado pela Editora Siciliano, sob o patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado (SECMA). Em 2007, foi feita a reedição desse livro, pela Editora Vozes. Em 2006 publicou “Lendas do Maranhão”, patrocinado pela Companhia Vale do Rio Doce – CVRD.

Em um dos seus 44 artigos que foram publicados no Boletim da CMF, ele registra a relação de admiração e proximidade com José Sarney, ao dizer que o então governador “valoriza as tradições e folguedos populares do Maranhão (...) inaugurando uma nova fase de resgate da cultura popular” (Boletim CMF, nº 03, 1995).

As publicações de Zelinda Lima têm início em 1977, período que atuava como diretora do Departamento de Eventos e Promoções do Estado. Nesse ano, publicou o livro “Considerações sobre a culinária maranhense”. Em 1982, quando ocupava o cargo de diretora do Departamento de Turismo do Estado, publicou “Subsídios para a história do turismo no Maranhão”. Em 1998, publicou seu livro mais conhecido, intitulado “Pecados da Gula: comer e beber das gentes do Maranhão”, pela editora Takano, de São Paulo. O livro é dividido em dois volumes: no primeiro, estão as “pesquisas da cozinheira por quase 50 anos” e no segundo, encontram-se as receitas, muitas delas identificadas com nomes de membros da família Sarney: “torta de carangueijo à Moda de Kyola”, o “Creme Dr. Sarney” e o “Camarão Que José Gosta”. A editora Takano “foi uma das principais empresas do setor na América Latina. Famosa por prestar serviços no mercado publicitário (...) de altíssimo padrão”³⁸. O lançamento do livro, realizado em novembro de 1998, foi no Jockey Clube de São Paulo e contou com a presença de José Sarney, então senador³⁹. “Pecados da Gula” foi reeditado em 2012, pela Editora Instituto Geia. Em 2006 publicou o livro “Rezas, benzimentos e orações, a fé do povo”; em 2015, saiu o já referido “Perfis de Cultura Popular: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense”, organizado em parceria com Mundicarmo Ferretti e patrocinado pela FAPEMA, através de edital de publicação. Nos livros que compõem a coleção “Memória de Velhos”, Zelinda Lima tem seu nome identificado desde o primeiro volume, figurando na “assessoria” da “equipe técnica”. Ela assina o prefácio do volume II, além de ser uma das homenageadas do volume VI da coleção⁴⁰.

Zelinda trabalhou por quase trinta anos nos órgãos da administração pública do Estado, desde meados da década de 1960. Primeiramente, entre os

³⁸Reportagem sobre a falência da empresa, em 2005. Notícia disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,grafica-takano-encerra-atividades,20050429p5357>

³⁹Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq26119818.htm>.

⁴⁰ Informações obtidas em: Perfil de cultura popular. Boletim 55/dezembro 2013; Memória de Velhos, 2006, vol. VI; Reis (2014); Machado e Reis (2017).

anos de 1963 e 1965, ela ocupou cargo de diretora do Departamento de Turismo da prefeitura de São Luís, na gestão de Antônio Costa Rodrigues, onde despachava junto ao gabinete do prefeito. Em 1966, inicia seu trabalho como funcionária pública estadual, permanecendo até 1999. Segundo ela, o convite para trabalhar no governo de José Sarney, em 1966, veio pessoalmente da esposa do governador, Marli Sarney. Seu primeiro trabalho foi no próprio gabinete do governador. Zelinda relata que “naquela época começava-se a atentar para a importância da cultura popular como elemento de identidade do estado”. Entre 1967 e 1974, trabalhou no setor de “Promoções do Estado”, também na SUDEMA (Secretaria de Desenvolvimento do Maranhão), num “seguimento voltado para a cultura popular e artesanato”, onde uma das principais iniciativas foi “cadastrar os grupos de todo Maranhão, criando um inventário do folclore e do artesanato maranhense”. Com a saída de Sarney do governo do estado, Zelinda Lima seguiu trabalhando nos governos seguintes: Pedro Neiva de Santana, Luís Rocha, João Castelo, Edson Lobão e Roseana Sarney. Entre 1976 a 1979, trabalhou na criação da Maratur, assumindo nesse mesmo período a direção do Departamento de Eventos e Produções. Nos anos de 1979 a 1983 assumiu a direção do Departamento de Turismo do Estado - Maratur. No governo de Luís Rocha, ela passa a integrar a Secretaria de Cultura, a convite do secretário, Joaquim Itapary⁴¹, seu amigo e vizinho do bairro Apeadouro. No período de 1991 a 1994, na gestão de Nerine Lobão, ela foi tanto diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, quanto Secretária-Adjunta de Cultura. Em 1992, ela passa a integrar a Comissão Maranhense de Folclore – CMF. Em relação a esse período, ela relata que iniciou uma “reformulação no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho” onde instalou a administração e a biblioteca em um prédio anexo. Com o fim do governo de Edson Lobão e a “falta de recursos”, ela chegou a pensar que seu trabalho havia

⁴¹Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito de São Luís (1962). Ingressou no serviço público em 1954, como escrivão do Tribunal de Contas do Estado do Maranhão; foi secretário-executivo da Comissão de Planejamento Econômico do Maranhão (1961 e 1962); Membro da Assessoria Técnica do Governador José Sarney (1966); diretor e depois titular da Superintendência do Desenvolvimento do Maranhão – SUDEMA (1967-1970); Secretário de Planejamento e Urbanismo da Prefeitura de São Luís; Diretor de Relações Industriais da Companhia Nacional de Álcalis – Cabo Frio – RJ (1976); Coordenador Regional do INCRA (Maranhão e Piauí), (1979-1982); Secretário de Cultura do Maranhão (1983-1985); Secretário-chefe do Gabinete Civil do Governador do Maranhão (1984-1985). Informações obtidas no site da Academia Maranhense de Letras: <http://www.academiamaranhense.org.br/joaquim-salles-de-oliveira-itapary-filho/>

terminando. No entanto, com a eleição de Roseana Sarney, em 1995, Zelinda Lima teve totais condições de trabalho, oferecidas por Jorge Murad, esposo de Roseana Sarney, na época trabalhando na Gerência de Planejamento e Desenvolvimento Econômico, o que resultou, segundo ela, na reinauguração do “maior museu de cultura popular do Brasil”. Após tudo organizado no CCPDVF, Zelinda Lima intermediou junto à governadora Roseana Sarney para que Michol Carvalho assumisse a gestão do museu. Nos anos e 1995 a 1999, ela assume a direção do Odylo Costa Filho, seu último cargo na administração pública. Ela se refere a esse órgão público como sendo seu “filho mais novo”.

Por ser “comadre e amiga próxima de José Sarney”, os “brincantes” costumavam recorrer a ela quando algum “grupo de bumba-boi” sofria alguma repressão ou tinha algum integrante preso pela polícia. Ela exercia então o papel de porta-voz⁴², mediando a relação do “povo” com José Sarney e dele com o “povo”. Ao relatar a prisão de Leonardo (dono de um “boi de zabumba”) enquanto “brincava”, ela diz:

Ele foi preso, espancado, tiraram todo o dinheiro dele. Quando me comunicaram de manhã cedinho, na hora do café, eu bati lá no governador [Sarney] e disse: “olha, está acontecendo isso, isso e isso”. Ele botou a mão na cabeça e disse: “agora que eu sou governador, o que eu vou fazer?” Vamos pensar, eu disse. Transferir o delegado? Não, não é o caso. Chamar o chefe de polícia? Talvez. Decidimos ficar por aí. Parecia pouco diante da barbaridade, mas estávamos iniciando um processo importante de mudança de mentalidade do maranhense frente à cultura popular de seu estado. (ZELINDA LIMA *apud* CARDOSO, 2008).

Zelinda Lima, nesse sentido, atuava em nome do Governo. Era muito admirada e chamada pelos “brincantes” de “Dona Zelinda”. Considerada uma “líder de opinião”, ela acredita que José Sarney era um “protetor” para a “cultura popular”:

Ele [José Sarney] sempre foi uma pessoa sensível e deveria ser folclorista, mas enveredou pela política. Eu o conheci acompanhando todos os grupos. Mesmo antes de ser governador, sempre gostou da cultura popular. Nós tínhamos um grupo de pessoas (uns intelectuais, outros não), eu, meu marido [Carlos de Lima]. Domingos Vieira Filho, que acompanhavam essas brincadeiras. Íamos lá no subúrbio, já que

⁴² REIS (2010).

as mesmas não vinham aqui na cidade, por proibição da polícia da época. Costumávamos viajar sempre pro interior pra pesquisar as brincadeiras e ele muitas vezes foi conosco (...) observava tudo. Ele sempre foi contra essa perseguição aos donos de boi (...).

(ZELINDA LIMA *apud* CARDOSO, 2008)

Conforme Cardoso (2008) a relação da política com a “cultura popular no Brasil” sempre foi bastante próxima, sendo recorrente a manipulação de símbolos étnicos para a criação de símbolos nacionais. Nesse contexto, segundo ela, a “cultura popular” é constituída como objeto de inspiração e de análise de intelectuais e pesquisadores, originada da assimilação de elementos étnicos e atrelada à ideia de constituição do Estado-Novo (CARDOSO, 2008).

Zelinda Lima foi a agente que iniciou a comercialização de produtos e apresentações dos “grupos”, primeiramente com uma “lojinha de artesanato”, que funcionava como uma “cooperativa artesanal e um centro turístico” e em seguida com o levantamento e cadastramento dos “grupos de bumba-boi” no estado, dando existência simbólica e burocrática a eles e em seguida estipulando valores que deveriam ser pagos por apresentações. A partir de então, no período junino, todos os “grupos” que se apresentam em locais promovidos pelo Governo do Estado e Prefeitura são pagos pelas apresentações. Segundo ela:

Começaram as célebres ajudas, a respeito das quais ele [Sarney] pensava: “- Comadre, você vai dar dinheiro, esse dinheiro é para a cachaça”. Eu insistia em dar mesmo o dinheiro, pois achava que cada um sabia no que gastar, inclusive na cachaça que é parte do ritual. Hoje reconheço que fui culpada disso tudo.

(Zelinda Lima, Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 268).

Retomando o perfil social e escolar, Carlos e Zelinda Lima cursaram o Ensino Médio juntos, após o casamento e o nascimento dos filhos. Fizeram os cursos de contabilidade e administração, ambos de nível médio, porém, segundo ele, nunca exerceram a profissão. Antes do casamento, Carlos de Lima havia estudado nas escolas Benedito Leite e Liceu Maranhense, onde foi aluno dos historiadores Jerônimo de Viveiros e Mário Meireles. Enquanto que Zelinda estudou no Colégio Santa Teresa, na época uma escola de classe média alta, específica para mulheres. Zelinda Lima é identificada como “tataraneta de portugueses e holandeses, neta de uma ‘cabocla índia’ (...), filha de um espanhol

e nascida pelas mãos de uma parteira inglesa”⁴³. Foi registrada em cartório com a nacionalidade espanhola de seu pai, que além possuir comércios que distribuía mercadoria em toda a cidade, foi dono de um hotel na região do centro histórico onde passou a ter contato com estivadores, “grande parte brincantes de boi”. Teve uma criação “sui generis” dividida entre uma “educação francesa”, que incluía “se portar à mesa, cruzar as pernas, aprender bordados e a língua francesa” e os ensinamentos da sua avó materna, que eram “idas ao mercado, ao sítio, aos batizados de bumba-meu-boi, passeios de barco etc”.

Carlos de Lima era filho de comerciante, que depois veio a investir no setor industrial, criando uma fábrica de arroz, chamada “Fábrica União”. Sua mãe era dona de casa. Ele se descreve como “menino de família abastada e adolescente de família pobre”. Trabalhou em diversas empresas entre os anos de 1948 a 1976, quando passou a ser funcionário concursado do Banco do Brasil. Casaram-se em 1948 e tiveram sete filhos. Após o casamento, moraram inicialmente nas cidades de São José de Ribamar e Codó. Carlos de Lima tem inscrição cultural no Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão – IHGM, na Comissão Maranhense de Folclore – CMF e na Academia Maranhense de Letras-AML. Sua entrada na CMF foi juntamente com Zelinda Lima, a convite de Sérgio Ferretti, em 1992. Dessa maneira, os perfis de Carlos e Zelinda Lima e suas publicações explicam-se principalmente pela presença dos laços de amizade com a família Sarney. No caso de Zelinda Lima, a presença dessa amizade orienta-se num primeiro momento para uma carreira relativamente administrativa, como sua principal atividade profissional, seguida pela dedicação à produção de livros e artigos no boletim da CMF sobre “cultura popular”.

Nesse cenário de publicações, Michol Carvalho e Valdelino Cécio foram os que menos publicaram e não possuem ainda reedições de livros. Uma das razões está na dedicação exclusiva que tiveram na gestão de órgãos de cultura. Valdelino Cécio, no trabalho como funcionário da Secretaria de Cultura, acumulou os títulos de “poeta”, “folclorista”, “estudioso”, “pesquisador”, “compositor”, “gestor cultural” e “advogado”⁴⁴. Exerceu diferentes cargos na Secretaria de Cultura, na época Fundação de Cultura: assessor especial e diretor do DAC da antiga Fundação, diretor do Centro de Cultura Popular Domingos

⁴³ Informação obtida em: Perfil de cultura popular. Boletim da CMF, Nº 55/dezembro/2013

⁴⁴ MORAIS. J. Perfil de cultura popular. Boletim da CMF, Nº 18/janeiro/2001.

Vieira Filho, assessor, chefe da assessoria, coordenador de ação e difusão cultural e coordenador do Programa de Municipalização da Cultura da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão. Após sua morte, verifica-se um processo de reconhecimento de sua atuação enquanto “defensor da cultura popular”, podendo-se apontar entre os instrumentos dessa *eternização*, uma praça pública e uma galeria de arte, ambas com seu nome, localizadas no Centro Histórico da cidade de São Luís, bem como dois artigos publicados nos Boletins da CMF, em sua homenagem, posteriormente publicados no livro “Perfis da Cultura Popular” (2015).

Valdelino Cécio perdeu o pai na infância e veio ainda criança para o Maranhão com a mãe, que era formada em Ciências Contábeis. Foi um dos fundadores do “Clube de Intelectuais Liceístas”, do “Movimento Antropofágico”, do Laborarte, da “Sociedade Maranhense de Direitos Humanos” e integrante do “Teatro de Férias do Maranhão – TEFEMA”. Além de integrar o grupo musical “Regional Tira-teima”, dedicado ao gênero choro. Formou-se em direito na Universidade Federal do Maranhão, em 1975 e foi aluno e amigo de Domingos Vieira Filho. Segundo Ferretti, Vieira Filho era uma espécie de “protetor” de Valdelino Cécio, devido este ter perdido o pai muito cedo, e o “considerava muito inteligente e trabalhador”. Sérgio Ferretti conheceu Valdelino Cécio quando ele era estudante do curso de direito da UFMA. Nesse período, além de estudante bolsista, ele trabalhava com Ferretti no Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e teria produzido um ou dois números de um jornal voltado para a temática cultural. Segundo Ferretti, Valdelino se identificava com “pessoas do povo, líderes de grupos de cultura popular, que o tratavam como um filho. Tinha grande facilidade de aproximação com pessoas mais simples e de conseguir informações” (FERRETTI, 2016)⁴⁵.

No início dos anos 70, quando Domingos Vieira Filho assumiu a presidência da FUNC, o DAC foi dirigido por Jomar Moraes⁴⁶, que escolheu dentre a equipe que trabalharia com ele Valdelino Cécio, em 1974. A relação entre Valdelino e Jomar Moraes foi intermediada pela irmã deste último, Joila

⁴⁵ Entrevista com Sérgio Ferretti, 2016.

⁴⁶Sobre itinerários de Jomar Moraes ver Grill & Reis (2017).

Moraes⁴⁷, na época amiga de Valdelino Cécio. Os dois trabalharam juntos em 1973 no programa de trabalho de estágio destinado a universitários, oferecido pela Fundação MOBRAL⁴⁸. Em 1976, Valdelino Cécio é convidado por Vieira Filho para ser membro da Comissão Maranhense de Folclore, por ocasião da sua “reativação”. Valdelino publicou 2 livros: “A dança do lelê” na cidade de Rosário e o livro “Tambor de Crioula”. Foram publicações produzidas juntamente com Sérgio Ferretti, Joila Moraes e Roldão Lima. Os livros são resultado da pesquisa coordenada por Sérgio Ferretti, com o apoio de Domingos Vieira Filho. Em 1986 casou-se com Margareth Gomes Figueiredo⁴⁹, com quem teve um filho. Cécio é considerado o “idealizador” da coletânea “Memória de Velhos” no início dos anos oitenta.

Segundo Sergio Ferretti (*prefácio* do Vol. I, 1997), a coleção “Memória de Velhos” foi proposta por Valdelino, “inspirado” no livro de Ecléa Bosi, chamado “Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos”, lançado em 1979. Ele sugeriu o nome após ter assistido o lançamento do livro de Bosi, ocorrido em São Paulo. Faleceu em outubro de 2000, quando exercia a chefia do Fundo Estadual de Cultura da Fundação Cultural do Maranhão e a vice-presidência da Comissão Maranhense de Folclore.

Michol Carvalho passou mais de vinte anos em órgãos de cultura do estado e da prefeitura. Desses vinte anos, cerca de doze foram como gestora/diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e “Superintendente de Cultura Popular”. Publicou um único livro, intitulado “Matracas que desafiam o tempo”, em 1995. No entanto, é identificada como “coordenadora” de todos os volumes da coleção “Memória de Velhos”. Filha de um contador e jornalista, ela costumava acompanhar o pai nas apresentações de “bumba-meu-boi” e “tambor de crioula”. Estudou o ensino fundamental e médio no Colégio Santa Teresa, mesma escola frequentada por Zelinda Lima. Fez graduação em Serviço Social na UFMA e mestrado em Comunicação na

⁴⁷Membro da Comissão Maranhense de Folclore desde 1976, pesquisadora da “cultura popular”, funcionária pública, integrou a equipe de pesquisas da coleção “Memória de Velhos” na primeira fase (1983/87).

⁴⁸MORAES. J. Boletim Nº 58. Perfil. Comissão Maranhense de Folclore. 2001.

⁴⁹ Funcionária da Secretaria de Cultura, no período de 1986 a 2013. Margareth graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco, em 1977, fez mestrado em Desenvolvimento Urbano, também pela UFPE, em 2006 e em 2014 fez doutorado em Engenharia Civil pela Universidade de Aveiro. É professora da UEMA desde 1986. Passou a integrar a Comissão Maranhense de Folclore em 1992, a convite de Valdelino Cécio.

UFRJ. Logo após a graduação ela passa a trabalhar em serviços técnicos e posteriormente na docência, na UFMA, entre os anos de 1973 a 1997. Antes do cargo de diretora do CCPDVF, que teve início em 1995, Michol realizou serviços na Secretaria de Cultura do Estado, como “membro do Grupo de Trabalho responsável pela implementação do Programa de Municipalização da Cultura”, nos anos de 1987 a 1988, também ocupou o cargo de “assessora chefe” da Assessoria de Planejamento e Estratégias – ASPLAN, no governo estadual, em 1991, permanecendo apenas um ano no cargo. Em 1992 passa a integrar a Comissão Maranhense de Folclore – CMF, mesmo ano que ocupou o cargo de subsecretária de cultura, passando em seguida para Secretária Adjunta de Cultura, entre 1994 e 1995, quando então assume a direção do CCPDVF, onde permaneceu por quase dez anos. Em 2004, Michol assume como Superintendente de Cultura Popular, permanecendo até 2007, ano de inflexões no Governo do Estado, com a saída da governadora Roseana Sarney e a entrada de Jackson Lago.

Dos livros até aqui identificados, tanto no que se referem às primeiras edições ou reedições, praticamente todos foram publicados e/ou financiados em parceria com órgãos públicos, principalmente o SIOGE, a Secretaria de Estado da Cultura e mais recentemente a Fundação de Amparo as Pesquisas do Maranhão - FAPEMA. A Comissão Maranhense de Folclore aparece como “editora” de alguns livros, havendo casos em que tanto a CMF, quanto a Secretaria de Cultura aparecem juntas no mesmo livro, identificadas como “editoras”, o que revela o papel central que secretaria de cultura passou a exercer desde meados da década de 1960, tanto no financiamento, quanto na produção de livros. Ou seja, a articulação entre elas constitui a base dessas publicações. Por outro lado, como destaca Quintela (1984, p. 115), tais articulações entre instituições privadas e órgãos oficiais de cultura não se efetivam ao nível das instituições propriamente, mas sim ao nível das pessoas envolvidas com as instituições, ou seja, seus dirigentes principais (QUINTELLA, 1984). No caso, este é um fato comum entre alguns dos autores citados, que ocuparam por longo período cargos de direção em órgãos da Secretaria de Cultura do Estado e ao mesmo tempo eram integrantes da Comissão Maranhense de Folclore.

Vilhena (1995), no artigo intitulado “Entre o regional e o nacional: folcloristas na década de 1950”, identifica que um dos fatores relacionado “ao pequeno desenvolvimento do campo intelectual existente nos estados” e que favorecia, desde a década de 1950, os “‘contatos políticos’ dos folcloristas”, era o fato dos mesmos além de fazerem parte do funcionalismo público, utilizarem-se dele como mercado de trabalho para os intelectuais locais.

Abordando a temática dos livros, observamos que o tema “religiões de matriz africana” é significativamente maior, sendo possível inclusive a criação da categoria “identidade mina”, utilizada pelo casal de antropólogos Mundicarmo e Sérgio Ferretti. As “festas e rituais”, descritas em muitos dos livros seriam, segundo Reis (2014, p. 207), “a atestação das ‘formas peculiares de expressão’ e ‘elementos de distinção’ que edificariam a ‘identidade cultural maranhense’”.

Diferentemente da quantidade de artigos identificados no Boletim da CMF, como veremos mais adiante, a temática do “bumba-meu-boi”, aparece apenas em duas publicações: o livro de Michol Carvalho (“Matracas que desafiam o tempo”) e o de Carlos de Lima (“Bumba-meu-boi”).

Finalizamos o tópico sobre o lugar dos livros, com o exemplo de uma publicação mais recente, organizada por Mundicarmo Ferretti e Zelinda Lima, que é o livro “Perfis da cultura popular”, lançado em 2015 e analisado por Grill e Reis (2017) no artigo “Intérpretes e notáveis da literatura e da cultura popular do Maranhão”. O livro permite buscar, segundo eles, pistas sobre princípios de classificação mais gerais, bases de identificação entre autores e homenageados, e ainda estratégias de (auto)enobrecimento daqueles que, dizendo qual é o “panteão”, colocam-se na posição de compiladores dos porta-vozes. Os autores examinaram, a partir do referido livro, as estratégias de celebração de notáveis, as condições de produção desses lugares, os predicados sociais tidos como extraordinários, bem como as categorizações e justificações levadas a cabo por intérpretes autorizados da “memória regional” (GRILL e REIS, 2017, p. 364). E ainda, como estes agentes, sob a aparência de descrever, acabam por prescrever quem pode ser investido numa posição de excelência na sua história (IDEM, p. 365).

1.2.1 Boletins da Comissão Maranhense de Folclore

Analisando os perfis dos intérpretes, percebemos que há outro conjunto de publicações que reúne todos eles. Trata-se dos “Boletins da CMF”. Publicados desde 1993, eles somavam 61 exemplares até o ano de 2016, com edições semestrais. A partir de um breve levantamento, identificamos que aproximadamente 26 temas são abordados, grande parte por membros da Comissão Maranhense de Folclore. Dos temas publicados, localizamos 122 textos sobre o tema “Religiões Afro-brasileiras, Pajelança e Encantaria”, 82 textos sobre “Perfis e Biografia” e 64 textos sobre o tema “Bumba-meu-boi”, todos referente ao período de 1996 a 2016. Dentre os autores que mais se destacam em número de publicações no Boletim, temos: Mundicarmo Ferretti, com 48 artigos publicados (Quadro 05), notadamente sobre religiões de matriz africana; Carlos de Lima, com 38 artigos publicados (Quadro 06), em geral sobre “bumba-boi” e “festa do divino”; Sérgio Ferretti, com 27 artigos publicados (Quadro 07), também sobre religiões de matriz africana; Michol Carvalho, com 22 artigos publicados (Quadro 08), com temas sobre a “festa do divino” e “bumba-boi”; e Zelinda Lima, com 20 artigos publicados (Quadro 09) com as temáticas “culinária”, “bumba-boi” e “festa do divino”. Mesmo após seu falecimento, inúmeros artigos de Domingos Vieira Filho foram publicados no Boletim da CMF. O Boletim funciona como uma espécie de jornal ou revista semestral. Antes da sua criação é possível observar que as informações sobre “folclore e cultura popular” eram publicadas em jornais diários de São Luís e de outros estados. Domingos Vieira Filho aparece mais uma vez como agente central, bem relacionado com os proprietários de jornais (Quadro 10).

Quadro 05 – Publicações no Boletim CMF - Mundicarmo Ferretti

Ano	Título das publicações
1996	Festas juninas em terreiro de Mina (Boletim nº 5)
	Dia de Santa Luzia tem baião na Casa Fanti Ashanti
1997	Plantas e comidas no Terecô de Codó
	Nossa Senhora da Conceição na Mina maranhense
1998	Mãe d'Água: a mãe que leva e traz
	Maria Bárbara raiou
1999	Cinzas e Aleluia em terreiro de Mina

	São Luís e Dom Luís em terreiros da capital maranhense
	31 de Dezembro: dia de festa no m\ar
2000	Mau olhar e malefício no Tambor de Mina
	Encantaria maranhense: o encontro do negro, do índio e do branco na cultura afro-brasileira
2001	Preto Velho na Umbanda e no Tambor de Mina do Maranhão
	Iemanjá não era a rainha do mar: o culto a Iemanjá no Maranhão
	José Cupertino (de Araújo) na religião afro do Maranhão/Religião afrobrasileira (Perfil Popular)
2002	As religiões afro-brasileiras no Maranhão
	Opressão e resistência na religião afro-brasileira
	Maria Cezarina dos Passos Lisboa (Dona Roxinha) (Perfil Popular) /Religião afro-brasileira
	Enedina Arouche, a vodunsi mais antiga da Casa das Minas (Perfil Popular) / Religião afro-brasileira
2003	Religiões afro-brasileiras e saúde: diversidade e semelhanças
	Jorge Itaci, o Jorge Babalaô/Religião afrobrasileira (Perfil Popular)
2004	João da Mata: rei caboclo e profeta de Cristo
2005	Badé no tambor de mina do Maranhão
	Até para o ano, se nós vivo for!
2006	Oralidade e transmissão do saber nas religiões afro-brasileiras
	Um presente para Oxum
	Turismo e religiosidade
2007	O cuxá na cultura maranhense e seu registro como patrimônio cultural brasileiro
	Culinária maranhense: receitas tradicionais
	Poder feminino e representação da mulher no tambor de mina
2008	Lugares Sagrados
	Mundica Estrela: Averequete no Terreiro do Justino (Perfil Popular)
	Encantados e encantarias do Tambor de Mina
	Therezinha Jansen (Perfil Popular)
2009	Virou crente: sincretismo e mudança de religião em populações afro-brasileiras
	Tambor de mina no Maranhão e no Pará: repensando estudos clássicos
	Santa Bárbara no Tambor de Mina
	Jurema, ô Juremê Juremá
2010	Religião e medicina popular: terapias naturais em terreiros do Maranhão
	Perspectivas da pesquisa em folclore
2011	Isabel Mineira – Cururupu (Perfil Popular)
	Depois da obrigação: Carimbo, Bambaê de Caixa e Cacuriá no Maranhão
	Mariinha, um modelo na umbanda maranhense (Perfil)
2013	A força da natureza: Bárbara e o trovão
2014	Iemanjá veio do céu e veio do mar!
2015	Baião de Princesas na Casa Fanti-Ashanti
	O Terreiro do Egito e o navio encantado de Dom João
2016	São João sem Papete?
	Egito – lugar sagrado, berço do Baião e do Canjerê

Quadro 06 – Publicações no Boletim da CMF - Carlos de Lima

Ano	Título das publicações no Boletim Maranhense de Folclore
1993	Serração da velha
1994	O Boi de Parintins
1995	Tambor de Crioula: memória
	Bumba-meu-boi do Maranhão
1996	Antigos carnavais
	Boi de Zabumba
	Laurentino: o positivo/Boi
1997	Os santos festeiros de junho
1998	Queimação do Judas
	Universo do Bumba-meu-boi
1999	O Boi de Nicolau e a passagem do fogo
	Sapato
2000	As bonecas do Maranhão
	Contribuição ao debate sobre Bumba-meu-boi
	Carnaval dos bons tempos
2001	Ora, Direis.
	Os Bois entre aspas
2002	O Divino Espírito santo – 1ª parte
	O Divino Espírito santo – 2ª parte
	Reportagem -viagem ao Divino Espírito Santo dos Açores
2003	Apresentando o Bumba -meu - boi do Maranhão
	Reminiscências: Rua Grande
2004	O Divino Espírito Santo
	Leonardo Martins dos Santos/Boi
2005	O Fogo – 1ª parte
	O Fogo – 2ª parte
2006	O crime de Pontes Visgueiro
	Luís de França
2007	O entrudo
	A religião católica e a religiosidade popular
2008	Reminiscências: Rua da Paz
2009	Reminiscências: Rua do Sol
2010	Ruben de Almeida
	Reminiscências: Rua dos Afogados
	Lucy Teixeira
2011	A Feira da Praia Grande
2012	Cidade de São Luís: As ruas de São Luís e os dois nomes delas; Palácio dos Leões; A Fonte do Ribeirão; Praça do Mercado e Fonte das Pedras.
2013	Os santos de junho

Quadro 07 – Publicações no Boletim da CMF – Sérgio Ferretti

Ano	Título das publicações no Boletim Maranhense de Folclore
2017	Tambor de Taboca em Cururupu no Maranhão
2016	O Egito na memória da comunidade de Cajueiro
	Perfil de Cultura Popular: Papete – José de Ribamar
2015	Perfil de Cultura Popular: Dona Justina da Casa das Minas
2014	Perfil de Cultura Popular: dona Amância da Casa das Minas
2013	A Festa do Divino Espírito Santo nas casas de culto afro do Maranhão
2012	Perfil de Cultura Popular: Maria Michol Pinho de Carvalho
2011	Carlos de Lima (Perfil de Cultura Popular)
	Presépio e queimação de palhinhas
2010	Divindades, mitos e ritos relacionados a Oxossi no Maranhão
2009	A CMF e suas origens
2008	Abel Teixeira e as caretas de caxumba
2006	Centenário da morte de Nina Rodrigues
2005	Orixás e voduns nagô no Maranhão
2003	Identidade cultural maranhense na perspectiva da Antropologia
2002	Seminário sobre o tombamento da Casa das Minas
2001	Banquete dos Cachorros para São Lázaro
2000	Importância da Casa das Minas do Maranhã
	Beija-Flor e a Casa das Minas
1999	Festa de Santa Bárbara e sincretismo
	Dona Celeste (Maria Celeste Santos) da Casa das Minas /Religião afro-brasileira
1998	Folclore e Cultura Popular
	Tambor de Crioula no 13 de maio em Codó
1997	Festa do Divino em São Luís
	O presépio nos terreiros de São Luís
1996	Boi encantado na Mina do Maranhão
	Quarta-feira de Cinzas nos terreiros de Mina: o arrambam
1995	Tambor de Crioula

Quadro 08 – Publicações no Boletim da CMF – Michol Carvalho

Ano	Publicações no Boletim Maranhense de Folclore
1994	O São João maranhense
1996	O couro de Bumba-meu-boi e sua arte
	As mulheres no Bumba-boi
1998	Folia junina maranhense
2000	Descobrimo e/ou redescobrimo o Bumba-meu-boi
	CMF participa do II Seminário Nacional de Ações Integradas
	O Bumba-meu-boi articulando passado e presente
2001	Quando os Bois se encontram
	I Encontro de Caixeiras da região do Munim
2005	Semana de Cultura Popular comemora Dia Internacional do Folclore Maranhão participa em Brasília da Festa dos Estados
2006	Projeto Natal 2006
	Divino Maranhão 2006

2007	Proposta de registro do Bumba-meu-boi;
	A história: como tudo começou
	O Maranhão em Festa para o Rei Menino
2009	O Ciclo Junino Maranhense
2010	Augusto Aranha Medeiros
	O Divino maranhense no espaço sagrado das casas de culto afro (I)
	O Divino maranhense no espaço sagrado das casas de culto afro (II)
2014	O espetáculo do Bumba-meu-boi sem espetacularização

Quadro 09 – Publicações no Boletim da CMF – Zelinda Lima

Ano	Publicações no Boletim Maranhense de Folclore
2014	Reza para criança danada de malina ou jovem no mau caminho
2011	A fé do povo: rezas e orações
	Álbum de recordação
2010	As “bases”
	A fé do povo: Santos Reis Magos
2009	Maio, mês de Maria – Ladainha de N. Senhora
2007	José de Jesus Figueiredo (Zé Olhinho)
	O cuxá
2006	Maria Castelo (culinária)
	Lições de vida
2005	Culinária como bem imaterial
2004	O bumba -meu -boi como o conheci – 1ª parte
	O bumba -meu -boi como o conheci – 2ª parte
2003	Jorge Itaci de Oliveira – Jorge Babalaô
2002	Nhozinho (Antônio Bruno Pinto Nogueira)/Artesanato
	Boi de Cofó
2001	Romaria a São José de Ribamar
1999	O Natal da minha infância
1997	Garrafadas
1996	Artesanato do Carnaval

Quadro 10 – Publicações de Domingos Vieira Filho em jornais e revistas

Jornais:

*O Combate (1945); Diário de São Luís (1945);
 Jornal Malazarte (1948);
 Jornal do Povo (1951, 1952); Jornal do Dia (1966, 1971, 1972, 1973);
 Diário de São Luís (1949)
 Correio Paulistano-SP (1951);
 Diário da Bahia (1953);
 Correio da Manhã –RJ (1961)
 Correio do Ceará (1963);
 O Imparcial (1951, 1952, 1953, 1969, 1971,1973, 1974, 1975);
 O Estado do Maranhão (1973;1975),
 Jornal Pequeno (1973),*

Publicações em Revistas:

*Revista Indicador Maranhense (1954);
Revista Maranhense de Cultura (1974, 1978);
Revista de Geografia e História (1945, 1946, 1951, 1953),
Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1952, 1961),
Revista Cultura – Brasília (1973), Revista do Maranhão (1951), Revista da Academia Maranhense de Letras (1954), Revista Sete Dias (1976), Revista Senhor – RJ (1962), Revista Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore – Florianópolis (1951, 1954), Revista Boletim da Comissão Maranhense de Folclore (2004, 2012), Revista Afluente (1950)*

As temáticas publicadas nos Boletins são, segundo Grill e Reis (2017), recorrentemente colocadas no centro das definições e delineiam aquilo que é “próprio” do Maranhão, além de delimitar as fronteiras entre cada uma das “expressões”. Dessa maneira, as publicações contidas nos Boletins seriam:

Responsáveis pela imposição de percepções acerca das origens, das aquisições apropriadas, dos ‘gostos’ naturalizados, ritos necessários, das disposições e hexis corporais e estéticas e tudo mais que se traduz naquilo que deve ser conservado como signo ‘cultural’ e ‘regional’. (GRILL E REIS, 2017, p. 372).

Verificamos que das temáticas publicadas no “Boletim da CMF”, as “religiões afro-maranhenses” são as que mais se destacam desde início da década de 1990, fato que coincide com o perfil de Sérgio e Mundicarmo Ferretti, que mais publicaram, em razão principalmente de suas pesquisas ao longo das carreiras acadêmicas. O “bumba-meu-boi” é o segundo tema mais abordado, com significativo número de artigos publicados ou indicações de pesquisas, monografias, dissertações e teses⁵⁰, e que mobilizou instituições e agentes interessados em seu reconhecimento como “Patrimônio Cultural do Brasil”. O “título”, concedido em 2011 pelo Ministério da Cultura, ampliou o espaço das lutas de representações por parte dos porta-vozes, resultando em narrativas sobre a “identidade maranhense”.

Além da publicação de artigos, resumos e resenhas, o Boletim também informa sobre acontecimentos ou notícias consideradas importantes dos intérpretes. Abaixo temos duas notícias, publicadas no mesmo boletim⁵¹.

⁵⁰As informações sobre quantidade de teses e dissertações podem ser obtidas no site da CMF, no item “Boletins da CMF”.

⁵¹ Disponível em:
<http://www.cmfolclore.ufma.br/arquivos/c90423cd1b67a050fdaabd5de5f2e36a.pdf>.

Notícias

MEMBRO DA CMF "IMORTAL" DA ACADEMIA MARANHENSE DE LETRAS

Carlos de Lima é o mais novo "imortal" maranhense. O folclorista, pesquisador e poeta tomou posse, dia vinte um de fevereiro, da cadeira n°7, patroneada por Gentil Homem de Almeida e fundada por Alfredo de Assis Costa, escritor que também foi um dos doze fundadores originais, em 1908, da Casa Antonio Lobo. Aos 88 anos de idade, Carlos de Lima foi recepcionado por Sebastião Moreira Duarte que o saudou em nome dos confrades. A solenidade abriu em grande estilo as comemorações do centenário da Academia Maranhense de Letras. Acadêmicos, familiares, amigos e mestres da cultura popular maranhense prestigiaram a posse de Carlos de Lima.

PRESIDENTE DA CMF - DOUTORADO EM AVEIROS

A presidente da Comissão Maranhense de Folclore, Maria Michol Carvalho está em Aveiro/Portugal desde o dia 31 de março, cursando doutorado. Para tanto, pediu licença de seis meses à CMF, onde foi substituída pela Vice-presidente Roza Maria dos

Santos, atual presidente, em exercício. Com o afastamento de Michol, a CMF passou a concentrar suas atividades administrativas em sua sede, na Casa de Nhozinho (Rua Portugal, 185 – Praia Grande), para onde deverá ser endereçada sua correspondência.

IPHAN ENTREGA CASA DAS MINAS À IRMANDADE JEJE

O presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, entregou, no dia 24 de abril, para a chefe da Casa das Minas Jeje, Dona Denil Prata Jardim e à irmandade o prédio da Casa restaurado com recursos do Governo Federal. A entrega aconteceu às 16:00 horas, com a presença da superintendente regional do IPHAN, Kátia Santos Bogéa, do prefeito de São Luís, Tadeu Palácio, secretário de cultura, Joãozinho Ribeiro, representantes do CCN, chefes de casas de culto afro, pesquisadores e comunidade em geral. Como parte da solenidade, foi inaugurado o Memorial da Casa, com uma exposição de 22 fotografias antigas do acervo do terreiro, restauradas pelo fotógrafo Francisco Otoni, com recursos do IPHAN; e lançada uma publicação com fotos da Casa reproduzidas por Edgar Rocha e textos do antropólogo Sérgio Figueiredo Ferretti, pesquisador e estudioso da Casa das Minas; Kátia Santos Bogéa, historiadora e superintendente do IPHAN no Maranhão; e Stella Regina Soares Brito, arquiteta da superintendência regional do IPHAN, ambas responsáveis pela instrução do processo de tombamento da Casa das Minas. A obra de restauração da Casa das Minas, também denominada Querebentã de Zomadônu (Terreiro de Zomadônu), foi iniciada em setembro de 2007, atendendo a uma demanda antiga das vodunsis, preocupadas com as instalações físicas do terreiro de culto afro-brasileiro mais antigo do Maranhão. A superintendente Kátia Bogéa revelou que uma das preocupações da Superintendência Regional era concluir a restauração antes do final da Quaresma, quando as atividades do terreiro, suspensas na Quarta-feira de Cinzas seriam retomadas, e principalmente, antes da Festa do Divino, uma das maiores da Casa, que atrai grande número de pessoas e que tem todo um preparo no período que antecede a semana entre Quinta-feira de Ascensão e Domingo de Pentecostes.

A primeira, intitulada "Membro da CMF 'Imortal' da Academia Maranhense de Letras", informa sobre a entrada de Carlos de Lima nas instituições, com destaque para o número da cadeira ocupada e os participantes da celebração, dentre eles "mestres da cultura popular". A segunda notícia, intitulada "Presidente da CMF – Doutorado em Aveiros", se refere à saída de Michol Carvalho de suas funções na CMF para cursar o doutorado fora do país. Chama atenção o fato das "atividades administrativas" da CMF passarem a ser feitas em sede, localizada no museu "Casa de Nhozinho" e não mais no CCPDVF, local de trabalho de Michol Carvalho, onde ela concentrava tanto a direção do CCPDVF, quanto suas funções como presidente da CMF.

Cabe sublinhar ainda que uma parte da produção de livros da CMF está assentada nos Boletins, que foram reeditados em formato de livros. O primeiro, intitulado "Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão", foi lançado em 2003 e organizado por Izaurina Nunes, no período funcionária da SECMA e membro da CMF. O livro traz 37 artigos anteriormente publicados no Boletim da CMF, divididos nas seguintes temáticas: "artigos teóricos"; "bumba-meu-boi"; "culto afro-brasileiro"; "festa do Divino Espírito Santo"; "Catolicismo popular"; "festas natalinas"; "Medicina popular e indígena" e "carnaval".

O segundo, intitulado “Perfis de Cultura Popular”, foi publicado em 2015 e organizado por Zelinda Lima e Mundicarmo Ferretti. O livro traz 68 biografias, de pessoas reconhecidas por seus trabalhos na “cultura popular”, organizado por temáticas semelhantes ao livro citado acima e também aos livros da coleção “Memória de Velhos”: “mestres de cultura popular”; “artesanato”; “bumba-boi”; “carnaval”, “culinária”; “danças folclóricas, cacuriá e tambor de crioula”; “festas do catolicismo popular”; “ritos natalinos”; “medicina popular”; “música”; “rituais afro-brasileiros”; “teatro”; “pesquisadores e incentivadores de folclore”. Notamos, que desses 68 biografados, 18 são homenageados da coleção “Memória de Velhos”.

Chamamos atenção para as temáticas apresentadas no livro “Perfis da Cultura Popular” revelam o corte entre as personalidades, que seria: 1) aquelas privilegiadas pelo desempenho de “atividades específicas” consideradas expressões da “cultura popular”, como por exemplo, “artesanato”, “bumba-meuboi”, “carnaval” etc, que também teriam seu envolvimento determinado como “predestinado” ou “herdado da família”; e, 2) aquelas que se destacam, não por estarem vinculados à esta ou aquela atividade, mas por serem “pesquisadores” ou “incentivadores” da “cultura popular”, reconhecidos por suas inscrições em diversos e instituídos domínios culturais (GRILL E REIS, 2017, p. 375).

Dessa maneira, as publicações aqui citadas formam um conjunto discursivo que se constituiu ao longo dos anos como referências bibliográficas indispensáveis para o enquadramento do que seja a “cultura popular” e a “identidade regional” no estado, especialmente se considerarmos as dinâmicas de relações entre os autores, seus repertórios e espaços de inserção. Foi determinante para formação desse conjunto discursivo o encontro de Domingos Vieira Filho e Sérgio Ferretti nas instituições culturais do estado, entre o final da década de 1960 e o início da década de 1980. A esse processo, segundo Cavalcanti (2012), se inclui a institucionalização das Ciências Sociais na UFMA nos anos de 1970. Sérgio Ferretti, após seu retorno ao Maranhão, em 1969 e já atuando como professor na UFMA e UEMA, passa a trabalhar como diretor do Departamento de Assuntos Culturais, vinculado à Fundação Cultural do Maranhão, presidida por Vieira Filho. Nesse período (1975 a 1979), eles organizam um “projeto de pesquisa sobre cultura popular e folclore no Maranhão” (CAVALCANTTI, 2012), bem como acionam a “rede nacional de folcloristas”, que

Vieira Filho já mantinha contato desde final da década de 1940, o que resulta em publicações de livros, criação da *Revista de Cultura do Maranhão*, reorganização da Comissão Maranhense de Folclore e a “ideia de criação de um museu do folclore”, que, segundo Cavalcanti (2012, p. 172), Vieira Filho já vinha anunciando desde 1951. Percebemos que é nesse contexto que os demais agentes aqui identificados se inserem na chamada “cultura popular”, simultaneamente na ocupação de cargos e/ou na produção de livros com essa temática.

Embora nosso foco principal seja a coletânea “Memória de Velhos”, consideramos que a abordagem aqui dos demais livros publicados pelos agentes que integram o processo de construção da coletânea é importante, especialmente se levarmos em conta as imbricações que envolvem o processo de produção desses livros, pois verificamos o uso de determinadas estratégias, acionadas de forma consciente ou não pelos intérpretes, principalmente quando da articulação de redes de relações que são constituídas principalmente pela ausência de uma rigidez nas fronteiras entre os domínios sociais. As redes de relações lhes garantem ainda *círculos de reconhecimentos* (PIZZORNO, 1988) e ajudam na consagração como intérpretes da “cultura popular”.

Assim, os intérpretes aqui identificados não são somente autores de livros sobre a “cultura popular maranhense”, mas são fundadores de uma discursividade (FOUCAULT, 1992). Seus nomes se localizam na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser (FOUCAULT, 2001, p. 13). Bourdieu (2004a), explicitando a necessidade de tomar para objeto os instrumentos de construção do objeto, ou seja, de fazer a história social das categorias de pensamento do mundo social, enfatiza a dimensão concreta da *representação* para a compreensão da dita realidade, que depende tão profundamente do conhecimento e do reconhecimento. A região, segundo ele, é o que está em jogo como objeto de lutas entre os cientistas que aspiram ao monopólio da definição legítima (IDEM, p. 107-108). Das lutas que se travam em torno da representação do que seja o Maranhão, podemos dizer que existe uma maneira de falar sobre a “cultura popular” da qual ninguém escapa nos dias de hoje. Atualmente é comum falar, por exemplo, sobre a “tradição do bumba-meu-boi”, a “tradição da festa do divino espírito santo”, a “importância das religiões de matriz africana”, irrefletidamente, sem que se suponha das origens

desses termos. A definição de tais expressões, por certo, está relacionada também, ao processo de apropriação desses livros, o qual passaram a ser referências entre outras. A análise dos intérpretes e suas publicações constituem assim, um dos intermédios necessários para a compreensão do que hoje se denomina “cultura popular” do Maranhão.

CAPÍTULO II. “Memórias de velhos” como um panteão da “cultura popular” maranhense: intelectuais e a fabricação de “identidades”

Com sete volumes, *Memória de Velhos* é uma coletânea de livros que reúne depoimentos, com o objetivo de homenagear os “mestres” da chamada “cultura popular”. Publicada entre os anos de 1997 e 2008, o conteúdo dos livros compreende 35 depoimentos, fotografias e ilustrações que consistem, segundo seus porta-vozes, num lugar importante para a construção do que eles nomeiam como “identidade maranhense”. Dos sete livros, quatro foram lançados simultaneamente em 1997, e os demais publicados entre os anos de 1999 a 2008, sendo constituída, em cada volume, por temáticas diversas, como “religião afro-brasileira”, “artesanato”, “carnaval”, “religião católica”, “festa do divino”, além de um volume dedicado aos “especialistas em diversos aspectos da cultura tradicional maranhense” (FERRETTI, Vol. VI).

Ao examinar este conjunto de livros, observamos que a categoria “cultura popular” está associada à uma atividade de “resgate”, de “preservação” e de “salvamento” das “formas de fazer”, das “celebrações”, que seriam através das “memórias” trazidas de volta. Trata-se de um processo de *enquadramento da memória*, controlado tanto nos “discursos organizados em torno dos acontecimentos e de grandes personagens”, como pode ser enquadrada em objetos materiais, como “monumentos, museus, bibliotecas, etc.” (POLLAK, 1989, p.8-9).

Observamos que a assinatura dos pré-textuais nos diversos volumes da coleção já sinaliza alguns dos mecanismos internos de consagração dos livros. As assinaturas, por exemplo, vêm desde o primeiro volume sendo feitas por um conjunto de agentes que, como já observamos anteriormente, transitam entre diferentes *domínios*⁵² políticos e culturais, que investem na construção de elementos próprios a uma “memória regional”, obtendo ao longo dos anos gratificações simbólicas e materiais. A busca por critérios objetivos da chamada “memória regional” constituem tanto objeto de *representações mentais*, ou seja, são atos de percepção e de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento,

⁵² Ver Reis e Grill (2016; 2017).

em que os agentes estabelecem seus interesses e pressupostos, como *representações objectais*, em coisas ou em atos, “estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores” (BOURIDEU, 2004, p. 112). Aqui nos ocupamos, portanto, dos agentes que produziram/produzem a coleção “Memória de Velhos”, atuam/atuaram em órgãos públicos, como funcionários, lotados principalmente na Secretaria de Estado da Cultura – SECMA, integram a Comissão Maranhense de Folclore – CMF, sendo alguns deles docentes/pesquisadores em instituições de ensino superior, que se dedicaram/dedicam a escrever sobre áreas específicas da chamada “cultura popular”.

Embora não tendo a pretensão de analisar de modo mais aprofundado aspectos como tiragem, lançamentos, circulação e vendas dos livros, faremos algumas indicações que consideramos importante no processo de produção da “cultura popular”. Em relação à tiragem, identificamos que do primeiro ao sexto volume foram produzidos dois mil exemplares para cada livro. O último volume, lançado em 2008, teve a tiragem reduzida à metade, ou seja, mil livros. Segundo Sérgio Ferretti, tanto o intervalo entre as publicações, quanto a diminuição do número de exemplares, se deve “a política cultural dos dirigentes da área que destinam recursos para o que consideram mais importantes. A cultura erudita se rivaliza um pouco com a cultura popular em toda parte e há apoiadores de uma ou de outras”. Ferretti considera ainda que a “política cultural e editorial no setor de cultura”, aqui no Maranhão, “fica muito ao sabor dos interesses e da visão dos dirigentes do momento” (FERRETTI, 2016)⁵³.

Ainda com relação ao último volume, observamos algumas mudanças na composição da “equipe técnica”, com a saída de Michol Carvalho da “organização da coleção” (e também sua saída da direção do CCPDVF), e a entrada de Zelinda Lima como “organizadora da coleção”. Tais mudanças ocorreram em razão da nova gestão que se implantou na administração da secretaria estadual de cultura com a vitória de Jackson Lago para governador. Os lançamentos foram realizados nos museus do CCPDVF, com doação de exemplares para os homenageados e membros da CMF, distribuição para os

⁵³ Entrevista com Sérgio Ferretti (17/01/2016).

órgãos da secretaria de cultura que possuem bibliotecas, também foram enviados para a Comissão Nacional de Folclore, bem como disponibilizados para a venda somente nos próprios museus do Centro de Cultura. Dessa maneira, a circulação desses livros, após o lançamento, é um aspecto que evidencia muito mais ao seu valor simbólico que financeiro, tendo em vista que sua distribuição ocorre em maior número na própria secretaria de cultura e junto aos “mestres/produtores da cultura popular”.

Com base nessas considerações iniciais, notamos que o investimento de determinados agentes em produzir livros sobre “memórias”, agregando a cada edição, novos homenageados, tem por finalidade, primeiramente, eternizar os intérpretes, que são os realizadores, empreendedores da coleção, que se alternam na assinatura dos elementos pré-textuais. Em segundo lugar, garantir a perpetuidade das instâncias de consagração, tanto por permitir uma “volta ao passado”, quando projetam depoimentos de pessoas com mais de “60 anos em relação a 1982”, ao mesmo tempo em que consagram personalidades já homenageadas na coleção e em outras publicações organizadas pela CMF, como Boletins da Comissão Maranhense de Folclore e o livro “Perfis da Cultura Popular”.

Um dos objetivos deste capítulo é averiguar as *condições* e os *condicionantes* no exercício do trabalho intelectual de porta-vozes que se empenham na elaboração e produção de bens simbólicos, no nosso caso livros com textos (depoimentos) definidos como *memórias* da chamada “cultura popular”. Compreendemos a luta pela definição do que sejam as “memórias” como sendo a luta pela definição de uma identidade “regional” ou “étnica”, ou seja, as disputas que ocorrem em torno das representações que se apresentam na coletânea “Memória de Velhos”. Essas disputas, segundo Bourdieu (2008), são próprias das lutas entre classificações, pelo domínio do poder de fazer ver e de fazer crer, ou seja, de impor uma definição legítima das divisões do mundo social. O fundamento de todas essas disputas é o poder de instituir uma visão do mundo social através das ideias que se impõe e estabelecem o sentido e o consenso, particularmente sobre a identidade e a unidade do grupo (BOURDIEU, 2008).

A atenção que damos à produção escrita de determinados porta-vozes é pelo fato dela revelar disputas e lutas entre eles em torno da “cultura”. São esses

agentes que produzem a coletânea de livros, homenageando alguns “mestres” da “cultura popular”, compartilhando, dessa maneira, seus princípios e representações do que sejam as “memórias” que desejam tornar públicas. Por serem favorecidos de certas propriedades sociais, que lhes permitem escolher quem deve ou não ser homenageado nos livros, os porta-vozes dizem com autoridade aquilo que é ou não a “cultura maranhense”, incluindo nessas discussões a competência em torno da construção de categorias, como “memórias”, “tradição” e “identidades”.

Nesse sentido, essas categorias passam a fazer parte de um discurso regionalista, que é um *discurso performativo*, instituindo como legítima uma nova definição de fronteiras. Essa ação de categorização, quando feita por alguém reconhecida e legítima, representa por si só um poder (BOURDIEU, 2008).

Como ressalta Bourdieu (2008), todo agente social anseia, na medida de seus meios, a este poder de nomear e de constituir o mundo através de nomeações. Trata-se de uma intenção “performativa” ou “mágica”, simplesmente, na qual um indivíduo, agindo em seu próprio nome, em nome de um grupo ou em nome de uma causa (a “cultura popular”), transmite a alguém o significado de que ele possui uma dada qualidade, desejando que, ao mesmo tempo, seu interlocutor proceda em conformidade com a essência social que lhe é assim destinada. Esses agentes, segundo o autor, detêm um poder proporcional a seu capital simbólico, ou seja, ao reconhecimento dado pelo grupo. Dessa maneira, se pensarmos no processo de definição do que seja a “cultura” do Maranhão a partir desses agentes, verificamos que eles se posicionam em torno de lutas para impor suas representações e percepções do mundo social, através de concepções divergentes de “cultura”. Segundo Reis e Grill (2017, p. 364):

As estratégias de apresentação e hierarquização dos casos (...), os aspectos selecionados, as adjetivações mobilizadas, as problemáticas pautadas etc, informam concepções de ‘cultura’, de ‘sociedade’ e de ‘política’”, fixadas e acionadas por profissionais da manipulação de bens simbólicos.

Nesse procedimento, segundo os autores, ganham destaque o conjunto de indicações sobre conteúdos e modalidades classificatórias presentes nos pré-textuais (prefácios, apresentações, introduções, capas, contracapas, orelhas

etc.) visto que daí emergem identificações sociais, pessoais, ideológicas e geracionais entre autores, apresentadores, comentadores e “ícones” (GRILL e REIS, 2017, p. 364).

Eles seguem as orientações de Coradini (1998), que, ao tratar da noção de consagração social e/ou criação de panteões, observa que estes últimos estão baseados em valores vinculados à uma “razão prática”. O que está em jogo, “tanto na geração ou consagração como nas lutas pela ‘desmitificação’ dos heróis, são os princípios de aferição da excelência ‘humana’, e, portanto, de hierarquização social” (CORADINI, 1998, p. 211). Podemos nos perguntar, por exemplo, o que torna alguém notável, quais os princípios da notabilidade, do reconhecimento. Ou ainda, quando nos referimos especificamente à coletânea “Memória de Velhos”: o que faz com uns sejam homenageados nos livros e outros não, quais seriam os critérios objetivos de escolhas. Esses processos de fabricação de ‘panteões’ exibem circuitos de agentes que mobilizam discursos performativos sobre ‘região’ e que, sob a fachada de descrever, prescrevem quem pode ser investido em uma posição de excelência na sua história (REIS & GRILL, 2017).

Um dos cuidados apontados por Coradini (1998) é quanto ao tratamento de universos empíricos que tendem a heroizar os atores sociais. Segundo ele, não é função do cientista social “desmistificar heróis”. Ele afirma, seguindo a linha teórica de Bourdieu, que estas questões devem ser tomadas como sociológicas.

Assim, para prosseguir em nossa análise, tentaremos os caminhos propostos pelos autores acima, no esforço de compreender como se processam as dinâmicas e relações sociais dos porta-vozes que, através da coleção “Memória de Velhos”, tornaram-se intérpretes do que seja a “cultura popular” no/do Estado. Dessa maneira, nossa análise aqui terá como eixo os elementos pré-textuais (equipe técnica, orelha, prefácio, apresentação, introdução, capa, contracapa, ilustrações) da coleção referente aos sete volumes publicados até o momento, considerando o período de lançamento dos mesmos.

2.1 Contexto de produção da coleção “Memória de Velhos”

Na introdução do primeiro volume, Aniceto Cantanhede Filho explicita que a coletânea “Memória de Velhos” é resultado de um “projeto” denominado “*Memória de Velhos: a memória oral da cultura popular maranhense*”, elaborado, segundo ele, em 1982 por “pesquisadores/funcionários da extinta Fundação Cultural, órgão vinculado ao Governo do Estado”⁵⁴. A “inspiração” do “projeto” foi, segundo Sérgio Ferretti, o livro de Ecléa Bosi, chamado “Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos” (Vol. I, 1997). “Valdelino Cécio esteve no lançamento do livro da autora Ecléa Bosi, em 1979 e trouxe de lá a ideia inicial, que fora aprovada e aplaudida por todos” (FERRETTI, 2016)⁵⁵. Dessa maneira, no início dos anos oitenta, Valdelino Cécio foi o “coordenador geral e entrevistador”, juntamente com Roldão Lima, que atuou nas entrevistas e José Murilo Moraes dos Santos⁵⁶, que fez a gravação dos depoimentos e fotografias. A assessoria do “projeto” foi feita por Sérgio Ferretti. Todos eram funcionários naquela época da Fundação Cultural⁵⁷ (Vol. I, 2007, P.22). Desse grupo, os dois primeiros, bem como o Sérgio Ferreti, eram membros da Comissão Maranhense de Folclore, desde 1976. Ferreti, em entrevista, relembra de sua participação no início do “projeto”⁵⁸:

(...) Eu participei de várias destas entrevistas que no começo eram realizadas no palco do Teatro Arthur Azevedo, e gravadas por Murilo Santos. Gravava-se no palco do teatro porque não tínhamos um estúdio disponível. As entrevistas foram sendo realizadas espaçadamente e no início muito espontaneamente, sem um roteiro formal, e orientadas pela inteligência e sagacidade de Valdelino. Depois de gravadas as entrevistas eram digitadas em máquina de escrever, transcritas por estudantes bolsistas e datilografadas na secretaria. Era um trabalho complexo e lento. Inicialmente não havia nenhum plano nem recursos para publicação. Só a partir de 1997, não lembro no governo nem na gestão de quem, começaram a ser

⁵⁴ Sobre os diferentes nomes e mudanças administrativas na Secretaria de Cultura do Estado, ver REIS (2010).

⁵⁵ Entrevista com Sérgio Ferretti (17/01/2016)

⁵⁶ Murilo Santos, como é conhecido, naquele período era “funcionário e assumiu a função de assessor para a área cinema e fotografia. Deixou a FUNCMA em 1985. Atualmente é cineasta, fotógrafo e professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Maranhão.

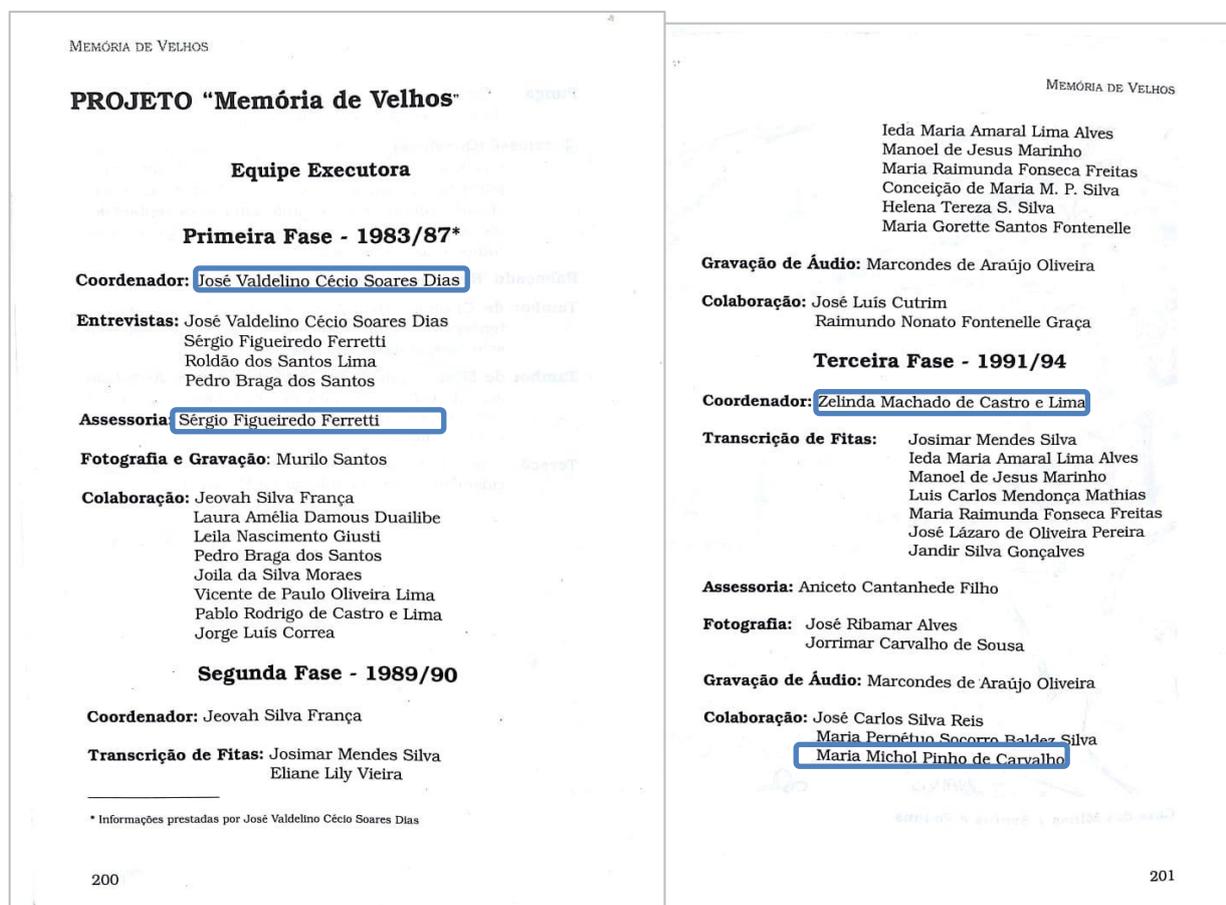
⁵⁷ “Durante o governo de João Castelo Ribeiro Gonçalves (1979-1982), a Fundação Cultural foi transformada em autarquia, constituindo-se em Instituto Maranhense de Cultura (1981). Na sequência do mesmo ano de 1981, fora instituído o Sistema Estadual de Cultura e criada a Secretaria Estadual de Cultura do Maranhão”. Ver REIS (2010, p.8)

⁵⁸ Entrevista com Sérgio Ferretti (17/01/2016)

publicadas. Sei que dona Zelinda Lima e Maria Michol que tinham postos importantes e decisivos na cúpula da Secretaria, apoiavam e batalhavam pela ideia.

Atualmente, a coleção já soma sete volumes, publicados entre os anos 1997, 1999, 2006 e 2008, respectivamente. Não houve, segundo Ferretti, “um projeto escrito, formal”. Foram “ideias” que “todos”⁵⁹ aprovaram e começaram a ser executadas na época. Na descrição do “projeto” (foto 10), localizado nas últimas páginas dos quatro primeiros volumes, já podemos identificar naquele período (1983) a participação de alguns agentes que assinam os elementos pré-textuais dos livros quando do lançamento dos volumes no final da década de 90: Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti, Zelinda Lima e Michol Carvalho.

Foto 10: Organograma da composição do “Projeto Memória de Velhos” (Volumes I a IV)



⁵⁹ “Todos” é a referência que ele faz aos funcionários da Secretaria de Cultura.

Situando especificamente os agentes que circulamos, notamos que nesse período, entre os anos de 1983 e 1994, eles já eram funcionários da Secretaria de Cultura. Zelinda Lima estava saindo do Departamento de Turismo do Estado (1983), passando a integrar a Secretaria de Cultura, a convite de Joaquim Itapary, nos anos de 1983 a 1987. Em 1991, ela assume a direção do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Silva, ao mesmo tempo em que era secretária-adjunta de Nerine Lobão, entre 1991 e 1994, anos que também “coordena” a terceira fase do “Projeto Memória de Velhos”. Sérgio Ferretti, juntamente com Valdelino Cécio, Joila Moraes e Roldão Lima, já no final da década de 1970, vinha fazendo pesquisas financiadas pela Secretaria de Cultura, com o apoio de Domingos Vieira Filho sobre “tambor de crioula” e “dança do lelê”, o que resultou na publicação conjunta de dois livros, entre os anos de 1977 e 1978. Após seu retorno do mestrado, em 1983, ele passa a fazer parte da equipe do “Projeto Memória de Velhos” coordenada por Valdelino Cécio, nos anos de 1983 a 1987. Ele deixa o projeto entre os anos de 1986 a 1991, período que vai para o doutorado, retornando em 1992, período que também reorganiza a CMF e convida novos membros para integrar a Comissão, que são: Zelinda Lima, Carlos de Lima, Michol Carvalho e Mundicarmo Ferretti. Nesse mesmo período, Michol Carvalho passa a integrar o “Projeto Memória de Velhos”. Também é entre 1991 e 1994 que ela assume cargos de direção da Secretaria: assessora-chefa da Assessoria de Planejamento e Estratégias - Asplan - 1991 a 1992; subsecretária de Cultura - 1992 e 1994 e secretária-adjunta da Secma – 1992-1995. Quase dez anos antes, entre 1984 e 1988, Michol realizava serviços técnicos na Secretaria de Estado da Cultura.

Os primeiros livros foram publicados quase quinze anos após esse período chamado “Projeto Memória de Velhos”. Em 1997, foram lançados simultaneamente os volumes de I a IV, sendo financiado com recursos da FUNARTE e do governo estadual (Memória de Velhos, Vol. I, 1997). Os demais foram publicados com recursos da Secretaria de Cultura.

2.2 Elementos pré-textuais da coletânea “Memória de Velhos”: a produção escrita dos intérpretes e o trabalho de criação de panteões na “cultura popular” do Maranhão

Notadamente, esse trabalho de representação/construção de memórias da “cultura popular” centra-se numa discussão sobre a ideia de “identidade regional” como um tipo específico das lutas de classificações. Segundo Bourdieu (1989), o que está em jogo nessas lutas pela definição de “identidade” é a imposição de uma visão do mundo social através dos princípios de di-visão e do estabelecimento de fronteiras. O trabalho de construção de uma identidade regional é também o trabalho pela produção de elementos próprios de uma “memória” e uma “tradição” na “cultura maranhense”, que nos livros em análise se apresentam como “lugares de memória”. Esses lugares, segundo Pierre Nora (1993), são construções e vestígios, que no limite são uma espécie de afirmação de que a memória não existe e que, por não ser espontânea, necessita criar arquivos, monumentos etc. No caso em análise temos o processo de criação de livros, que resulta na criação de uma “tradição”, operada por meio de uma filtragem, uma triagem, remetendo a ideia de tradição também à ideia de um certo domínio de fatos ou de um depósito cultural selecionado (LENCLUD, 2013, p. 151).

Nos elementos pré-textuais, ao fazerem apresentações do que são os livros, do que são as memórias ali apresentadas, dos homenageados escolhidos para integrarem o panteão da “cultura popular”, os intérpretes constroem “verdadeiros interrogatórios de guardiães especializados do saber, de detentores autorizados do conhecimento, em resumo, de encarregados de discursos” (LENCLUD, 2013, p. 155).

Com base nisso, buscam uma espécie de continuidade do passado com relação ao presente, selecionando um conjunto de símbolos e/ou imagens que justificam a importância de uma “cultura popular”, através da construção de “lugares de memória” e assim obtendo reconhecimento associado à defesa de uma cultura “singular”, caracterizada pelo apego ao passado. Fabiani (2003), tratando sobre a Córsega, define esta prática como produção da autenticidade. Seria a reaquisição de uma cultura perdida ou denegada. Também os dispositivos cultos de coleta, de decodificação e de comparação são aplicados a

objetos outrora considerados vazios de significação cultural ou simplesmente residuais. Trata-se, como ele destaca, de investir na originalidade absoluta, no requinte e complexidade das formas culturais locais (FABIANI, 2003, p. 365).

Por se tratar de sete volumes, nossa análise será feita na ordem de publicação dos volumes, incluindo número de páginas, temática dos livros e os seguintes elementos pré-textuais: *Capa*, *Contracapa*, *orelha*, *prefácio*, *apresentação* e *introdução*. Os homenageados serão citados durante a descrição dos pré-textuais, caso seja necessário apresentá-los juntamente com os intérpretes, no entanto, uma análise específica e mais aprofundada, será feita no próximo capítulo. Outra observação, é que os quatro primeiros volumes foram publicados simultaneamente em 1997 e dois dos elementos pré-textuais (apresentação e introdução) se repetem nos quatro livros (mesmos autores e textos). No quadro 11 sistematizamos elementos gerais dos volumes e dos elementos pré-textuais:

Quadro 11 – Cronografia dos livros da Coletânea Memória de Velhos

Volumes	Títulos	Ano de publicação	Editora	Qte. de páginas	Temáticas	Qte. de homenageados	Pré-textuais			
							Orelha	Prefácio	Apresentação	Introdução
Vol. I	Memória de Velhos. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense	1997	Lithograf	203	Religião de Matriz Africana	3	Michol Carvalho	Sérgio Ferretti	Eliézer Moreira Filho	Aniceto Cantanhede Filho
Vol. II		1997		200	Artesanato; Carnaval; Religião Católica; Fábrica Têxtil; CCPDVF	4	Jeovah França	Zelinda Lima	Eliézer Moreira Filho	Aniceto Cantanhede Filho
Vol. III		1997		163	Teatro; bumba-meu-boi; Fábrica Têxtil; CCPDVF	3	Valdelino Cécio	Tácito Borralho	Eliézer Moreira Filho	Aniceto Cantanhede Filho
Vol. IV		1997		199	Alcântara; Festa do Divino; Bumba-meu-boi; confecção de Santos; CCPDVF	4	Antônio Torres Montenegro	Eliane Lily Vieira	Eliézer Moreira Filho	Aniceto Cantanhede Filho
Vol. V		1999		226	Bumba-meu-boi; Festa do Divino; CCPDVF	9	Carlos de Lima	Antônio Torres Montenegro	Jeovah França	Michol Carvalho

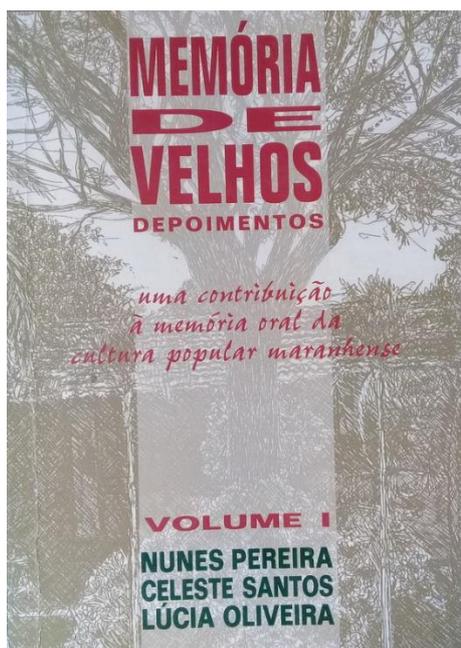
	cultura popular maranhense									
Vol. VI	Memória de Velhos. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense	2006	SECMA/ CMF	363	Cultura popular; Religiosidade popular; Pastor; Bumba-meu-boi; Tambor de crioula;	5	Mundicarmo Ferretti	Antônio Torres Montenegro	Antônio Francisco de Sales Padilha	Michol Carvalho
Vol. VII	Memória de Velhos. Depoimentos: memória oral da cultura popular maranhense	2008	CMF/ SECMA	285	Bumba-meu-boi	7	Carlos de Lima; Jeovah França	Joãozinho Ribeiro	Michol Carvalho	Zelinda Lima

2.2.1 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume I

Com 203 páginas, o volume I foi publicado, como apontamos anteriormente, juntamente com os volumes II, III e IV, em 1997. Trata-se de um volume com três depoimentos, cujos homenageados possuem algum tipo de relação com as “religiões de matriz africana”, mesma temática pesquisada por Sérgio Ferretti.

Na *capa* o título “Memória de Velhos - depoimentos” e, logo abaixo, o subtítulo “uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense”. O título se impõe como uma “vontade de memória” (NORA, 1993), que, segundo descrito na introdução do volume, se refere aos “pontos de vistas, quase sempre, relegados a segundo plano por não ficarem convenientemente documentados” (Vol. I, 24). Ou seja, como aponta Nora (1993), à medida que a memória tradicional desaparece, emerge o sentimento de obrigação de acumular vestígios, testemunhos, documentos, imagens, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova (NORA, 1993). Mais do que simplesmente acumular vestígios, essa “memória” é externa e nós a interiorizamos como uma obrigação individual, passando, segundo ele, a ser uma prática social.

O subtítulo, denominado “uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense” engrandece a produção dos intérpretes, tendo em vista que eles estão “colaborando” para a produção de um tipo de memória, que é a “memória oral” que identifica o que é ou deveria ser a “cultura popular maranhense”, o que qualifica o livro no espaço de inserção dos próprios intérpretes, engajados nas lutas pela definição da “identidade regional” maranhense. De modo geral, as capas referentes aos volumes de I a VI possuem o mesmo subtítulo: “Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense”. No entanto, no último volume (VII) ocorre a supressão do trecho inicial, passando a ficar: “memória oral da cultura popular maranhense”, indicando a condição ou *status* de obra.



Fotos 11 e 12: Capa e contracapa do Volume I

Como plano visual de fundo, junto ao título do volume, uma gravura com imagem de uma árvore (fotos 11 e 12), localizada no pátio interno da Casa das Minas⁶⁰, denominada “A Cajazeira Sagrada”. Essa mesma ilustração é observada ao final do depoimento da homenageada Maria Celeste Santos, *mãe de santo* da Casa das Minas. O fato dessa imagem da árvore representando a Casa das Minas, sua repetição no depoimento de Maria Celeste (cujo depoimento é o mais longo do livro), e o depoimento de abertura do volume ser de Nunes Pereira (pesquisador da Casa das Minas, filho e sobrinho de antigas dançantes da Casa das Minas), se expressa como uma prova de que este volume também é uma consagração à Casa das Minas e aos pesquisadores que a tem como objeto de pesquisa, no caso, Sérgio Ferretti e Nunes Pereira.

Nas *contracapas* dos quatro primeiros volumes foram colocadas imagens sobrepostas dos homenageados e a logomarca das instituições parceiras (Governo do Maranhão / Secretaria de Estado da Cultura / Comissão

⁶⁰ “Casa das Minas, ou Tambor de Mina, é a designação popular, no Maranhão, para o local e para o culto de origem africana que, em outras regiões do país, recebe denominações como candomblé, xangô, batuque, macumba etc. É o nome de uma das religiões afro-brasileiras desenvolvidas por antigos escravo africanos e seus descendentes”. FERRETTI. S. Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009

Maranhense de Folclore e Ministério da Cultura). O livro possui nove ilustrações, sendo oito com representações da Casa das Minas e uma da Casa de Nagô⁶¹. As fotografias somam quinze, sendo distribuídas ao longo do livro da seguinte maneira: uma foto com o rosto de cada homenageado antecedendo os depoimentos e as demais ao final do livro, as quais têm como enfoque instrumentos do culto religioso (“atabaques”, “parelha de tambores”, “ferro, cabaça e aguidavi”), a área externa da Casa das Minas, o “altar”, além de pessoas reunidas em torno dele ou em movimento de dança e duas fotografias da entrevista com Nunes Pereira em que aparecem os entrevistadores, Valdelino Cécio e Carlos Cunha. Além da gravura estampada na capa, outras são apresentadas em meios aos depoimentos, retratando pessoas, momentos festivos, objetos ou espaços físicos dos locais onde as festas relacionadas à religião de matriz africana se realizam. As *capas e ilustrações* de todos os volumes foram produzidas por Cláudio Vasconcelos, funcionário do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho – CCPDVF e membro da Comissão Maranhense de Folclore – CMF. As fotografias, com imagens dos homenageados nos livros, são de seu irmão Márcio Vasconcelos. Este último tem publicado livros de fotografia voltados para a temática “cultura popular” maranhense, os quais foram premiados em concursos de fotografia. No site da livraria Saraiva⁶² há uma entrevista com ele, com a seguinte descrição: “ele se dedica a registrar a Cultura Popular e Religiosa nordestina, em especial a dos afro-descendentes do Maranhão, com riqueza de detalhes devido à sua aguçada percepção”. Mesmo não sendo funcionário de órgão público (como é o caso do seu irmão), Márcio Vasconcelos mantém relações de amizade e trabalho tanto com os agentes que atuam em instituições públicas, quanto com os próprios produtores/mestres, sendo identificado enquanto o “fotógrafo da cultura popular”.

A *orelha* do volume I é assinada por Michol Carvalho, que, no período de lançamento do livro (1997), ocupava o cargo de diretora do Centro de Cultura popular Domingos Vieira Filho-CCPDVF e de tesoureira da Comissão Maranhense de Folclore – CMF. Com maior destaque, ela informa as parcerias institucionais que foram importantes para o “desenvolvimento do projeto”,

⁶¹ Segundo Glossário do Volume I: “Casa de Nagô – Casa de Culto dos povos africanos Nagôs ou lorubás, do grupo Sudanês do Daomé, vindos escravos para o Maranhão.

⁶²<https://blog.saraiva.com.br/a-fotografia-documental-de-marcio-vasconcelos/>. Visitado em 22/01/2016, às 10h52

segundo ela, resultado de “um convênio firmado entre o Ministério da Cultura/Fundo Nacional da Cultura e o Governo do Maranhão”. Além disso, realça a chegada de um “especialista na área de memória oral, para ministrar um curso e uma consultoria técnica à equipe”. O “consultor” a que ela faz referência é Antônio Torres Montenegro, professor de História da UFPE e “especialista” em história oral. Segundo Ferretti (2016), Montenegro entrou no projeto a convite da própria Maria Michol, que o conheceu por ocasião do mestrado que fazia em Comunicações na ECA/UFRJ (1987-88). Ele esteve no Maranhão nesse período para ministrar cursos sobre metodologia da História Oral na UFMA e na Secretaria de Cultura, além de realizar outros projetos. É de sua autoria a *epígrafe* do volume III, a *orelha* do volume IV e os *prefácios* dos volumes V e VI. Montenegro também é o “organizador” dos volumes V e VI e “coordenador” das entrevistas no volume VI. Em 2008, com a saída de Michol Carvalho da Secretaria de Cultura, Montenegro não participou do volume VII⁶³.

Ainda sobre o texto da *orelha* do volume I, Michol Carvalho, cita as experiências que os homenageados “trazem para nossa história, evocando elementos do passado, que se tornam uma fonte de subsídio do presente”. Ela denomina esse “constante movimento do nosso cotidiano” como um “processo de retroalimentação, marcante na dinâmica de interligação entre a tradição e a modernidade”. Michol Carvalho, pelo extenso período que ficou como diretora do CCPDVF, adquiriu notoriedade enquanto *porta-voz* da “cultura popular maranhense”, ficando conhecida pela frase de que “a cultura popular é dinâmica”.

O *porta-voz* possui um mandato, uma comissão ou uma procuração para representar, quer dizer, para mostrar e fazer valer os interesses de uma pessoa ou de um grupo (BOURDIEU, 2004). São em certa medida o que Bourdieu (2004, p.205) denomina de militante profissional, ou seja, “alguém que consagra todo o seu tempo àquilo que, para os outros, é uma atividade secundária ou, pelo menos, de tempo parcial”.

O *prefácio* do volume I, redigido em cinco páginas por Sérgio Ferretti, antropólogo e professor aposentado da UFMA, destaca “a longa espera” para a

⁶³ Recentemente ele organizou com Regina Faria o livro “Memória dos Professores da UFMA”, em análise pelos pesquisadores do LEEPOC/UFMA.

primeira publicação da coleção, cerca de dez anos, além de exaltar o trabalho dos agentes principais naquele período. Segundo ele, o livro:

Começou a ser realizado em início da década de oitenta, com o esforço de muitos e coordenação de **Valdelino Cécio**, da Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão. Apesar das muitas dificuldades, a pesquisa, felizmente teve continuidade, contando com o apoio incansável de Dona **Zelinda Lima**, grande batalhadora pelas coisas da cultura popular no Maranhão. (Memória de Velhos. Vol. I, 1997, p. 13. Grifo nosso).

Conforme grifamos, Valdelino Cécio e Zelinda Lima possuem um papel fundamental no início do que denominaram como “Projeto ‘Memória de Velhos’”, aparecendo como coordenadores da equipe de trabalho, no período de 1983 até 1994. Zelinda Lima, por exemplo, é apresentada como uma “grande batalhadora pelas coisas do Maranhão”, como alguém que existe somente para a “cultura popular”. Chama atenção também no prefácio a narrativa sobre os homenageados no livro. Conforme Ferretti descreve:

(...) são três figuras representativas na área da cultura popular e especialmente do Tambor de Mina, a religião de origem africana no Maranhão. Reúne as falas do etnólogo Nunes Pereira, de dona Celeste dos Santos, vodunsi da Casa das Minas Jeje e de dona Maria Lúcia de Oliveira, atual chefe da Casa de Nagô. (Memória de Velhos. Vol. I, 1997, p. 13)

As entrevistas se justificariam porque apresentam “parte do ambiente e das condições de vida do povo das casas mais antigas do Tambor de Mina de São Luís”, além de serem “tradições que contribuem para caracterizar a especificidade da cultura maranhense”. Dessa maneira, a visibilidade imediata do “Tambor de Mina”, e por consequência a consagração dos agentes que se dedicam a falar sobre “religiosidade”, aproxima “cultura popular” e “religião”.

Os três depoimentos do volume, apresentados de maneira resumida no prefácio, mostram além de uma breve biografia, a existência de uma relação próxima dos homenageados com as pesquisas desenvolvidas por Sérgio Ferretti, que é um reconhecido pesquisador no que se refere à temática das “religiões de matriz africana” no Maranhão. Seu perfil de pesquisador e o lugar que ocupa como mediador entre o universo acadêmico e a dita “cultura popular”

nos ajuda a compreender as escolhas dos homenageados presentes neste volume. O primeiro é Nunes Pereira, apresentado no prefácio como o “pioneiro dos estudos afro-maranhenses”. Foi inclusive através do livro de Nunes Pereira que Ferretti passou a conhecer e realizar pesquisas na Casa das Minas antes e durante seu mestrado, que resultou no lançamento, em 1985, do livro “Querebentã de Zomadonu: Etnografia da Casa das Minas”, livro que se tornou referência sobre o assunto no Estado e fora dele. Os outros dois homenageados são Maria Celeste Santos e Maria Lúcia de Oliveira, duas “mães de santo” pertencentes à Casa da Mina e à Casa de Nagô, respectivamente. Maria Celeste Santos é identificada no prefácio como “pessoa bastante conhecida nos ambientes de cultura popular e de Tambor de Mina” e “uma das grandes especialistas da Festa do Divino na cidade”, já Maria Lúcia é exaltada por ser “chefe” da “centenária Casa de Nagô”. O empreendimento editorial como um todo, ou seja, a coletânea de livros parece “combinar consagração biográfica e temática” (REIS e GRILL, 2017, p. 373), aspecto particularmente visível neste volume I. No bojo desse processo são consagrados dois conjuntos de agentes: de um lado, os chamados “mestres”, que, ao serem selecionados, descritos e registrados como tais, assumem a condição de produtores da “cultura popular”; e de outro, os intelectuais/pesquisadores, cujos investimentos acadêmicos estão voltados para a temática específica da “cultura popular”.

A *apresentação* deste volume ficou ao encargo do secretário de Estado da Cultura na época, Eliezer Moreira Filho⁶⁴. Seu texto é breve e sua

⁶⁴Formado em direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, ocupou diversos cargos políticos no Maranhão durante o governo de José Sarney (1966-1970), dentre eles, secretário de Administração, secretário de Reforma Administrativa e chefe da Casa Civil. Foi deputado estadual (1971-1991), pelo partido ARENA, não conseguindo se reeleger ao final do primeiro mandato. Em 1975 ocupou o cargo na Superintendência de Melhoramentos da Capital, em São Luís. Em 1982, no Distrito Federal, assumiu a coordenação do “Programa Grande Carajás”. No Maranhão, ocupou ainda o cargos: Secretário de Indústria e Comércio, no governo de Luís Rocha (1982-1986); Chefe da Casa Civil e diretor administrativo do Banco do Estado do Maranhão, no governo de Edson Lobão (1991-1994); e Secretário de Cultura e Secretário de Articulação Política no primeiro mandato da governadora Roseana Sarney (1995-1998). Publicou a coleção de livros “Cartas às minhas filhas” (Volumes I e II) – Ver Grill (2014).

⁶⁴ Graduado em Música, pela UNB (1977-1982) e graduado em Trompete, também pela UNB (1977-1986), possui mestrado em Direção Musical, pela Universidade de Aveiro, Portugal (2009-2012) e doutorado em Etnomusicologia, também pela Universidade de Aveiro, Portugal (2011-2014). Professor da UFMA desde 1985, lotado no Departamento de Artes. Professor da Escola de Música do Estado “Lilah Lisboa”, desde 1982. Foi diretor do Curso de Música da UEMA, entre os anos de 2005 a 2007. Atuou na Secretaria de Cultura desde início da década de 1990. Dentre os principais cargos ocupados, citamos: Subsecretário de Cultura (1998), Diretor Executivo da FUNCMA (1999), Gerente de Estado da Cultura (1999), Secretário de Cultura (2002-2006),

representação do que seja a “cultura” aparece quando ele a define como “uma construção histórica, de base coletiva” que se propõe a “oferecer uma contribuição para o registro de acontecimentos integrantes da vida maranhense, relacionados a vários aspectos da nossa rica cultura popular”. Em outra passagem do seu texto são valorizados os nomes de órgãos federais e estaduais como os responsáveis pela entrega do “registro” que representa a “trajetória da nossa gente”.

A *introdução* foi escrita por Aniceto Cantanhede Filho, graduado em Ciências Sociais/UFMA, mestre em antropologia (UnB)⁶⁵ e um dos primeiros orientandos de Sérgio Ferretti na Universidade Federal do Maranhão. Na *introdução* é apresentada a concepção de “memória” que fundamentaria a produção da coletânea, cujos autores centrais seriam Maurice Halbwachs e Ecléa Bosi, utilizados para fundamento teórico dos usos da categoria “memória”. Tal concepção seria articulada a partir de noções do senso comum, sendo apresentadas de diferentes maneiras e chegam, por vezes, a se sobrepor ou a se confundir. Segundo a narrativa da introdução, essas “memórias” são principalmente, para que a “comunidade possa refletir sobre seu passado”, pois são “representações do presente sobre um passado”. Representações “carregadas de valor na intenção de valorizar uma ‘memória peculiar’”, promovendo assim a “autenticidade” da “cultura popular”.

Relativamente extensa (16 páginas), a introdução busca justificar a existência e a importância do “projeto Memória de Velhos”. Nas primeiras seis páginas, ele faz uma breve apresentação do livro destacando o objetivo da coleção, que seria:

Registrar instantâneos da memória de pessoas cujas vivências lhes conferem visões privilegiadas de situações, fatos e de outras pessoas com quem conviveram, permitindo assim, a constituição de material para estudiosos e pessoas interessadas na história recente (...) da cidade de São Luís. (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 21).

Conselho de Estado da Cultura (2008-2010), membro do Fórum Nacional de Cultura/MINC (2002-2019). Fonte:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4462638A8>.

⁶⁵ Na época (1997), recém-concluído na UnB.

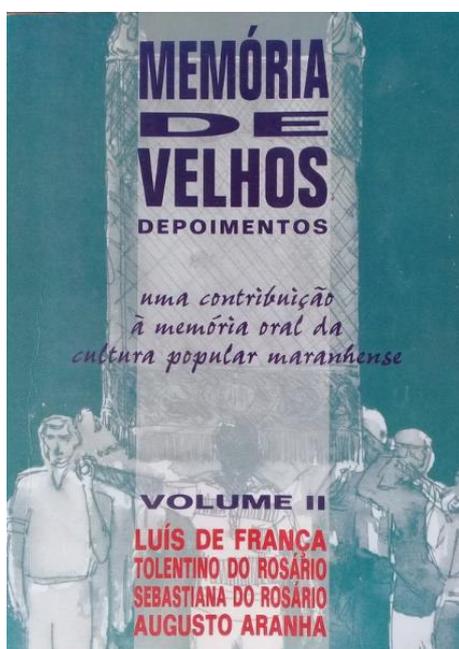
Em seguida, faz uma listagem com os nomes da equipe que concebeu o “projeto inicial”, citando: Valdelino Cécio, Roldão dos Santos Lima, José Murilo dos Santos e Sérgio Ferretti. Segundo Aniceto, todos eles “são funcionários da Fundação Cultural”. Na sequência, explica como se deu o treinamento da chamada “equipe de trabalho” e os critérios de seleção dos depoimentos, que, segundo ele, seria pela “importância dos selecionados como notáveis informantes a respeito da cultura popular maranhense, e, também, a ‘urgência’ da idade: todos com mais de 60 anos em relação a 1982”. Aqui, o uso da categoria “idade”, que é socialmente construída e designada em número de anos (LENOIR, 1996), é definida, sobretudo, pela associação dos que possuem maior tempo, portanto acúmulo, com determinados “saberes/conhecimentos” relacionados à “cultura popular”. A seleção dos homenageados decorre, segundo ele, de uma metodologia com base em “uma pesquisa exploratória com fins de selecionar pessoas idosas, com informações sobre o contexto da cultura popular”. Houve, então, uma distribuição de questionários entre “intelectuais, artistas e pesquisadores locais” e entre os que foram identificados como “produtores da cultura popular”. Ocorreu, segundo ele, uma “receptividade parcial” por parte do primeiro grupo e “resultados plenamente satisfatórios” com os “produtores da cultura popular”.

A estrutura narrativa dessa introdução é a mesma dos volumes II, III e IV, no entanto, com a supressão de partes do texto. Pelo que pudemos perceber, a introdução explora ainda a atuação de agentes, principalmente aqueles que, por ocuparem cargos de direção em órgão da cultura, deram encaminhamentos práticos para a publicação dos livros. Novamente o nome de Zelinda Lima é destacado, por ela ter favorecido a “*continuidade e término dos trabalhos*” na coleção “Memória de Velhos”. Em outra parte da *introdução*, explicita mais uma vez, que foram utilizadas referências de diversos autores no processo de elaboração da coleção, destacando o nome de Ecléa Bosi (1983), por conta de seu livro sobre as “lembranças de velhos”. Ele finaliza rerepresentando os homenageados.

2.2.2 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume II

Para a análise dos volumes II, III e IV, propomos a identificação apenas das *capas, orelhas e prefácios*, tendo em vista que as *apresentações e introduções* são as mesmas nos quatro primeiros volumes, escritas por Eliézer Moreira Filho, então secretário de Estado da Cultura e Aniceto Cantanhede Filho, antropólogo e na época assessor do “Projeto Memória de Velhos”.

O volume II possui quatro depoimentos, distribuídos em 200 páginas, cujas temáticas abordam “artesanato”, “festas católicas”, “carnaval”, “fábrica têxtil” e o “Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho”. Tais temáticas, correspondem aos assuntos que Zelinda Lima, autora do prefácio, costuma escrever, especialmente nos Boletins da CMF.



Fotos 13 e 14: Capa e Contracapa do Volume II

A *capa* do volume II apresenta uma gravura retratando uma “procissão”, com homens carregando um andor⁶⁶, uma referência a um dos homenageados no livro – Augusto Aranha Medeiros. O livro possui nove gravuras, grande parte ilustrando procissões e imagens de santos católicos e quinze fotografias, com imagens sobre os homenageados em seu cotidiano (em geral trabalhando),

⁶⁶ Estrutura ornamentada para transporte de santos.

algumas páginas com fotografias de presépios, outras do rosto de cada um dos homenageados. As imagens são distribuídas entre os depoimentos e uma quantidade maior é apresentada ao final do livro.

Neste volume, o texto da *orelha* é assinado por Jeovah França⁶⁷, funcionário da SECMA, coordenador da segunda fase do “Projeto Memória de Velhos (1989/90)” e membro da Comissão Maranhense de Folclore-CMF. Ele opera um sentido para a memória ligando-a ao passado e à necessidade de reconstrução e reapropriação do mesmo.

No que tange à necessidade de reescrita das memórias, apontada por Jeovah, trata-se de uma insistência na originalidade absoluta (FABIANI, 2003). Nesse sentido, as formas de expressão que se julga terem sido desvalorizadas pela cultura dominante, como descrito na orelha do volume, são objetos de reabilitação e de investimento. E ainda, dispositivos cultos de coleta, de decodificação e de comparação são aplicados a objetos outrora considerados vazios de significação cultural. Desse modo, o processo de redescoberta dessas que seriam memórias perdidas, implica, inevitavelmente, em recomposições, colagens e retraduições (IDEM, 2003).

Em outro ponto do texto, Jeovah França faz críticas à universidade e as pesquisas científicas que, segundo ele, não valorizam os estudos sobre a “memória oral do povo”. Crítica semelhante faz ao Governo do Estado, que através dos seus órgãos e secretarias, segundo ele, não investem em pesquisa. Nota-se que Jeová França, nesse período, além de funcionário da SECMA, era filiado ao Partido dos Trabalhadores e, juntamente com Joãozinho Ribeiro, era um dos mediadores dos Fóruns de Cultura e seminários, organizados com o objetivo de criação e implementação de um Plano Estadual de Cultura.

O *prefácio* do volume II foi escrito por Zelinda Lima, considerada no meio como “especialista em cultura popular”, com um número significativo de publicações nos boletins da CMF, notadamente sobre os temas: “bumba-meu-boi de antigamente”, “artesanato no Maranhão”, “festas populares”, “celebrações católicas, - procissões, romarias” e “culinária maranhense”. Zelinda inicia o

⁶⁷ “Começou a trabalhar na Secretaria de Cultura, em 1978, como estagiário, e, em 1980, com vínculo empregatício. Foi diretor do Centro de Cultura Domingos Vieira Filho e do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho”. Ver Reis (2012, p. 21). Disponível em: <https://anpocs.com/index.php/encontros/papers/33-encontro-anual-da-anpocs/gt-28/gt10-22/1869-elianareis-referencial/file>

prefácio citando a comemoração dos 350 anos da cidade de São Luís, que estava sendo organizada por diversas comissões criadas pelo Governo do Estado, uma delas composta por Vieira Filho e o artista plástico Yedo Saldanha⁶⁸. Segundo Zelinda, os dois foram responsáveis em oferecer aos convidados uma lembrança significativa do evento. Ela descreve:

Lembrou-se Yedo Saldanha de que, em Rosário, havia um artesão de grande habilidade que trabalhava com perícia o buriti. Domingos [Vieira Filho] e Yedo [Saldanha] fora até Rosário e o resultado foram os bois-miniaturas moldados com perfeição (...) que fizeram muito sucesso entre os agraciados. (Memória de Velhos. Vol. II, 1997, p. 11)

O artesão que Zelinda Lima relata é um dos homenageados no volume II, identificado como Tolentino do Rosário, que após ser “descoberto” na ocasião a produzir as lembranças oficiais para o aniversário da cidade, ficou muito conhecido, passando a receber um número grande de encomendas, o que proporcionou a mudança da sua família da cidade de Rosário para São Luís e “exigiu o auxílio de sua esposa D. Sebastiana”, também homenageada no volume II. Uma homenagem a toda família é feita por Zelinda, considerando algum nível de relação que ela estabeleceu com a família, inclusive levando seus produtos (bozinhos) para serem vendidos na Secretaria de Cultura, desde o Governo de José Sarney. Segundo ela:

(...) os filhos aprenderam com os pais a interessante ‘profissão’, com especial destaque de Raimundo Nonato Braga, hoje conhecido e consagrado como um artesão excepcional autor de bumbas e brincantes e de bonecos típicos e tradicionais, dançadeiras de Mina e do tambor de crioula, além dos já famosos barcos à vela, os barcos do Maranhão, os mais lindos do Nordeste! (Memória de Velhos. Vol. II, 1997, p. 12)

Em seguida, ela divulga os produtos produzidos pela família, vendidos

⁶⁸ “Pintor, cenógrafo, gravador, desenhista e decorador”. Nasceu em 1930, na cidade de Rosário Maranhão. Foi aluno do pintor Telésforo de Moraes Rego, estudou xilogravura com Oswald Doeldi, na cidade do Rio de Janeiro. Em 1970 estudou gravura em metal na França, como bolsista do Governo do Estado do Maranhão. Participou do grupo de intelectuais (José Sarney, Bandeira Tribuzi, Bello Parga, Lago Burnett, Ferreira Gullar e outros) que se reunia na Movelaria Guanabara, em meados da década de 1940. Informação localizada no site: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa23357/iedo-figueiredo-saldanha>.

atualmente pelos netos no Centro de Artesanato do Maranhão- CEPRAMA.

O terceiro homenageado listado no prefácio é Luís de França, que tem sua imagem associada ao “passado do bairro da Madre Deus”, que segundo Zelinda é um “bairro de muita tradição, de pescadores e operários de fábrica (...) criando sua própria cultura”. Zelinda escreve brevemente sobre o bairro Madre Deus para identificar o lugar que Luís de França ocupa como um dos homenageados. Segundo ela, nesse bairro “é sempre festa, do carnaval ao Natal” e que Luís de França “figura como expoente dessa cultura, compositor do carnaval e integrante da intelectualidade do bairro”.

A narrativa breve sobre este homenageado, diferentemente dos demais, aponta para o fato de que Zelinda Lima tinha pouca familiaridade com Luís de França, de modo a informar que “na sua entrevista ele dirá melhor de sua trajetória e do tanto que representa para a música popular do Maranhão”.

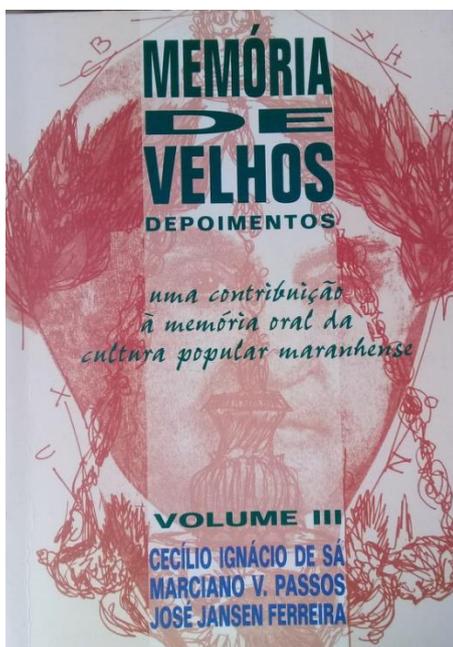
Dos quatro homenageados nesse volume, Augusto Aranha é o que Zelinda parece ter uma relação de amizade mais próxima. Ela se refere a ele como “um homem “profundamente religioso”, sendo o responsável pela “beleza dos andores das procissões”. Com base na narrativa feita ao longo do prefácio, é possível perceber que Zelinda frequentava as festas religiosas realizadas pelo homenageado:

A cerimônia da ‘Queimação de Palhinha’, no dia de Reis, na casa de Augusto, é já um evento do calendário natalino de São Luís, episódio de fé e amizade, onde às rezas e cânticos se juntam os deliciosos mingaus de milho e tapioca, que convertem em manjar divino pela acolhida carinhosa e devotada da família Medeiros. (Memória de Velhos. Vol. I, 1997, p. 13)

Por fim, ela o descreve como um representante máximo das festas católicas no período natalino e na quaresma, sendo considerado uma “memória viva desta cidade”, tendo sua existência confundida “com a própria história de São Luís”.

2.2.3 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume III

Este volume contém 163 páginas, distribuídas entre os 3 homenageados, cujas temáticas principais são “teatro no Maranhão”, “bumba-meu-boi” e “Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho- CCPDVF”. A capa apresenta uma gravura onde percebemos alguns elementos sobrepostos à imagem do rosto de José Jansen, um dos homenageados no livro. Sobre sua cabeça está uma coroa de louros, numa referência ao teatro grego antigo; no centro da gravura e delineando a face do teatrólogo observa-se um lustre semelhante ao do Teatro Arthur Azevedo. Na contracapa temos uma colagem de fotos sobrepostas com imagens dos homenageados, além das logomarcas do Governo do Estado/Secretaria de Estado da Cultura, da Comissão Maranhense de Folclore e do Ministério da Cultura.



Fotos 15 e 16: Capa e Contracapa do Volume III

O livro tem oito ilustrações, quatro inseridas no depoimento de José Jansen, uma no depoimento de Marciano Passos e três dedicadas a Cecílio Sá. Há ainda doze fotografias, uma antes de cada depoimento e as demais ao final do livro, com representações sobre os homenageados em seu cotidiano ou com familiares.

A *orelha* é assinada por Valdelino Cécio, “idealizador” do “projeto Memória de Velhos”, funcionário da Secretaria de Cultura e vice-presidente da CMF na época (1997). Ele destaca no início do texto “a crescente perda da memória do brasileiro e a responsabilidade das instituições culturais destinadas a preservarem o patrimônio, que entraram em pleno processo de desintegração”. Destaca o “projeto Memória de Velhos” como um espaço de “lutas e batalhas travadas por aqueles que acreditam no resgate e fortalecimento de uma verdadeira cultura nacional”. Para tanto, segundo ele, “foram meticulosamente selecionados legítimos representantes e detentores de informações e vivências das mais variadas áreas de expressão e criação artística maranhense”. Verificamos que a concepção de “legítimos representantes e detentores de informações”, classifica/determina os que devem ser homenageados e o que não devem.

O *prefácio* do volume III foi escrito por Tácito Borralho, teatrólogo e professor universitário no Departamento de Artes⁶⁹ da UFMA. Ele descreve sobre a “memória do teatro maranhense”, listando os três homenageados que se destacaram pela prática com o “teatro popular e religioso”. Segundo ele, trata-se de “nomes de relevância incontestável (...) da expressão da arte popular do Estado”. Das noções que permeiam seu prefácio, assim como dos já citados, podemos destacar: a ideia de “conservação da tradição” e “singularização da expressão folclórica no Maranhão”. Ou seja, mais uma vez a *representação* de uma identidade focada no passado e a necessidade de permanência desse passado no presente.

Ele aponta primeiramente os dois homenageados ligados à temática do teatro no Maranhão: José Jansen e Cecílio Sá. Sobre Cecílio Sá, Tácito o apresenta como um “homem de valor incontestável”, que por “mais de meio século conservou a tradição da encenação da Paixão de Cristo”, “não se ateu apenas às temporadas da Semana Santa”, além de ocupar “bem os espaços disponíveis, salas e barracões” nas apresentações.

Em seguida, apresenta José Jansen, como um dos melhores “autores, diretores, maquiladores e caracterizador do Maranhão”. Tácito revela que sua

⁶⁹Tácito Borralho é teatrólogo, diretor de teatro e professor mestre da UFMA na área de artes cênicas. Entre as suas inserções, cabe mencionar a fundação do Laboratório de Expressões Artísticas, que teria sido “um movimento político camuflado, era artístico politizado” (entrevista com Tácito Borralho). Ver REIS (2010).

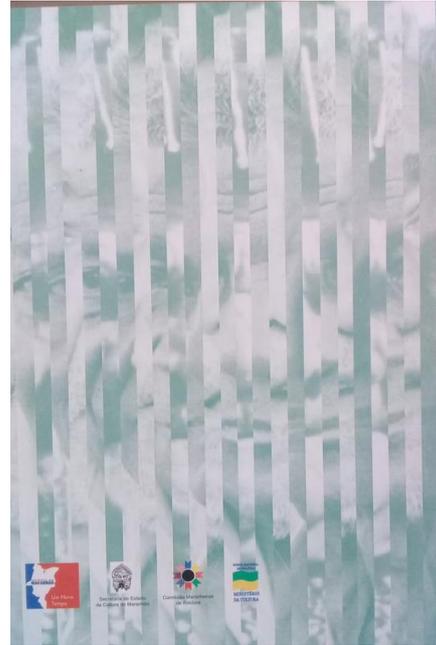
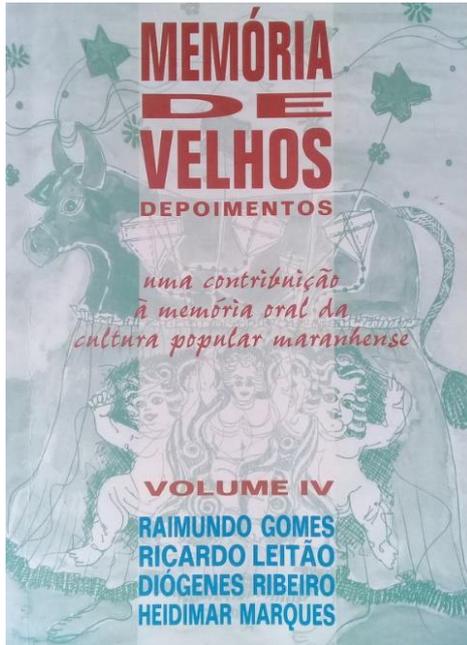
experiência no teatro teve a influência tanto de Cecílio Sá, com quem conheceu todos os ângulos do teatro, quanto com José Jansen, com quem fez um curso em 1974, quando da vinda deste a São Luís, trazido por Arlete Machado, na época diretora do teatro Arthur Azevedo⁷⁰.

Por fim, Tácito faz referência ao último homenageado, Marciano Passos, “cantador de Boi-da-Madre Deus vivo”, como “mais um desses dramaturgos do nosso povo”, sendo considerado “um dos mais importantes autores do Teatro do Povo” que teceu “a rede da beleza dramática que é a comédia do Boi”.

2.2.4 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume IV

O volume IV possui 199 páginas, distribuídas entre os quatro homenageados, todos da cidade de Alcântara, que também é a principal temática do livro. Os demais temas são: “festa do Divino”, “Bumba-meu-boi” e “confeção de santos”.

⁷⁰ Arlete Nogueira da Cruz Machado nasceu em Cantanhede/MA em 1936. De ascendência libanesa, seus pais se mudaram para a capital do estado em 1948. Estudou no Liceu Maranhense, considerada uma escola de elite à época (MACHADO, 2018, p. 55). Casou-se com o escritor Nauro Machado, descendente de tradicional família de políticos maranhenses (ver nota sobre Nauro Machado na pág. 86 desta tese). Graduiu-se em Filosofia pela UFMA, onde se tornou professora do mesmo curso. Realizou o mestrado em Filosofia Contemporânea na PUC-RJ. Atuou desde a década de 1960 em diversos órgãos da administração pública ligados à “cultura”, tendo sido diretora do Teatro Arthur Azevedo e secretária de Educação (anos 1960) e de Cultura, no governo de João Castelo (1978-1981). Escritora (romancista, poeta e contista), publicou, desde a década de 1960, vários livros. Seu livro de estreia, “A Parede” (1961), foi editado no Rio de Janeiro e contou com a intermediação de Josué Montello, então um autor consagrado na capital federal. Analisando a inserção da agente nos domínios culturais, Machado afirma que os condicionantes e características “apontados situam e estruturam a sua trajetória em uma rede de relações sociais que lhe garante reconhecimento como porta-voz da ‘cultura’ maranhense”. (MACHADO, 2018, p. 59).



Fotos 17 e 18: Capa e Contracapa do Volume IV

A *capa* apresenta sobreposições de imagens (boi, pipas e anjos), representando as “as crianças, os brinquedos e o Boi de Alcântara”. (Memória de Velhos, Vol. IV, p.34). O livro traz oito gravuras, distribuídas entre os depoimentos, grande parte com ilustrações sobre a “Festa do Divino”. Possui, ainda, dezesseis fotografias, quatro com o perfil de cada homenageado as demais localizadas ao final do livro, com imagens sobre os entrevistados com suas famílias, imagens da cidade e do cotidiano.

A *orelha* do volume IV foi assinada por Antônio Torres Montenegro, professor de História da UFPE e especialista em história oral. Em seu texto ele observa que as “memórias narradas estão salvas do esquecimento”, e que a coleção de livros “recoloca a importância do passado para a compreensão do presente e a projeção do futuro”. A noção de que as memórias servem para salvar do esquecimento vai ao encontro de algumas noções operadas por etnólogos e difundidas no senso comum. A tradição do etnólogo inscreve-se em uma representação cultural do tempo, pensado como linear e da história, em que o passado é pensado como estando atrás de nós e sempre se subsumindo em presente novo. (LENCLUD, 2013).

No *prefácio*, Eliane Lily Vieira faz um breve histórico da cidade de Alcântara, destacando a “decadência dos moradores mais abastados (Barões)”,

que abandonaram paulatinamente a cidade, que passou a contar principalmente com o trabalho dos moradores mais destituídos de bens materiais (agricultores, pescadores, ex-escravos, funcionários públicos), sendo estes os responsáveis pelo que ela denomina de “produção cultural popular”, destacando dentre tantos, dois “cidadãos alcantarenses”, oriundos de uma “miscigenação de raças”, que representariam “tradição, história, cultura e raça, mantidas por uma população”. Segundo Eliane Vieira, os depoentes “falam de Alcântara e de si mesmo, no Projeto ‘Memória de Velhos’” (Memória de Velhos vol. IV, p.14-15). A autora do prefácio é referida como “especialista” em assuntos da “cultura popular”, principalmente “bumba-meu-boi” e “fazer artesaniais” da cidade de Alcântara⁷¹.

2.2.5 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume V

Este volume, publicado em 1999, contém 223 páginas e nove homenageados, todos dedicados à “memória do bumba-meu-boi”. Trata-se do volume com maior número de homenageados em relação aos demais livros. Nesse período, houve a troca de secretários na pasta da Cultura, mesmo sem mudança de governo. Eliezer Moreira Filho, então secretário de cultura, foi substituído por Luíz Henrique Bulcão. Observamos que apesar da alteração de secretários, o CCPDVF continuou sob a direção de Michol Carvalho. Examinando os pré-textuais deste volume, percebemos que os agentes já integraram também os volumes anteriores, apenas com mudanças no que se refere aos cargos ocupados nas instituições e a entrada de Antônio Torres Montenegro, que participa como consultor técnico do volume e é o responsável pelo novo formato de apresentação dos depoimentos. O novo formato consiste na retirada das perguntas (saída do entrevistador) e inserção de tópicos que norteiam a fala dos homenageados.

A *capa* apresenta uma gravura com a representação de um brincante de bumba-meu-boi e na contracapa, assim como nas anteriores, uma colagem sobrepostas de fotos com a temática do livro. No entanto, diferentemente das

⁷¹ Em alguns números do “Boletim Maranhense de Folclore” é possível identificar artigos seus sobre estas temáticas. Ver: Boletim Nº 11, 1998; Boletim Nº 13, 1999; Boletim Nº 14, 1999.

contracapas anteriores⁷², as logomarcas que aparecem são somente do Governo do Estado/FUNCMA/Centro de Cultura Popular e da CMF. O livro possui 29 fotografias, sendo uma para cada depoimento, identificando visualmente o homenageado, e as demais colocadas ao final do livro, que possui ainda um “glossário”, feito por Carlos de Lima e um dicionário das localidades.



Fotos 19 e 20: Capa e Contracapa do Volume V

Analisando a *orelha*, assinada por Carlos de Lima, podemos destacar a hierarquização entre os homenageados a partir das suas “particularidades”. O autor se refere à estes últimos com certa condescendência, destacando aspectos como “pessoas de almas puras”, que tem “simplicidade” e que “ousaram inscrever [se] na história do Maranhão”. Logo no início do texto, destaca:

O Centro de Cultura Popular ‘Domingos Vieira Filho’ dá prosseguimento no trabalho de recolher depoimentos de pessoas que se destacam no meio em que viveram, particularmente nesse universo maravilhoso do bumba-meu-boi. (*Orelha*. Memória de Velhos, Vol. V, 1999)

⁷² Nas anteriores, já referenciadas, são identificados as logomarcas do Governo do Estado, da Secretaria de Cultura, da CMF e do Ministério da Cultura.

Lima descreve que o pertencimento de todos os homenageados com o “bumba-meu-boi” vem desde a infância, com o encantamento em relação à “brincadeira do boi”, passando pela juventude, quando “tornaram-se brincantes” até a fase de “amos e proprietários de grupos”. Ou seja, todos os escolhidos para este volume são também proprietários dos grupos e “famosos pela legenda que ousaram inscrever na história da Cultura Popular do Maranhão”. Descreve, ainda, que todos os homenageados relatam com simplicidade “as lutas, as dificuldades para cumprir a sina ou a promessa, os contratempos e desgostos, mas também as alegrias e conquistas”.

Prosseguindo, Lima descreve brevemente cada homenageado, apontando o que seria a “singularidade” de cada um, como observamos abaixo:

Seu Lauro – organizador, chefe, dirigente e proprietário do Bumba-meu-boi da Vila Ivar Saldanha. Pesquisador, a seu modo, dizem que inventou o Cacuriá, o Bambaê e o Baile de Caixa (...)

Zé Olhinho foi tudo dentro do boi de Pindaré: vaqueiro, rapaz, cantador, fabricante de chapéus(...)

Canuto, em poucas palavras, fala-nos dos Bois de Terreiro, dos “segredos internos que não são passados para todas as pessoas que participam da cerimônia” e nos revela o papel importante das mulheres brincantes (...)

Antero (...) andou do boi de Zabumba para o Boi de Cururupu e também foi vaqueiro, zabumbeiro, Pai Francisco e até “espírito de boi” ou “miolo”

João Chiador e Zé Paul nasceram na Maioba: “sempre gostei de brincar. Desde criança acompanhava meu pai em bumba-boi”, diz este, e o outro: “não lembro o ano, mas o primeiro boi que brinquei foi em Bacurituba, o boi de ‘Boca Preta’”. Newton Martins veio de Peri-Mirim; pedreiro e mestre de obra, foi dono do Boi-de-Zabumba e um dos pioneiros do bairro de Fátima, na capital.

Seu Machado dá-nos preciosa descrição do município de Ribamar da década de 20 e nos fala do seu deslumbramento ao descobrir o Boi. (Memória de Velhos, Vol. V, 1999. *Orelha*).

Finaliza dizendo que “em todos eles há uma predestinação, uma espécie de determinismo, uma chamada, um apelo divino, uma obrigação que os submete – o Destino, a sorte, o Santo!”

O *prefácio*, com sete páginas, é assinado por Antônio Torres Montenegro, que nesse volume passa a ser identificado na *ficha técnica* como “assessoria técnica”. Utilizando subtítulos, o prefácio é apresentado com os seguintes

tópicos: “nas asas da memória”, “revisitando narradores”, “na era da reprodutibilidade técnica”, “Olhinho canta sua dor”, “o Boi de seu Antero” e “Antigas veredas dos bois na memória de seu Alauriano”.

No tópico “nas asas da memória”, ele informa que o livro traz “oito entrevistas com ‘donos’ de bumba-meu-boi e uma com um cantador de boi”. Pelo que observamos no perfil dos homenageados, o livro é dedicado ao “bumba-meu-boi”, sendo grande parte dos entrevistados proprietários dos chamados “grupos de bumba-boi”. Nesse sentido, o volume apresentaria, segundo ele, “relatos acerca do cotidiano da formação de vários grupos de bumba-meu-boi”, além de “um diversificado conjunto de termos e expressões. Alguns próprios da brincadeira do boi; outros, característicos do universo da cultura popular”.

Quando se refere às entrevistas, ele relata que elas foram realizadas no início de 1990, por funcionários do CCPDVF. E completa: “O trabalho de registro e publicação de entrevistas tem evitado que uma tradição e uma memória oral desapareça completamente, com o falecimento destes artistas populares”.

Nos demais tópicos, Montenegro segue citando os homenageados e suas relações com o “bumba-meu-boi”, além de indicar em várias passagens a oposição entre a “cultura popular” e a cultura oficial, de modo a destacar a “capacidade que tem a cultura popular de contrapor-se aos valores e princípios” da cultura oficial. Nos termos colocados por Pollak (1989) ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressalta a relevância de memórias subterrâneas que se opõem à “memória oficial” e consequentemente uma disputa entre memórias concorrentes, resultando em verdadeiras batalhas da memória (POLLAK, 1989, p. 04).

Outro aspecto do *prefácio* é uma divergência quanto ao apoio institucional e financeiro fornecido aos chamados “grupos de bumba-meu-boi”, referido por Montenegro como algo negativo e que afeta a “tradição”, diferentemente do que é pensando por Michol Carvalho e Zelinda Lima. Segundo Montenegro, é necessário reforçar “as tradições culturais do boi”, sobretudo com vistas a sua “preservação” e “transmissão” às gerações futuras. Montenegro, recortando parte do depoimento de Antero Viana, reforça seu ponto de inflexão em relação ao apoio institucional naquele período:

O boi como vivência cultural, transformou-se em espetáculo, e por conseguinte folclore. A exigência da MARATUR com as apresentações em diversos locais, com os horários, com o roteiro das programações oficiais fazem com que o boi deixe de exibir a **parte mais importante**, os ‘autos’.
(Memória de Velhos, Vol. V, 1999, p. 12. Grifo nosso)

Considerando que os “autos” são “a parte mais importante”, Montenegro reforça que essa experiência recortada do passado se faça no presente de modo repetitivo. Montenegro diz ainda que, “na medida que deixam de estar vivas, influenciando no presente, transforma-se em documento e por extensão em história”.

Outro aspecto do *prefácio* que chama atenção são os três últimos tópicos: “Olhinho canta sua dor”, “o Boi de seu Antero” e “Antigas veredas dos bois na memória de seu Alauriano”. Como observamos trata-se de um segundo enquadramento dos homenageados: “Olhinho, Antero e Alauriano”. Tendo em vista que o livro possui nove depoentes, esses três foram selecionados como notáveis na hierarquização do volume, foram inseridos nos “princípios de aferição da excelência ‘humana’” (CORADINI, 1998), escolhidos dentre os já escolhidos.

A *apresentação* do volume, escrita em duas páginas, é feita por Jeovah Silva França, que assina em nome da Fundação Cultural do Maranhão. De início ele afirma que é inadmissível que o Maranhão ainda não tivesse políticas públicas para a “preservação do nosso patrimônio histórico-cultural”. A memória, segundo ele, “é direito ao passado, para construção do futuro”. Nesse caso, o trabalho de preservação dos “lugares de memória”, (categoria utilizada por ele para indicar “espaços historicamente descobertos”) passaria pelo esforço dos estados em suprir grandes lacunas. Ele refere-se ao Maranhão, como o estado que tem uma dívida muito grande com sua história, principalmente com os artistas que já se foram e que dificilmente se reconstituirá sua obra.

Sobre o “Projeto Memória de Velhos” ele define como:

Feliz e inabalável iniciativa para buscar reparar esse descompasso do homem maranhense, quando no cotidiano já se perde tanto de sua produção artística ao longo da vida de tantos homens e mulheres nos diversos cantos deste rico e pobre Maranhão. (Memória de Velhos, Vol. V, p. 16)

Finaliza elogiando a atuação da FUNCMA como “mãe que deu a luz a este volume, mormente porque enfeixa o depoimento de briosos boieiros que tanto tem lutado pela manutenção do brilho do nosso bumba-meu-boi”, parabenizando ainda a direção e a equipe do CCPDVF.

Por último, a *introdução*, escrita em duas páginas e assinada por Michol Carvalho. A frase inicial do seu texto é:

Falar deles e/ou falar em nome deles. É bastante comum a adoção dessas posturas nas pesquisas relacionadas à produção cultural dos seguimentos populares. O difícil torna-se abrir um efetivo espaço para que os mesmos, de viva voz, se expressem sobre a sua própria realidade (...).
(Memória de Velhos. Vol. V, p. 17)

Complementando o trecho acima, ela ressalta que um dos objetivos perseguidos pelo “trabalho de memória oral”, é “dar voz e vez a personagens da nossa história cotidiana”. Isso revelaria “através das suas lembranças, a visão de acontecimentos em que estiveram direta ou indiretamente envolvidos”.

Em seguida menciona que o “Projeto ‘Memória de Velhos: depoimentos’ propõe-se trazer à luz um conjunto de depoimentos de expressivas personalidades da cultura popular maranhense”. E que a repercussão positiva dos primeiros volumes foi um dos aspectos que favoreceu a continuidade da série de livros.

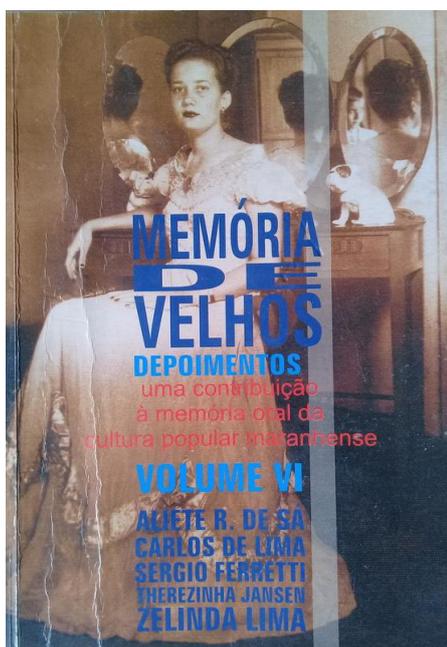
Ao tratar da temática do livro, Michol Carvalho faz uma breve descrição do “bumba-boi”, citando o nome de todos os homenageados e destacando que o testemunho [deles] revela que “essa manifestação funciona como uma fonte de identidade e resistência dos seguimentos populares maranhenses”.

Assim como Carlos de Lima, Jeovah França e Antônio Montenegro, Michol Carvalho também cita a importância do trabalho do CCPDVF nesse trabalho de salvaguarda de memórias na “cultura popular”, no entanto acrescenta a parceria entre o CCPDVF e a CMF para a viabilização da publicação. Por fim, ela ressalta que o referido volume se insere numa “reestruturação técnica ocorrida no projeto” a partir da consultoria de Antônio Torres Montenegro.

2.2.6 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume VI

Lançado em 2006, o livro possui 362 páginas, sendo o mais volumoso de todos os volumes já publicados. Conta com cinco depoimentos, sendo três de *porta-vozes* da chamada “cultura popular”, especialmente aqueles que possuem relação próxima com a coleção “Memória de Velhos”, como Sérgio Ferretti, Zelinda Lima e Carlos de Lima, e dois outros homenageados, considerados “produtores da cultura popular”, como Teresinha Jansen e Aliete R. de Sá (conhecida como dona Lili).

A *capa*, mais sofisticada que os demais, traz uma fotografia de Zelinda Lima e a contracapa uma montagem com fotografias sobrepostas dos rostos dos entrevistados, além das logomarcas do Governo do Estado/Superintendência de Cultura e da Comissão Maranhense de Folclore. Como nos demais volumes, antes dos depoimentos, cada entrevistado tem sua fotografia antecedendo a entrevista. No final do livro é apresentado um “Caderno Iconográfico”, com 69 fotos dos homenageados. Além do “caderno iconográfico”, este volume traz um “Toponímico geral”, um “Onomástico” e um “Glossário”, que identificam significados de palavras próprias da região e dos depoimentos.



Fotos 21 e 22: Capa e Contracapa do Volume VI

A *orelha* é escrita por Mundicarmo Ferretti, que assina como “Comissão Maranhense de Folclore”. Nesse período ela era vice-presidente da CMF. O volume, segundo ela: “reúne cinco depoimentos de especialistas em diversos aspectos da cultura popular tradicional maranhense”. Portanto, como já apontamos, é um volume dedicado aos que falam em nome da “cultura popular”.

Em referência aos homenageados, descreve: Duas das entrevistadas, Aliete Ribeiro de Sá Marques e Therezinha Jansen, além de “produtoras de cultura popular (...) criam e comandam apresentações folclóricas”. Sobre os demais homenageados, identifica da seguinte forma: Zelinda Lima e suas atuações em órgãos públicos estaduais; Carlos de Lima e Sérgio Ferretti, como incansáveis pesquisadores e analistas perspicazes da “cultura popular maranhense”, além de presidentes da Comissão Maranhense de Folclore. Ao final ela justifica a importância em se ouvir os mais velhos. Segundo ela, “nem é preciso lembrar que os mais velhos são importante elo de comunicação com o passado e que, se cada geração conseguir passar às outras um pouco de sua experiência, podemos confiar no futuro”.

O *prefácio*, escrito em quase três páginas, novamente é escrito por Antônio Torres Montenegro, que assina como “Prof. Dr. Pós-Graduação História-UFPE”. Seu nome também aparece na ficha técnica como responsável pelas entrevistas. Ele destaca este volume como:

Um pequeno recorte da história de vida de alguns homens e mulheres que têm uma participação muito efetiva há muitos anos para a construção desse universo de saberes e práticas que sucintamente descrevemos. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006)

Faz referência aos “gestores que conseguiram imprimir à cultura popular, ao Centro e por extensão à cidade, essa dinâmica”. Ele concebe diversas referências ao CCPDFV, notadamente como lugar de “construção da cultura popular”, uma “referência”, pois é lá, segundo ele, “que as festas populares, transformadas em calendário oficial, são pensadas, organizadas e financiadas” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006).

A *apresentação* é feita pelo então secretário de Cultura Antônio Francisco de Sales Padilha, que assina como “Secretário de Estado da Cultura”. Breve em seu texto (uma página) ele destaca:

A Secretaria de Estado da Cultura sente-se honrada em participar da parceria com a Comissão Maranhense de Folclore que viabiliza a continuidade desta série, oferecendo mais um importante componente no constante processo de construção de nossa identidade cultural. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006).

Por último, a *introdução*, escrita em duas páginas por Michol Carvalho. Mais uma vez ela justifica:

A necessidade e a importância do registro (...), no sentido de que as informações, comentários e opiniões presentes nos seus conteúdos são valiosas para a compreensão de todo um jeito de ser da gente maranhense. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006).

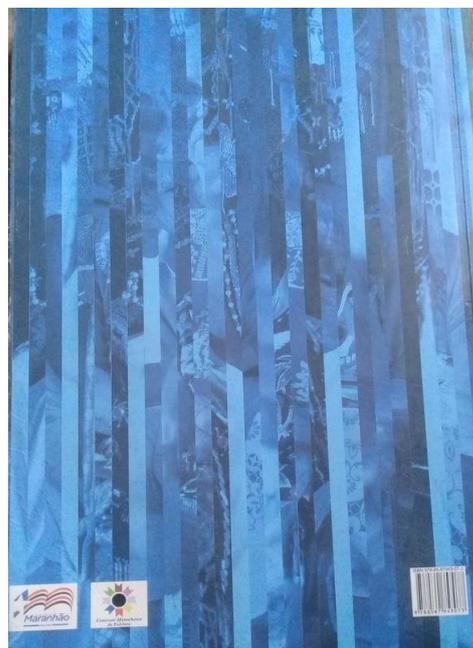
Trata-se, portanto, de uma edição dedicada a alguns porta-vozes: Alieta R. de Sá, Therezinha Jansen, Zelinda Lima, Sérgio Ferretti e Carlos de Lima. Dos entrevistados, os três últimos são organizadores da coleção “Memória de Velhos”, assinando os elementos pré-textuais em diferentes volumes, além de integrantes na CMF. Nos depoimentos, suas histórias de vida estão relacionadas a própria história de criação e mudanças dos órgãos culturais que trabalham. Observamos que a condição geral explícita para fazer parte deste volume, além do fator idade, é a notoriedade. Não apenas pelo título de pesquisadores, mas pela atuação como mediadores ou militantes da “cultura popular”, além do prestígio junto às chamadas “manifestações populares”, como é o caso de Terezinha Jansen e Zelinda Lima.

2.2.7 Livro “Memória de Velhos. Depoimentos” - Volume VII

Este volume foi publicado em 2008, num contexto de mudanças do governo estadual e dos cargos de direção na Secretaria de Cultura. Com 285 páginas e sete homenageados, é o segundo volume mais extenso da coletânea, tendo como temática o “bumba-meu-boi”.

A *capa* apresenta uma fotografia da “cabeça de um boi”, numa referência à temática do volume e na contracapa, imagens sobrepostas de “bordados e personagens” do “bumba-boi”, além das logomarcas do Governo do

Estado/Superintendência de Cultura e da Comissão Maranhense de Folclore (CMF). No final do livro é apresentado um “Caderno Iconográfico”, com 68 fotos divididas entre os homenageados. Também traz um “Toponímico geral”, um “Onomástico” e um “Glossário”, que identificam significados de palavras próprias da região e dos depoimentos.



Fotos 23 e 24: Capa e Contracapa do Volume VII

O volume apresenta duas assinaturas na *orelha*, a primeira de Carlos de Lima, que assina como “historiador e folclorista, membro da Academia Maranhense de Letras e da Comissão Maranhense de Folclore” e a segunda de Jeovah França, que assina como “Superintendente de Cultura Popular/SECMA”. Tal acréscimo, acreditamos ter ocorrido devido às novas disposições dos agentes na SECMA naquele ano, bem como uma disputa entre os agentes pelo livros que consagra do “bumba-meu-boi”. Verificamos que o texto produzido por Carlos de Lima é no sentido de homenagear os entrevistados, enquanto que o texto produzido por Jeovah França, com o título “Novas Propostas”, apresenta ações de trabalho da Superintendência de Cultura Popular, órgão que ele ocupava no período. Carlos de Lima inicia o texto citando a Comissão

Maranhense de Folclore, como a instituição que ofereceu o livro aos pesquisadores da “cultura popular”. Segundo ele, os depoimentos são preciosidades de pessoas que, “não só testemunharam os episódios descritos, mas igualmente foram personagens dele”. Em sua concepção, os homenageados “tem autoridade para falar daquilo que não só conhecem, mas praticam”. Dos sete depoentes, ele destaca Therezinha Jansen, segundo ele, “pela diversidade de sua atuação no bumba-meu-boi, no tambor de crioula, no culto a São Benedito aos quais (...) amorosamente se dedica”. Carlos de Lima assina a *orelha* como “Historiador e folclorista; Membro da Academia Maranhense de Letras e da Comissão Maranhense de Folclore”. Jeovah França escreve em nome da instituição e destacando a busca pela implementação de um programa de história oral na Secretaria de Cultura. Isso inclui, segundo ele, projetos de pesquisa com a temática “memória oral”, um curso de especialização na área e edição de livros, resultantes do trabalho.

O *prefácio*, com duas páginas, foi escrito por Joãozinho Ribeiro, que assina como Secretário de Cultura. Seu texto destaca os homenageados e prestigia o trabalho da CMF e da Secretaria de Cultura. Ele inicia falando da responsabilidade em prefaciar o livro, tendo em vista a “virtude da grandeza e da diversidade cultural dos personagens escolhidos”. Cita Renato Ortiz e um trecho do livro “Cultura Brasileira e Identidade Nacional (1985)” para se referir à memória, bem como um trecho do texto da orelha escrito por Carlos de Lima, que segundo ele, confirma a tese de Ortiz. Também utiliza uma breve passagem do texto escrito por Michol Carvalho na apresentação, para então citar o nome de todos os homenageados do livro. Segundo ele, “trata-se de histórias de compartilhamento em todos os sentidos (...). Em cada depoimento, uma viagem no tempo e no espaço”.

João Ribeiro se refere ao livro como um presente em plena “Semana da Cultura Popular” da Superintendência de Cultura Popular e da Comissão Maranhense de Folclore.

A *apresentação*, também com duas páginas, foi escrita por Michol Carvalho, que assina naquele momento como “coordenadora da série”, tendo em vista que não ocupava cargo de direção nesse novo governo. Sua apresentação é breve e situa o volume como um “belo mosaico de vivência e de pensamentos na tessitura da cultura popular maranhense”. Destaca ainda o

trabalho da CMF, da qual era presidente naquele ano. Logo no início escreve: “passado e presente se encontram, se complementam pela mediação da ‘memória’, essa capacidade de narrar histórias e experiências, afim de (reviver)”. Se refere à coleção de livros “Memória de Velhos” como uma “coleção de história oral, ligada à cultura popular maranhense”, que teria no Volume VII uma continuidade “à iniciativa de conferir voz e vez à história de grupos populares na ótica de seus participantes”. Demonstrando condescendência com os homenageados, ela relata que “os grupos populares deixam de ser tratados como ‘objetos’ e assumem a condição de sujeitos de uma história que não privilegia os grandes heróis oficiais”, mas “homens e mulheres simples”.

Em seguida ela cita o nome dos homenageados, listando o que considera ser suas características “singulares”: “exímio artesão”, “persistente batalhador da Festa do Divino Espírito Santo”, “gigante no articular do Boi de Zabumba”, “matriarca atuante na Fé em Deus”, etc.

A *introdução*, com seis páginas, é escrita por Zelinda Lima, que assina como “organizadora da obra”. Ela descreve a história da Coleção Memória de Velhos, indicando que a coletânea foi produzida inicialmente pelo CCPDVF e em seguida faz referência à mudança do subtítulo da coleção para “memória oral”, detalhando a vida dos entrevistados, citando sua relação pessoal com alguns deles, principalmente a partir dos cargos que ocupou em instituições públicas. Segundo ela, “os entrevistados que figuram na presente seleção são pessoas de grande conhecimento na área cultural popular porque vieram ou presenciaram episódios e experiências da vida diuturna do Maranhão (...)”. Ela apresenta os homenageados um a um. Por fim, Zelinda descreve o “bumba-meu-boi” citando características de “personagens”, “sotaques”, “autos”, formato de “apresentações” entre outras.

2.2.8 Ficha Catalográfica da Coleção

Nenhum dos quatro primeiros volumes publicados em 1997, assim como o volume V, publicado em 1999, apresenta o ISBN, que somente vai aparecer a partir do volume VI, publicado em 2006. Analisando a ficha catalográfica do volume I, verificamos que o item “autor” é identificado com o nome da Secretaria

de Estado da Cultura e o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, seguido do nome da coletânea, da cidade (São Luís) e do nome da gráfica (LITHOGRAF), a qual está identificada/posicionada como editora.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Memória de Velhos. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1997.

No volume V, verificamos mudanças apenas no que se refere ao nome da Secretaria de Cultura, que passou a ser denominada Fundação Cultural do Maranhão. No entanto, é possível notar algumas diferenças nas fichas catalográficas a partir do volume VI, onde as fichas passam a ter outro formato, com a inclusão da CMF e o número do ISBN:

Memória de Velhos: Depoimentos – Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense / organizado por Maria Michol Pinho de Carvalho e Antônio Torres Montenegro – São Luís: SECMA;CMF, 2006.

V.6

ISBN: 85-87949-06-3

Memória de Velhos: Depoimentos. Memória oral da cultura popular maranhense – volume 7 / org. por Zelinda de Castro Lima – São Luís: CMF/SECMA, 2008. ISBN 978-85087949-07-

2.2.9 Páginas que antecedem os elementos pré-textuais

Anteriormente aos depoimentos, além dos elementos pré-textuais, existem páginas que identificam instituições e nomes de agentes envolvidos na produção dos livros. Na folha de rosto dos primeiros quatro volumes são nomeados cinco instituições governamentais (Ministério da Cultura; Governo do Maranhão; Secretaria de Estado da Cultura; Coordenadoria de Ação e Difusão Cultural; e Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho), além da Comissão Maranhense de Folclore, na margem superior da folha. Após a folha de rosto,

outras seis páginas antecedem o sumário dos livros, com a seguinte composição (quadro 12):

Quadro 12 – Descrição do conteúdo das páginas que antecedem os elementos pré-textuais

Folha 2	Ilustração – em cada volume uma gravura distinta, com referência à temática de cada livro.
Folha 3	Título do livro e indicação do número do volume
Folha 4	“Equipe Técnica”, com os seguintes itens: “coordenação”; “Assessoria”; “Editoração Eletrônica”; “Revisão”; “Fotografia”; “Capa e Ilustração” e “Filha Catalográfica”.
Folha 5	As mesmas informações da folha de rosto e na margem inferior a identificação da cidade, gráfica e ano da publicação;
Folha 6	Nomes das instituições e respectivos diretores/secretários e identificação dos volumes por numeração, com nome dos homenageados pertencentes a cada volume, respectivamente. Por último a tiragem dos exemplares.
Folha 7	Epígrafe

A *folha 4* identifica uma lista de agentes que integram a “equipe técnica” da coletânea. Interessa-nos por ora identificar apenas aqueles que estão na produção dos elementos pré-textuais, os mesmos que tiveram seus perfis expostos anteriormente, que são: Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti, Zelinda Lima, Michol Carvalho, Mundicarmo Ferretti e Carlos de Lima. Em todos os volumes ocorrem algumas variações, entre as quatro primeiras publicações, lançadas em 1997 e as demais, lançadas em 1999, 2006 e 2008. No tocante aos quatro primeiros, os agentes identificados são os mesmos em todos os itens da “equipe técnica”, enquanto que nos três últimos volumes, verificamos um reposicionamento deles, ocasionado pela mudança de governos nesses períodos e consequente redistribuição dos cargos na Secretaria de Cultura do Estado.

Na *folha 06* é possível identificar a produção desses quatro livros no contexto político do período, pois nela aparecem os nomes das instituições e seus respectivos diretores/secretários.

Em relação à *folha 07*, cada volume apresenta uma epígrafe distinta. Dos quatro volumes, retenhamos por ora a epígrafe do volume IV, com o seguinte texto de Carlos de Lima: “Nada há de mais perene do que a memória. Quem

perdeu a memória perdeu-se a si mesmo. Desligou-se da vida, está morto antes de morrer”. Torna-se necessário, no entanto, ir mais além da frase e do nome. O que se precisa saber é o lugar desse volume, do que ele trata e qual a relação dele com o autor da epígrafe: mesmo sem adentrar o livro nesse momento, podemos observar que ele possui quatro depoimentos que homenageiam a “cidade de Alcântara”. Nesse sentido, é preciso levar em conta que Carlos de Lima, em 1972, já havia publicado o livro “A festa do Divino Espírito Santo em Alcântara”, reeditado em 1988, pela Fundação Pró-Memória, vinculada ao Ministério da Cultura e em 1999, ele publica outro livro sobre a cidade, denominado “Vida, paixão e morte da cidade de Alcântara”, financiado pela SECMA. Conta ainda o fato de que nesse ano ele estava como presidente da Comissão Maranhense de Folclore.

2.3 Análise dos pré-textuais da Coleção “Memória de Velhos”

Enquanto uma das dimensões aqui enfocadas, buscamos apreender como a “identidade regional” é construída a partir das *representações* da “cultura popular” nas publicações e como certas categorias já incorporadas pelo senso comum (a partir do trabalho de produção e difusão realizado pelos mediadores), como “memória”, “identidade”, “cultura” e “tradição” também são utilizadas na legitimação do lugar dos intérpretes. Em geral, as representações do que seria o “tradicional” estão relacionadas à permanência ao passado, sem mudanças, algo conservado no tempo e com um modo muito particular de transmissão. Estas representações são reforçadas na qualificação dada pelos prefaciadores, por exemplo. Trata-se, como descreve Lenclud (2013), de uma ideia de tradição que está enraizada em nosso senso comum, sendo frequentemente utilizada sem que se reflita a seu respeito.

No caso dos intérpretes aqui citados, de maneira geral, legislam sobre o *que é e o que deve* permanecer autêntico na “cultura popular”, ou melhor, sobre o que deve ser considerado como “autêntico”. Dessa maneira, ao publicarem livros sobre essa temática constroem sua legitimidade a partir de recortes e/ou enquadramento do passado, acionando a “tradição” como valor respaldado (e certificador) do seu argumento autorizado (BOURDIEU, 2008). Segundo Nora

(1993), a memória se integra essas tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes. Ele observa que os *lugares de memória* são construções, restos, numa confissão de que a memória não existe. Tais *lugares* nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, celebrar aniversários, organizar celebrações, porque essas operações não são naturais. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças, elas seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, petrificá-los, eles não se tornariam lugares de memória (NORA, 1993, p. 13).

No quadro comparativo abaixo, será possível situar os livros a partir da caracterização dos elementos pré-textuais, a ocupação de cargos em instituições como a Secretaria de Cultura e a Comissão Maranhense de Folclore, bem como o contexto político dos lançamentos.

Quadro 13 – Produção da coletânea “Memória de Velhos”, ocupação de cargos em instituições e contexto político dos lançamentos (quadro comparativo dos volumes)

“Memória de Velhos”				Agentes que assinam os elementos pré-textuais					Agentes que ocupavam cargos em instituições			Contexto político dos lançamentos	
Vol. da coleção	Ano	Coord. da coleção	Organização	Capa	Orelha	Prefácio	Apresentação	Introdução	CCPVF Diretor	Superintendência de Cultura	CMF Presidência	Governador	Secretário de Cultura
I	1997	Michol Carvalho	Não existia	Cláudio Vasconcelos	Michol Carvalho	Sérgio Ferretti	Eliezer Moreira Filho	Aniceto Cantanhed e Filho	Michol Carvalho	Não existia	Carlos de Lima	Roseana Sarney	Eliézer Moreira Filho
II		Michol Carvalho			Jeovah França	Zelinda Lima							
II		Michol Carvalho			Valdelino Cécio	Tácito Borralho							
IV		Michol Carvalho			Antônio Torres Montenegro	Eliane Lily Vieira							
V	1999	Michol Carvalho	Não Existia		Carlos de Lima	Antonio Torres Montenegro	Jeovah França	Michol Carvalho	Michol Carvalho		Sérgio Ferretti	Roseana Sarney	Luís Henrique de Nazaré Bulcão

VI	2006		Michol Carvalho e Antônio Torres Montene <u>g</u> ro		Mundicarmo Ferretti	Antonio Torres Montenegro	Antônio Francisco de Sales Padilha	Michol Carvalho	Izaurina Nunes	Michol Carvalho	Michol Carvalho	José Reinaldo Tavares	Antônio Francisco de Sales Padilha
VII	2008		Zelinda Lima		Carlos de Lima e Jeovah França	Joãozinho Ribeiro	Michol Carvalho	Zelinda Lima	Sebastiã o Cardoso	Jeovah França	Michol Carvalho	Jackson Lago	João Batista Ribeiro Filho

Com base no quadro 13, os elementos pré-textuais demonstram uma oscilação dos agentes, tanto pelo nível de relação deles com os homenageados, quanto pelos vínculos a cargos em órgão de cultura ocupados por eles nos períodos dos lançamentos. Em termos gerais, pela apresentação dos porta-vozes, os elementos pré-textuais se constituem enquanto acervo a partir dos quais são expostas representações sobre a “cultura popular” do Maranhão, e em torno dos mesmos se afirmaria como uma causa legítima a definir a “identidade e a cultura do Maranhão”. Compartilham de uma visão do que seja a “cultura popular” publicando ou oferecendo suporte para as publicações de livros com a temática, principalmente quando ocupam cargos em órgãos públicos. Compartilham enquanto mediadores de um conjunto de empreendimentos e iniciativas nas diversas instâncias e instituições que resultam num trabalho de definições e classificações acerca do “popular”. A partir disso, observamos que nas *orelhas*, *prefácios*, bem como nas *introduções*, é comum, além da referência ao nome dos homenageados, citar seus vínculos e características enquanto “mestres/produtores” da “cultura popular”. O CCPDVF é outro tema que aparece praticamente em todos os textos, como a instituição guardiã e responsável pelo trabalho de reconhecimento e recolhimento das memórias.

Nesse sentido, os livros da coleção “Memória de Velhos”, direcionam a uma “necessidade de memória” (NORA, 1993) e de uma constante conservação de tradição (LENCLUD, 2013). No entanto, numa leitura mais aprofundada e um exame dos agentes, observaremos que, além da existência de uma rede de relações entre eles, precisamos considerar o lugar que os eles ocuparam/ocupam nas instâncias governamentais e de consagração. Observamos que os agentes buscam uma espécie de continuidade do passado com relação ao presente, selecionando um conjunto de símbolos e/ou imagens que justificam a importância de uma “cultura popular”, através da “Memória de Velhos” e assim obtendo reconhecimento associado à defesa de uma cultura “singular”.

Consideramos que tanto os livros, como também o papel de porta-voz nessas instituições, permitem a criação de uma narrativa dominante acerca do que seja a “cultura no Maranhão”. Entra em pauta, portanto, o “monopólio do saber legítimo sobre as diferentes manifestações culturais” (REIS, 2014).

Nas instituições apontadas no quadro (CMF e SECMA) existe uma rede

peçoal e profissional entre esses agentes que organizam a coletânea “Memória de Velhos”, seja porque ocupam cargos de direção ao longo desses quase quarenta anos na Secretaria de Cultura e/ou a presidência da CMF, seja por suas relações de amizades e reciprocidades, bem como as relações de interdependência de seus agentes com outras instituições como a Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Universidade Estadual do Maranhão e o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN/MA). As redes de relações abrangem os elos entre pessoas, incluindo todos os indivíduos que se encontram em um determinado domínio – formando teias de interdependência e que estão ao alcance direto ou indireto uns dos outros (LANDÉ, 1977). Também verificamos que alguns deles ocupam uma posição central nos discursos sobre a identidade regional maranhense, bem como dispõem de uma “rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e inter-reconhecimento” (BOURDIEU, 2007, p.67). O que lhes permite acionar contatos na esfera política da administração pública, bem como serem consagrados como intérpretes e mediadores da “cultura popular”.

Nesse sentido, percebemos que existem múltiplas e simultâneas vinculações, além de retroalimentação de relações contínuas com a produção versões e “memórias”. Mesmo pertencendo a instâncias de consagração comuns, existem variações em seus perfis e posições na hierarquia desses domínios, conforme o “investimento no jogo ligado a interesses e vantagens específicos”, sendo que em cada caso “é preciso determinar as condições sociais de produção desses interesses” (BOURDIEU, 2004).

A informação sobre o período de lançamento dos livros nos fornece ainda uma ideia dos contextos nos agentes que ocuparam cargos político-administrativos em governos. Observamos que os dois últimos volumes (V e VI) foram publicados em governos distintos. A publicação dos primeiros quatro volumes (1997) e do quinto (1999) ocorreu durante os dois governos consecutivos de Roseana Sarney. No entanto, os cargos da Secretaria de Cultura foram alterados entre os quatro primeiros volumes da coletânea (1997) e o quinto volume (1999). Quando da publicação dos primeiros volumes (I a IV) o secretário de Cultura era Eliezer Moreira Filho, já na ocasião do lançamento do quinto volume o titular da pasta era Luís Henrique de Nazaré Bulcão. Foi durante a gestão deste último que o governo do estado extinguiu a Secretaria de

Cultura e criou a chamada Gerência de Cultura, a qual ficava subordinada à Superintendência de Cultura Popular.

No lançamento do volume VI (2006), o secretário da pasta da Cultura era Antônio Francisco de Sales Padilha⁷³. Nesse período, a Superintendência continuava sob a chefia de Michol Carvalho. No entanto, no último volume (VII), publicado em 2008, ocorreu certa inflexão no que se refere à gestão pública da Secretaria de Cultura, com uma renovação significativa da equipe que dirigia a pasta, a qual decorreu da derrota da *facção* sarneysista nas eleições de 2006. A Secretaria de Cultura foi entregue à João Batista Ribeiro Filho⁷⁴. Naquele momento, Michol Carvalho foi substituída por Jeovah França na Superintendência de Cultura Popular e a direção do CCPDVF é assumida por Sebastião Cardoso⁷⁵. Nesse mesmo período, o nome de Michol Carvalho é retirado do Volume VII do item “organização”, sendo substituído pelo nome de Zelinda Lima. Sobre a característica dessa primeira página, com dados basicamente que explicitam quem está ocupando o governo e seus respectivos secretários da pasta da cultura, percebemos que a coleção “Memória de Velhos” se apresenta como um produto simbólico, com forte imbricamento entre os espaços da cultura e da política. Segundo Reis (2014):

Em linhas gerais, os porta-vozes melhor posicionados no espaço social e político ocupam um polo ligado à literatura, ao saber tido

⁷³ Graduado em Música, pela UNB (1977-1982) e graduado em Trompete, também pela UNB (1977-1986), possui mestrado em Direção Musical, pela Universidade de Aveiro, Portugal (2009-2012) e doutorado em Etnomusicologia, também pela Universidade de Aveiro, Portugal (2011-2014). Professor da UFMA desde 1985, lotado no Departamento de Artes. Professor da Escola de Música do Estado “Lilah Lisboa”, desde 1982. Foi diretor do Curso de Música da UEMA, entre os anos de 2005 a 2007. Atuou na Secretaria de Cultura desde início da década de 1990. Dentre os principais cargos ocupados, citamos: Subsecretário de Cultura (1998), Diretor Executivo da FUNCMA (1999), Gerente de Estado da Cultura (1999), Secretário de Cultura (2002-2006), Conselho de Estado da Cultura (2008-2010), membro do Fórum Nacional de Cultura/MINC (2002-2019). Fonte:

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4462638A8>.

⁷⁴ “João Batista Ribeiro Filho nasceu em São Luís em 1955. Seu pai era embarcadiço e foi vigia noturno. E a mãe operária de fábrica. Em 1986 foi aprovado no concurso da Receita Federal para Técnico do Tesouro Nacional (Analista Tributário). Funcionário Público Federal de carreira formou-se em Direito já na década de 1990, tendo feito Pós-Graduação em Direito Civil e Processual Civil (trabalhou com a temática dos direitos autorais, propriedade intelectual), e é professor no curso de Direito de uma faculdade privada na capital. (...) É fundador e filiado ao PT (...). Também foi fundador do Sindicato dos Servidores Públicos Federais, atuou no Sindicato dos Professores da rede particular de ensino e prestou assessoria ao Sindicato dos Artistas. De 1997 a 1998, foi presidente da Fundação Municipal de Cultura e, de 2007 a 2009, foi secretário estadual de cultura” (Ver REIS, 2010, p.28)

⁷⁵ Funcionário público da Secretaria de Cultura. Antes de assumir a direção do CCPDVF ele atuava na função de difusor cultural do Museu Histórico e Artístico do Maranhão.

como erudito, que aciona com mais veemência a influência europeia, e mais próxima da órbita de influência da ‘família Sarney’, logo com maior acesso a cargos políticos (principalmente os mais altos na área das políticas culturais). (REIS, 2014, p. 220)

No item “coordenação”, em todos os livros da coleção, o nome apresentado é o de Michol Carvalho. Atentamos para o fato que no período de lançamento dos quatro primeiros volumes (1997) e lançamento do volume V (1999), ela ocupava o cargo de diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e também de tesoureira da Comissão Maranhense de Folclore. Já no lançamento do volume VI (2006), ela ocupava o cargo de superintendente de Cultura Popular e presidente da Comissão Maranhense de Folclore. Nesse período aparece mais o item “organização”, sendo ocupados por ela, juntamente com Antônio Torres Montenegro. No último volume (VII), lançado em 2008, por ocasião da mudança no governo estadual, e a saída dela da Secretaria de Cultura, Michol apresentada no referido volume apenas como integrante da Comissão Maranhense de Folclore e “coordenadora da série”, sem vínculos à administração de órgãos públicos. O mesmo ocorre com Zelinda Lima, que escreve a *introdução*, sendo identificada como “organizadora da obra”, sem vínculos à administração pública.

O item “assessoria” (não está na tabela) vinha sendo ocupado por Zelinda Lima até o volume V, sendo substituído no volume VI pelo nome de Mundicarmo Ferretti, muito provavelmente porque neste volume Zelinda Lima é uma das homenageadas.

Mesmo com a recorrência desses nomes citados acima, em todos os volumes da coleção, adiantamos que a posição ocupada por eles no que se refere à “equipe técnica” ou mesmo os pré-textuais, nos dois últimos volumes, sofre alterações, ocasionadas principalmente pelas mudanças na pasta da Secretaria Estadual de Cultura. É o caso dos nomes do superintendente de Cultura Jeovah França e o secretário de Cultura Joãozinho Ribeiro, que já mantinham um trabalho de “militância” nos órgãos de cultura antes de assumirem cargos na Secretaria de Cultura. Não por acaso, os dois pertenciam ao mesmo partido político - (PT), foram “militantes culturais” em eventos como I Fórum Municipal de Cultura (1997), além dos cargos ocupados na Fundação de Cultura

da prefeitura de São Luís, sendo Jeovah França o assessor e Joãozinho Ribeiro o presidente (1997-1998). Tal parceria também é mantida quando o então secretário de Cultura Joãozinho Ribeiro o chama para o cargo de superintendente de Cultura Popular.

Voltando aos dados dos livros, nos sete volumes já publicados, a coletânea já soma 35 homenageados, especificamente de pessoas que tenham relação com a “cultura popular”. Em geral, são “artesãos”, “brincantes ou proprietários de grupos de bumba-meu-boi”, “cantadores”, “religiosos católicos” e de “matriz africanas”, “brincantes ou proprietários de grupos carnavalescos”, participantes de “festa do divino” etc. A distribuição dos volumes ocorre por temáticas, como “religião afro-brasileira”, “artesanato”, “carnaval”, “religião católica”, “festa do divino”, “bumba-meu-boi”, “tambor de crioula”, “CCPDVF” e um volume que traz como temática a biografia de “especialistas” da “cultura popular”, incluindo três dos intérpretes que estão também na produção da coletânea “Memória de Velhos”. Dos sete volumes, dois trazem como temática específica o “bumba-meu-boi”. São os volumes V e VII. Por conseguinte, os homenageados são também distribuídos de acordo com as temáticas correspondentes, porém com diferenças no que se refere ao número de páginas para cada um deles, a quantidade de depoimentos num único livro e a maneira como estão distribuídos nos volumes, o que demonstra a existência de uma ordem e hierarquia entre eles.

Verificamos que os volumes apresentam densidades diferentes, tanto em número de páginas, quanto pela quantidade de homenageados em cada livro. Levando em conta inicialmente o número de páginas, o volume mais denso é o Volume VI, com 363 páginas. O Volume VII é o segundo, com 285 páginas, enquanto que o volume V é o terceiro com 226 páginas. O Volume I é o quarto mais volumoso, com 203 páginas e o Volume II, o quinto, com 200 páginas. Os volumes IV e III são o sexto e sétimo em densidade de páginas, com 199 e 163 páginas, respectivamente. Se considerarmos a quantidade de homenageados por volume, identificamos que os volumes V e VII e VI são os mais volumosos, com 9, 7 e 6 homenageados, respectivamente. No caso do volume V, que possui 226 páginas, a distribuição de páginas por homenageado, é bastante desigual, tendo em vista que há quatro homenageados que participam das entrevistas em duplas, possuindo juntos apenas 6 e 12 páginas cada dupla, respectivamente, o

que daria uma média de 4,5 páginas por homenageado, enquanto que os demais desse mesmo volume possuem em média 22 e 24 páginas cada. Os volumes II, III e IV possuem respectivamente 4 homenageados cada, enquanto que o volume I é o menor, com apenas 3 depoimentos.

Observando a divisão e assinatura dos elementos pré-textuais, identificamos que nos cinco primeiros volumes, as assinaturas não vêm acompanhadas dos vínculos institucionais dos agentes, com exceção do secretário de cultura. A partir do volume VI, todos os nomes passaram a ser acompanhados dos vínculos, em geral os órgãos de cultura, a CMF e/ou Universidades. O Volume VII, além de possui duas assinaturas na *orelha* (Carlos de Lima e Jeovah França), é lançado no período de mudanças do governo, e as vinculações de Michol Carvalho e Zelinda Lima, são retiradas do volume. Elas são identificadas na apresentação e a introdução, respectivamente, como “coordenadora da série” e “organizadora da obra”, nessa mesma ordem. Nesse período, as duas já não ocupavam mais cargos na secretaria de cultura.

Os *prefácios*, em geral foram escritos pelos agentes que possuíam uma relação mais próxima com os homenageados, de modo que além da referência ao nome de cada homenageado, também é apresentado algumas característica deles. A única exceção é o último volume, assinado pelo então Secretário de Cultura, Joãozinho Ribeiro. As *apresentações* dos Volumes de I a VI foram escritas por secretários de cultura, com exceção do Volume VII, assinado por Michol Carvalho, que assina como “coordenadora da série”. As *introduções* dos Volumes de I a IV são escritas pelo mesmo agente (Aniceto Cantanhede), enquanto que os V e VI são assinadas por Michol Carvalho, que no volume VI assina como “SECMA/SCP⁷⁶ e CMF”.

Os elementos pré-textuais, conforme vimos ao longo do capítulo, apontam diferentes representações, produzidas pelos intérpretes, do que seja a “cultura popular” do Maranhão, informando entre outras coisas, os princípios de seleção e de celebração identificados na produção das “memórias” presente na coleção “Memória de Velhos”. É possível, ainda, identificar nessa produção escrita dos pré-textuais uma relação de reciprocidade, aqui caracterizada fundamentalmente, pelo direito dos porta-vozes de falarem em nome dos

⁷⁶ Secretaria de Cultura do Estado / Superintendência de Cultura Popular.

homenageados, e a obrigação implícita de alguns homenageados prestarem também homenagem aos intérpretes. Além disso, a produção escrita desses porta-vozes aparece como um recurso de distinção e disputa interna aos domínios políticos e culturais. Trata-se assim, de instituir representações através da atividade escrita e se estabelecer como legítimos representantes da chamada “cultura popular”.

2.4 Comentários à “obra”: resenhas dos livros “Memórias de Velhos”

Consideramos indispensável, para finalizar este capítulo, uma apreciação de resenhas sobre a coleção “Memória de Velhos” produzidas por membros da Comissão Maranhense de Folclore e publicadas nos Boletins da CMF. São textos que ampliam ou reforçam suas representações sobre a “cultura popular”, tendo em vista que são os próprios intérpretes e porta-vozes autorizados que resenham as publicações. Os livros são caracterizados individualmente, figurando como reforço aos temas abordados e críticas positivas às representações produzidas pelos intérpretes. Ao identificá-las, temos condições de perceber algumas estratégias de apresentação de si, por se tratar de uma publicação que discorre sobre outra publicação, combinando ainda a valorização das competências dos que trabalham na produção dos livros. Dos 7 volumes, 2 (Volumes I, IV) são resenhados por Izaurina Nunes, membro da CMF e funcionária da Secretaria de Cultura, atuando no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, nos anos de 1999 a 2006, trabalhando diretamente com Michol Carvalho. Os volumes II e III são resenhados por Cida Macêdo, jornalista e documentarista, e Roza Santos, radialista e membro da CMF. No volume V a resenha é de Michol Carvalho, que no período (2000) era diretora do CCPDVF. Nos volumes VI e VII são produzidos dois breves textos no Boletim, com informações gerais dos volumes, sem identificação dos nomes que escreveram.

A resenha do Vol. I, escrita por Izaurina Nunes, é uma das mais extensas. Com o título “A cultura popular na memória dos seus atores”, o texto divide-se em 3 partes: na primeira, faz um comentário geral dos primeiros quatro volumes, sublinhando que “mais que uma coletânea de depoimentos”, os livros seriam “um registro ímpar de histórias de vida de atores que tiveram um papel singular na

preservação das manifestações da cultura popular maranhense”. Na segunda, destaca inicialmente a temática do livro – “cultura afro-maranhense em seu aspecto mais marcante: a religião”, e os textos do *prefácio*, escrito por Sérgio Ferretti e a *introdução*, escrita por Aniceto Cantanhede. Em seguida, aborda individualmente os três homenageados, explicitando de modo breve as relações de cada um com a temática do livro. Na terceira e última parte, comenta que o Vol. I “é leitura indispensável para estudiosos de História, Ciências Sociais, Artes e Economia”, justificando, de modo breve, como os depoimentos se encaixam nessas áreas de conhecimento. Ao final do texto, um agradecimento identificado como da “cultura popular” como se fosse uma entidade supra-humano, reificada, antropomorfizada.

Abaixo, o texto completo da resenha do Vol. I, publicada no Boletim da CMF, Nº 10, de julho de 1998:

A cultura popular na memória de seus atores

**Izaurina Nunes*

Memória de Velhos depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Volume I- Nunes Pereira, Celeste Santos, Lúcia Oliveira. 203 págs. R\$ 10,00.

Mais que uma coletânea de depoimentos, a coleção Memória de Velhos é um registro ímpar de histórias de vida de atores que tiveram um papel singular na preservação das manifestações da cultura popular maranhense, seja como protagonistas, seja como espectadores interessados na documentação de aspectos múltiplos de nossa cultura popular.

A coleção é composta de quatro volumes com 14 entrevistas sobre temas como: religiosidade popular, Carnaval, bumba-meu-boi, artesanato, Festa do Divino, teatro popular, chegança e brinquedos populares. A abrangência dos temas abordados legitima a coleção como uma importante contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Trata-se, de fato, de uma obra que vem preencher uma lacuna na história da cultura popular do Maranhão.

O volume I coloca em destaque a cultura afro-maranhense em seu aspecto mais marcante: a religião. Os três depoimentos contidos nesse livro nos fornecem um panorama da cultura negra no Maranhão. Com prefácio assinado pelo antropólogo Sérgio Ferretti, pesquisador da cultura popular e das religiões afro-brasileiras no Maranhão, e introdução do antropólogo Aniceto Cantanhede Filho, estudioso de comunidades negras no Maranhão, o primeiro volume da coleção nos premia com três valiosas entrevistas.

A primeira foi realizada com o etnólogo Nunes Pereira, autor do livro "A Casa das Minas", sobre a primeira casa de culto afro-brasileiro do Maranhão.

Consagrado como etnólogo pelos estudos feitos com sociedades indígenas da Amazônia, Nunes Pereira fez-se antropólogo pela missão de defender os índios que na sua infância soubera vítimas de atrocidades. Espantou-se com o estado precário das condições sanitárias em que viviam os povos indígenas de Roraima, onde trabalhou como veterinário.

Nunes Pereira apostava no desaparecimento dos índios, manifestando um certo fatalismo ao se reportar à perspectiva de sobrevivência dos índios frente à expansão do homem branco nas terras indígenas. Estava conectado com o pensamento que inspirou antropólogos de seu tempo, preocupados com a extinção do objeto de estudo da Antropologia clássica.

Se a relação com as comunidades indígenas se deu por intermédio de sua experiência profissional como veterinário, o seu contato com a cultura negra remonta dos tempos em que freqüentava a Casa das Minas levado por sua mãe. As visitas à centenária casa de culto aos voduns lhe despertaram o interesse pela religião de origem africana ali praticada, vivificado pelos contatos que manteve com etnólogos como Roger Bastide e Arthur Ramos, este último responsável pela publicação do livro "A Casa das Minas" e de quem tornou-se amigo.

Em seu depoimento, Nunes Pereira revela influência de autores como Olavo Bilac, Joaquim Nabuco, Gilberto Freire, Nina Rodrigues, Raimundo Lopes e Roquete Pinto, além do estrangeiro Kurt Nimuendaju.

A segunda entrevista, feita com Dona Celeste Santos, zeladora da casa das Minas, é uma viagem no tempo pela São Luís dos anos 40 e 50. Com maestria verbal, Dona Celeste nos oferece um depoimento de leitura deliciosa, onde desfilam fatos relacionados com a economia, cultura popular e história do Maranhão.

O depoimento de Dona Celeste inscreve um capítulo importante na história do Tambor de Mina no Maranhão, com relatos do período de repressão policial nos terreiros de São Luís e a influência de mãe Andresa junto ao então interventor Paulo

Ramos para que a Casa das Minas permanecesse na rua de São Pantaleão professando o culto aos seus deuses africanos.

Dona Celeste busca, em sua memória privilegiada, aspectos marcantes da vida cotidiana de São Luís: o abastecimento d'água feito através de poços, as lavanderias públicas e os cortiços que proliferavam pela cidade, uma necessidade imposta pelo desenvolvimento das indústrias têxteis que recrutavam mão-de-obra. A alternativa de moradia acessível aos operários fabris era o aluguel dos minúsculos quartos em imóveis coletivos.

Os cordões de baralho, os blocos de Carnaval, os grupos de chegada e, sobretudo, a Festa do Divino são um capítulo à parte. Na Casa das Minas, Dona Celeste é responsável pela maior festa do terreiro e é sobre essa festa que ela se detém, relatando as etapas, seu "passeio" de 13 anos pelo Rio de Janeiro nos anos 50 e 60, onde introduziu os festejos do Divino em terreiros de maranhense ali radicados e a grande comunhão para tornar realidade a Festa do Divino na Casa das Minas.

A terceira entrevista, com Dona Lúcia Oliveira da Casa de Nagô, tradicional terreiro de origem africana em São Luís, apresenta dados da história de vida da entrevistada que se confundem com a própria história da Casa.

Lacônica, de respostas curtas, Dona Lúcia fala sobre o poder terapêutico das ervas e sobre o culto afro-brasileiro da casa de Nagô.

Memória de Velhos - volume I é leitura indispensável para estudiosos de História, Ciências Sociais, Artes e Economia. Nessa obra, encontramos matéria-prima para pesquisas sobre a história do Maranhão, economia das décadas de 40 e 50 no Maranhão, relações de trabalho operário e, principalmente, sobre a cultura popular do Maranhão. É, sem dúvida, uma iniciativa louvável o resgate da memória oral dos atores culturais populares.

A cultura popular maranhense agradece.

No Vol. II, a resenha é escrita por Cida Macêdo, jornalista e documentarista. Com o título, “Memória de Velhos: a história que o tempo não apagou”, Cida Macêdo situa o texto em quatro partes. Inicialmente definindo a memória como um “alicerce para a construção da nossa cultura”, citando os quatro primeiros volumes e caracterizando os 14 homenageados como “pessoas simples que, com a mesma simplicidade, relatam parte de suas vidas” em “depoimentos preciosos”. Em seguida nomeia os homenageados do livro e as temáticas que eles abordam. Segundo ela, o conteúdo dos depoimentos, além de trazer “a essência da cultura popular maranhense”, é produzido por “gente comum que nasceu com um dom especial de fazer cultura popular”. Na terceira parte, ela identifica os homenageados novamente, no entanto, caracterizando-os individualmente com base nas temáticas. E, por fim, explicita que a coleção de livros “guarda em suas páginas a história de um Maranhão rico, contada por pessoas que encenaram, nos seus cotidianos, a cultura popular”. Segundo ela, “são depoimentos de grande valor, tanto para o pesquisador como para o povo de modo geral”.

Abaixo, o texto completo da resenha, publicado no Boletim da CMF, nº 12, de dezembro de 1998:

MEMÓRIA DE VELHOS: A HISTÓRIA QUE O TEMPO NÃO APAGOU.	<i>Cida Macêdo</i>
Memória de Velhos Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Vol. II	
A nossa memória é o alicerce para a construção de nossa cultura. É ela que nos dá a identidade e a identificação necessárias para nos guiarmos rumo ao futuro. Assim, a coleção Memória de Velhos, composta de quatro volumes, traz 14 entrevistas de pessoas simples que, com a mesma simplicidade, relatam parte de suas vidas e nos presenteiam com histórias ricas de detalhes e belas pela grandeza de preciosos depoimentos.	
No volume dois, Luís de França, Tolentino Nicolau do Rosário, Sebastiana Guimarães do Rosário e Augusto Aranha Medeiros, nos fazem sentir como se estivéssemos sentados na porta de nossas casas e, em uma prosa bem descontraída nos relatam sobre o carnaval, o bumba-meu-boi e a religião, política e, mais detalhadamente, a greve de 51. Luís de França, grande compositor e integrante da velha-guarda da Escola de Samba Turma do Quinto traz também, nos seus sambas, as histórias que marcaram a sua época. Nos responde e nos explica muitos fatos e alguns comportamentos, como por exemplo, as mulheres não participarem dos blocos de carnaval na década de 30, e os instrumentos utilizados nas batucadas dos blocos de carnaval. O pesquisador de modo geral, encontra aqui a essência da cultura popular maranhense, contada por gente que fez e que viveu toda esta história, gente comum que nasceu com um dom especial de fazer cultura popular.	
Tolentino Nicolau do Rosário e Sebastiana Guimarães do Rosário, um casal que nos faz viajar no tempo quando falam de coisas como ladainha, festas de santo, procissão e da famosa Maria Fumaça, chegam literalmente a colocar lenha na fogueira da nossa imaginação com relatos tão bonitos, de um tempo em que nem tínhamos nascido, mas que nos deixa com uma sensação de nostalgia e de curiosidade.	
A terceira e última entrevista deste segundo volume é feita com Augusto Aranha Medeiros. Mais ligado à religião, grande conhecedor do catolicismo popular, organizador de festas religiosas e de procissões, nos premia também com relatos importantes sobre as brincadeiras de carnaval da época, política e também de como era São Luís a partir da década de 20.	
Assim, Memória de Velhos guarda nas suas páginas a história de um Maranhão rico, contada por pessoas que encenaram, nos seus cotidianos, a cultura popular. São depoimentos de grande valor, tanto para o pesquisador como para o povo de modo geral, pois quem não tem memória não tem história e é o nosso passado que nos dá as diretrizes do futuro.	

No Vol. III, a resenha é produzida por Roza Santos, membro da CMF e radialista. O texto é identificado com o título “Memória de Velhos: uma janela aberta no tempo”. O livro é caracterizado como “depoimentos de três figuras que

compõem o nosso painel cultural”, citando em seguida o nome e a idade dos homenageados, bem como a temática do livro: teatro. Em seguida descreve individualmente os homenageados, pincelando fragmentos do livro para caracterizá-los. Por fim identifica o CCPDVF como editor da coleção que “reúne episódios que marcaram a vida de artistas populares que hoje são a nossa história sociocultural”.

Abaixo, o texto completo da resenha, publicado no Boletim da CMF, nº 13, de julho de 1999:

Memória de Velhos: uma janela aberta no tempo

Memórias de Velhos. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Volume III. José Jansen Ferreira, Marciano Vieira Passo
Cecílio Ignácio de Sá. Pgs. R\$ 10,00.

Roza Sant

Depoimentos de três figuras que compõem o nosso painel cultural constituem o terceiro volume da Coleção Memória de Velhos: José Jansen Ferreira nascido em 1904, Marciano Vieira Passos, nascido em 1907 e Cecílio Ignácio de Sá, nascido em 1913. Cada um com experiência de vida e formação intelectual diferentes, mas tendo em comum o gosto pela música e pela arte de representar. O teatro acadêmico de José Jansen, o teatro de rua de Marciano Passos amo-cantador de bumba-meu-boi e o teatro popular de Cecílio Sá.

José Jansen, nascido em família abastada, teve acesso às letras e às artes. Formou-se em Direito e teve oportunidade de conhecer vários países europeus. Talvez venha daí a sua paixão pela preservação dos bens culturais e intelectuais do Maranhão. Relembra o primeiro museu de São Luís, organizado por Antônio Lopes no andar térreo da antiga Assembléia, na rua do Egito, projeto do qual ele e um grupo de amigos participaram. Da criação do Museu Histórico lembra do esforço que ele e Josué Montello despenderam para formar o acervo. No teatro, revive figuras como Apolônia Pinto, Antônio Rayol, João Nunes, Arthur Azevedo e Coelho Neto, entre outros, registrados em seu livro História do Teatro do Maranhão. Fala da influência do teatrólogo maranhense Viriato Corrêa, seu amigo, que escrevia peças para grandes artistas como Procópio Ferreira, e diz que “as peças de Viriato atingiam o público de uma maneira extraordinária, por que ele era muito brasileiro”. A memória de José Jansen passeia também pelas festas natalinas, pelos presépios de seu Augusto Reis, Rua dos Afogados, que na época já fazia presépio eletrificado em que as peças e figuras se movimentavam; dos pastores de Dona Laura Belo; do bumba-meu-boi proibido de brincar no centro da cidade; do tambor de crioula que era mais dançado no interior da Ilha e dos grandes sítios que tornavam a cidade misteriosa.

A grande paixão de Cecílio de Sá é o teatro e “ouví-lo” é percorrer a história do teatro amador do Maranhão.

Cecílio relembra as fases do teatro amador num tempo em que as peças eram musicadas e tocadas ao vivo enquanto os atores representavam. Música como a pianista Sinhazinha Carvalho, Pedro Gronwell e Lauro Leite, pai, violinistas, pouco conhecidos pela geração mais jovem. Bibi Geraldino que escreveu textos para peças e autos de brincadeiras de carnaval. Os espetáculos das grandes companhias de teatro que vinham para São Luís e o primeiro contato de Cecílio com o teatro são fatos que marcam a vida desse teatrólogo popular.

E o Teatro Arthur Azevedo virou cinema, foi arrendado para uma empresa cinematográfica. Era um espaço a menos para apresentação das peças dos grupos amadores. “Era uma luta pra gente conseguir uma noite pra amador”. Lady Godiva, Amor por Anexins, A vida tem três andares, entre outras, foram peças dirigidas por Cecílio de Sá, mas ele se popularizou com a “Paixão de Cristo” - o povo gostava de ver o Cristo ser martirizado - que por longos anos foi encenada na Igreja de São Pantaleão.

Cecílio, que é a história viva do teatro amador maranhense, diz: “nunca fiz teatro por escola ... o meu teatro era popular”.

A Madre Deus é carnaval, é São João, é um gueto da cultura popular maranhense, cercada e protegida por muros que a tornaram a aldeia do folclore. É essa Madre Deus que é rememorada por seu Marciano Vieira Passos, amo-cantador do boi da Madre Deus junto com Zé Igarapé, nos meados dos anos vinte.

A princípio foi pescador, como a maioria dos moradores. Depois foi operário da fábrica Cãnhamo, de exportação de estopa. Mas a grande paixão era o bumba-meu-boi de matraca. As brigas entre as brincadeiras de bumba-meu-boi quando se encontravam; o portão da Madre Deus. Pois é. A Madre Deus era cercada. Começava na Rampa de São Pedro, onde hoje é a Igreja, e terminava na fábrica Cãnhamo. A família toda participava, acompanhava a brincadeira.

Madre Deus era um bairro de criação de manifestações populares “cabeça-de-bagre” era pelo carnaval, “era homem vestido de mulher e mulher às vezes saía vestida de homem... tinha sanfona”. As músicas eram de “um rapaz chamado Bibi Geraldino... morava na rua do Norte”.

Marciano Passos, amo-cantador, em uma toada, mostra o que representou para os boieiros daquela época:

“Eu não quero compromisso
Que meu tempo já passou
Quem me conheceu
Ainda conta meu valor
Dentro da Madre Deus
Eu fui governador”.

Assim, Memória de Velhos: depoimentos – uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense, Volume III, coleção editada pelo Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, reúne episódios que marcaram a vida de artistas populares que hoje são a nossa história sociocultural.

O Vol. IV, assim como o Vol. I tem a resenha produzida por Izaurina Nunes, agora com o título “História de Alcântara pela voz de seus personagens”. Por se tratar de um volume em que os homenageados são da cidade de Alcântara, ela inicia caracterizando a cidade como um lugar misterioso, mágico

e fascinante. Em seguida nomeia os homenageados, identificando a relação de cada um com as temáticas do livro, dando uma atenção especial ao quarto homenageado – Heidimar Guimarães. Segundo ela, a entrevista dele, “é rica em histórias, contadas por alguém que é a própria história viva de Alcântara. Por fim, observa que o Vol. IV da coleção “é um capítulo importante na história de Alcântara”, não se tratando de mais uma publicação, “mas de um livro que dá voz aos seus principais atores, sempre relegados ao papel de coadjuvantes na história oficial”. Nesse sentido, segundo Izaurina, o “livro se constitui num documento de raro valor, uma contribuição para a história social, econômica e cultural de Alcântara”.

Abaixo, o texto completo da resenha do Vol. I, publicada no Boletim da CMF, Nº 15, de dezembro de 1999:

Histórias de Alcântara pela voz de seus personagens	
<i>Izaurina Nunes</i>	<p>Uma viagem à Alcântara é sempre uma ocasião para se descobrir os mistérios, a magia e o fascínio que a cidade exerce sobre seus visitantes, principalmente se a viagem é feita pelos caminhos delineados por algumas das personagens representativas da cultura popular alcantarense. É exatamente isso que acontece com quem abre as páginas do volume IV da coleção Memória de Velhos. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense, dedicado a personagens que se destacaram no contexto da cultura popular de Alcântara.</p>
	<p>Nesse volume, Raimundo Gomes, Ricardo Leitão, Diógenes Ribeiro e Heidimar Marques reconstituem a história sócio-cultural de Alcântara, utilizando elementos da cultura popular presentes na vida cotidiana daquela edição é aberta com o humor e a irreverência de Raimundo Gomes, conhecido na cidade como Raimundo Gostoso, que fala sobre a diversidade de manifestações culturais de Alcântara, onde os cordões de bichos fizeram a alegria de muita gente nas noites de São João e povo. Brincadeiras do Galo, da Sereia, do Sapo, do Carneiro e o próprio Bumba-meu-boi animavam a cidade durante os festejos juninos. Sobre esse tema, ele lembra que na década de 30, havia bois de mulheres na cidade e fala de sua trajetória na brincadeira como tapulo e vaqueiro, herança de seu pai.</p> <p>Raimundo Gomes revela, também, que antigamente os grupos de bumba-meu-boi se apresentavam cercados de fogo. Eram os busca-pés, que rastream os pés dos brincantes obrigando-os a molhar suas roupas para evitar queimaduras. A fama de festeiro e vagabundo do povo alcantarense tem uma explicação no depoimento de Raimundo Gomes. A abundância de recursos naturais do município possibilitava uma vida tranqüila e despreocupada à população que, do litoral, tirava o seu sustento pescando peixes e camarões, ou tirando caranguejo do mangue.</p> <p>Por outro lado, a fama de povo festeiro se justifica pelo número de festas realizadas em Alcântara. Pelo menos 11 festas de santos que eram realizadas em Alcântara. São registradas no volume IV as festas de Nossa Senhora do Livramento, Nossa Senhora da Guia, Nossa Senhora do Desterro, Nossa Senhora do Carmo, Nossa Senhora das Mercês, São Sebastião, Santo Antônio, São Raimundo, São Benedito, São Mathias e Divino Espírito Santo. As festas eram sempre animadas por orquestras.</p> <p>Na segunda entrevista, Ricardo Leitão, fiscal de iluminação pública de Alcântara, dá um panorama do carnaval da cidade, no qual se destacava a chegada, e fala exaustivamente da Festa do Divino Espírito Santo, da qual participou por 40 anos como mestre-sala.</p> <p>Diógenes Ribeiro, filho de santeiro, aptidão que herdou de seu pai, conta a história do seu primeiro santo, feito aos 12 anos de idade; fala das relações entre namorados no seu tempo de jovem e do trabalho em madeira, atividade que exerce com maestria.</p>
	<p>A última e mais longa entrevista do volume IV da coleção abre espaço para uma das mais conhecidas personagens da cidade: Heidimar Guimarães Marques, descendente de família tradicional de Alcântara, que traz, em sua carga genética, a herança de portugueses, índios e africanos. Ele cita a sua ascendência nobre por parte da avó e o seu lado mestiço, por parte de seu avô.</p> <p>A história de vida de Heidimar Marques se confunde com a história de Alcântara. A Festa do Divino, da qual era impedido de participar pelo seu pai, em função de sua posição social, exercia sobre ele um grande fascínio e trazia à tona um certo incômodo pela sua condição de descendente de barões.</p> <p>O depoimento de Heidimar Marques revela uma sociedade calcada em valores da monarquia e nos faz lembrar a reedição da história da burguesia européia na figura de seu avô, um plebeu que consegue, pelo trabalho, auferir posição social, colocando em xeque os valores da nobreza decadente com seus títulos, mas sem capital.</p> <p>Essa rejeição aos títulos e à opulência, a percepção da decadência de valores e a insatisfação com a situação de falsa nobreza que causavam incômodo a Heidimar Marques levou-o a afastar-se da cidade ainda na adolescência, e perceber, mais tarde, a sua grande ligação com Alcântara, fazendo-o retornar para desenvolver um trabalho de resgate das tradições culturais de sua cidade.</p> <p>A entrevista reserva um lugar especial a uma negra, criada de sua avó, que se tornou a mãe preta de Heidimar Marques. Era mãe Calu, muito conhecida e amada na cidade, que segundo o depoimento, foi a última escrava de Alcântara e que morreu aos 115 anos, em 1952.</p> <p>E a entrevista é rica em histórias, contadas por alguém que é própria história viva de Alcântara. Lendas, o passado opulento, as festas, a criatividade culinária alcantarense e um pouco da história do regime escravocata em Alcântara se constituem em aspectos de incomensurável valor a pesquisadores da segunda mais antiga cidade do Maranhão.</p> <p>A publicação do volume IV da coleção Memória de Velhos é um capítulo importante na história de Alcântara. Não se trata apenas de mais uma publicação sobre a fascinante história da cidade, mas de um livro que dá voz aos seus principais atores, sempre relegados ao papel de coadjuvantes na história oficial. Por isso, o livro se constitui num documento de raro valor, uma contribuição para a história social, econômica e cultural de Alcântara.</p>

A resenha do Vol. V, produzida por Michol Carvalho, é intitulada “Descobrimo e/ou redescobrimo o Bumba-meu-boi”. Ela se refere a todos os

homenageados apenas pelo primeiro nome ou apelidos, já que mantêm com eles uma relação de proximidade, pois são “donos de grupo de bumba-meu-boi”, possuem cadastro no CCPDVF, bem como são contratados para as apresentações nas programações dos festejos juninos. Segundo ela, os homenageados não tem dificuldade “em falar no conjunto de elementos da ‘brincadeira’, que se constitui, para eles, num móvel de paixão, cujos caminhos aprenderam trilhar desde cedo”. Ela descreve, ainda de modo geral, as atividades exercidas por eles no que denomina de “sotaques”, “ciclo da brincadeira”, “representação do auto”, “atuação de mandantes e cantadores”. Segundo ela, “tudo é contextualizado na dinâmica geral do São João”. Por fim, fala do que, segundo ela, prenderia a atenção do leitor, que seria “a linguagem simples, o tom coloquial e a força das imagens”. Esses aspectos seriam suficientes para que o leitor se envolvesse no processo de “preservação/dinamização”.

Abaixo, o texto completo da resenha, publicado no Boletim da CMF, nº 17, de agosto de 2000:

Descobrimo e/ou Redescobrimo o Bumba-meu-boi	<i>Michol Carvalho*</i>
<p>Uma "sabedoria prática", que vem da convivência intensa e profunda com o Bumba-meu-boi, em cujo rico universo os 09 (nove) depoentes do Volume V da Série Memória de Velhos transitam bem à vontade, como se estivessem fazendo um gostoso passeio, embalado pelo expressivo conteúdo de suas lembranças.</p> <p>Na verdade, para Antero Viana, Newton, Canuto, Lauro, Olhinho, Machado, João de Chica, Calça Curta e Zé Paul não há dificuldade em falar no conjunto de elementos da "brincadeira", que se constitui, para eles, num móvel de paixão, cujos caminhos aprenderam a trilhar desde cedo. Assim, na narrativa pessoal da vida de cada um, o boi sempre aflora com força, garra e beleza.</p> <p>E, as suas falas vibrantes abrem, para nós, um diversificado painel do Bumba-boi maranhense, onde precisos detalhes da origem e da dinâmica de funcionamento dessa manifestação vêm à tona, retratando uma trajetória que tem por base a condição de "brincante", que cada um, no fundo, assume. E, fazem isso aliando a devoção ao Senhor São João, ao gosto e ao prazer pela sua prenda de grande valor.</p> <p>Vindos, em sua maioria, do interior maranhense, os entrevistados demonstram estar acostumados com a dura luta diária pela sobrevivência e, nela, também inserem a batalha para dar vida ao boi - fazendo-o nascer, crescer e continuar a existir em meio ao enfrentamento de sérias dificuldades. E, como bem diz Canuto: "É constante a luta. Nós trabalhamos de um ano para o outro em cima da brincadeira". Mas, como se deduz das afirmativas de Lauro: "Tudo é fé".</p> <p>E, por aí vai, o marcante painel traçado pelos depoimentos retrata aspectos dos "sotaques" dos conjuntos de boi, do ciclo da brincadeira, no caso, os ensaios, o batizado e o ritual da morte, passando pela forma antiga de brincar o boi - "representando o auto", com o seu enredo característico, ao lado de abordagens sobre a atuação de mandantes e cantadores (o dom de cantar, as velhas toadas, a porfia entre os amos), a religiosidade marcante (o altar sagrado, as promessas), a teia das relações pessoais e grupais (amizades, rivalidades, brigas, dissidências). Tudo é contextualizado na dinâmica geral do São João ou no movimento específico de certos festejos como os do João Paulo e Madre Deus. A realidade de São Luís vem, igualmente, à tona no bojo dos elementos de uma cidade antiga em que as fontes, o bonde, as fábricas de tecido, fósforo e cigarro, o comércio e a Praia Grande são lembrados com saudade como exemplos de um viver tranqüilo e ameno.</p> <p>A linguagem simples, o tom coloquial e a força das imagens atraem o leitor, despertam o seu interesse, prendem a sua atenção e acabam por envolvê-lo na caminhada do boi, fazendo-o engrossar o número daqueles que torcem pelo seu processo de preservação/dinamização, fundamentado numa tradição reatualizada.</p> <p>*Mestra em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e chefe do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho.</p>	

Nos volumes VI e VII, como já dito acima, foram produzidos notas informativas sobre os livros, não havendo informação sobre o autor do texto. No Vol. I são citadas as instituições CMF e SECMA, como responsáveis pelo lançamento do livro, bem como o nome dos homenageados e dos organizadores do volume (Michol Carvalho e Antônio Torres Montenegro). A nota do Vol. VII

informa também os nomes das instituições que promoveram o lançamento do livro (CMF e SECMA). Em seguida são informados a data e local dos lançamentos, nome do coordenador do livro (Zelinda Lima), nome dos homenageados, identificação de quem realizou as entrevistas e nome de quem fez a editoração do livro (Mundicarmo Ferretti).

Abaixo, o texto das notas, publicadas nos Boletins da CMF, nº 36 e 42, de dezembro de 2006 e dezembro de 2008, respectivamente:

SECMA E A CMF LANÇAM O SEXTO VOLUME DE MEMÓRIA DE VELHOS

O VI volume da série *Memória de Velhos: depoimentos - uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense*, lançada em 27 de dezembro pela SECMA e CMF reúne depoimentos de duas produtoras de cultura popular: Aliete Ribeiro de Sá Marques - *Dona Lili* e Terezinha de Jesus Jansen Pereira; de Zelinda de Castro Lima, que dirigiu vários órgãos estaduais que atuaram ou atuam nas áreas de cultura e turismo; de Carlos Orlando Rodrigues de Lima e de Sérgio Figueiredo Ferretti incansáveis pesquisadores, que além de analistas perspicazes da cultura popular foram presidentes da *Comissão Maranhense de Folclore*. A obra, organizada por Antonio Torres Montenegro e Maria Michol Pinho de Carvalho, é uma oportunidade para que a sabedoria das pessoas entrevistadas possa ser absorvida por um número maior de pessoas e *ter eco* por muitos anos.

Memória de Velhos - Volume VII

A CMF e a SECMA lançam na 2ª Feira do Livro de São Luís, no dia 20 de outubro, o 7º volume da coleção Memória de Velhos. A obra, dedicada a mestres de Bumba-meu-boi, foi coordenada por Zelinda Lima, batalhadora incansável pela cultura popular e uma das personalidades destacadas no Volume VI da mesma coleção. O volume VII reúne depoimentos de: Abel Teixeira, Apolônio Melônio, Diomar Leite, Francisco Naiva, Humberto do Maracanã, Therezinha Jansen, Leonardo Santos e Cláudia Regina Santos, filha e sucessora de Leonardo. Os depoimentos foram coletados por Márcia Teresa Mendes e Josimar Silva, ambas Licenciadas em História e membros da CMF. A editoração foi realizada por Mundicarmo Ferretti.

Capítulo III – Consagração da “memória” dos *porta-vozes/intérpretes*

A discussão apresentada neste capítulo se centra nos textos produzidos como “memórias” pelos porta-vozes/intérpretes da “cultura popular”, apresentados no volume VI da coletânea que ora analisamos. Trata-se de um volume diferente dos demais publicados, devido ao fato de abranger as narrativas identificadas como dos intérpretes e também dos chamados “apoiadores” da “cultura popular maranhense”. Estes últimos (“os apoiadores”) se encontram na fronteira entre os “mestres/produtores” e os porta-vozes/intérpretes. Entre os intérpretes, fazem parte do referido volume VI três agentes: Zelinda Lima, Carlos de Lima e Sérgio Ferretti. Nos interessa apreender de que maneira suas origens sociais, carreiras profissionais, redes sociais, seus múltiplos domínios e as suas concepções de “folclore”, “cultura popular”, “memória”, “velhice” intervieram no processo de produção tanto do que aparece como suas “memórias” quanto dos chamados “mestres/produtores”. Serão analisadas, portanto, as bases sociais e os suportes institucionais que constituem suas multinotabilidades. Dessa maneira, nossa análise leva em conta, além dos seus discursos no Volume VI, outras fontes escritas e as próprias narrativas dos “mestres/produtores”, examinadas no próximo capítulo.

O volume VI é o mais extenso de todos os livros da coleção, com 362 páginas e seis homenageados, listados no volume a partir da seguinte ordem: Aliete de Sá Marques, Carlos Orlando Rodrigues de Lima, Sérgio Figueiredo Ferretti, Therezinha de Jesus Jansen Pereira e Zelinda Machado de Castro e Lima.

As temáticas apresentadas no volume se referem às pesquisas ou inserções dos homenageados em determinadas “manifestações da cultura popular”, como “religiosidade popular”, “pastor”, “bumba-meu-boi” e “tambor de crioula”. Os depoimentos estão distribuídos em 280 páginas do livro, divididas entre os entrevistados da seguinte maneira: 90 páginas para Zelinda Lima, 74 páginas para Sérgio Ferretti, 46 páginas para Therezinha Jansen, 38 páginas para Carlos de Lima e 32 páginas para Aliete de Sá Marques. Desse modo, o depoimento mais extenso do volume (e também entre todos os volumes da coleção) é o de Zelinda Lima, que, juntamente Sérgio Ferretti e Carlos de Lima (seu esposo), são aqueles que aparecem mais diretamente vinculados aos

demais livros da coletânea “Memória de Velhos”, seja produzindo textos e/ou selecionando os depoimentos, ou mesmo porque são citados pelo maior número de homenageados. Estes agentes foram já foram apresentados anteriormente, quando analisamos, no capítulo II, suas publicações.

O formato do volume VI é semelhante ao dos volume V e VII no que diz respeito à inserção de tópicos para serem abordados pelos homenageados. Dos seis contemplados, podemos considerar, como será feito no exame dos volumes no próximo capítulo, a existência de dois grupos, com base tanto na caracterização de cada *resumo biográfico*, como também nos textos dos elementos pre-textuais: 1) aqueles identificados como “produtores de cultura”, “referências da cultura popular”, e 2) aqueles que são pesquisadores, intelectuais, “especialistas” ou ainda “trabalhadores pela cultura popular”. Michol Carvalho, no texto da *introdução*, define de maneira bem clara qual seria a divisão de papéis entre esses agentes através da seguinte classificação: “Lili [Aliete] e Therezinha com a ‘mão na massa’, na condição de produtoras; Zelinda, como pesquisadora e administradora; Carlos e Ferretti, como pesquisadores e analistas”. E diz mais: “não importa o lugar por eles ocupado, pois o que se constata sempre é um compromisso cúmplice em participar ativamente do nosso saber popular (...)”.

No primeiro grupo, identificamos duas mulheres: Therezinha Jansen e Aliete Ribeiro de Sá; e, no segundo grupo, dois homens e uma mulher: Carlos de Lima, Sérgio Ferretti e Zelinda Lima. Segundo Michol Carvalho, esses homenageados “têm muito a nos dizer da sua convivência cotidiana nas várias áreas e nos diferentes momentos em que vem atuando na nossa cultura popular”⁷⁷.

No quadro comparativo com as características sociais, apresentaremos todos os homenageados do Volume VI, no entanto, quando do exame dos “depoimentos”, excluiremos Therezinha Jansen, tendo em vista que ela será integrada no capítulo seguinte.

⁷⁷Introdução. Memória de Velhos, Vol. VI, 2006.

Quadro 14 – Homenageados do Volume VI

Nome	Ano/local de nascimento	Profissão dos pais	Percurso escolar	Atividades profissionais	Inscrições Culturais	Tipo de relação com a “cultura popular”	Publicações
Aliete R. de Sá	1929, Guimarães/MA	Não há informação	“3º ano primário”	Vendedora; Dona de Casa	-	“Referência na cultura popular”; “brincante, cantora de bumba-meu-boi, organizadora de festas católicas”.	-
Therezinha Jansen	1929, São Luís/MA	Pai: Sócio de uma marchantaria; Mãe: dona de casa	Ensino Médio, formada em contabilidade	Funcionária pública – Secretária da Fazenda (tesouro do Estado)	CMF	“Personalidade da cultura popular”; “Dona de bumba-meu-boi e tambor de crioula”	-
Carlos de Lima	1920, São Luís/MA	Pai: comerciante; Industrial. Mãe: dona de casa	Ensino Médio	Bancário; Vendedor	AML, IHGM, CMF	Pesquisador, historiador, escritor.	11 livros, incluindo reedições ⁷⁸

78 Ver capítulo II.

Sérgio Ferretti	1937, Bangu/RJ	Pai: contador, comerciante; Mãe: dona de casa	Graduação em Museologia e História (1959-1962); Mestrado em Antropologia (1979-1983) e Doutorado em Antropologia Social (1986-1991).	Servidor Público (Docente)	CMF	Pesquisador	17 livros, incluindo reedições ⁷⁹
Zelinda Lima	1926, São Luís/MA	Pai: comerciante Mãe: dona de casa	Ensino Médio	Funcionária Pública	CMF	“Pesquisadora”	6 livros, incluindo reedições ⁸⁰

79 Idem.

80 Ver Capítulo II

Na análise do quadro 14 observamos as diferenças entre aqueles identificados como “produtores e apoiadores” e os que são considerados “pesquisadores, intelectuais” da “cultura popular”, notadamente quando visualizamos as inscrições culturais e as publicações.

Sobre o lugar de nascimento, 04 são do Maranhão e 01 do estado do Rio de Janeiro. Dos que são oriundos do Maranhão, 03 são provenientes da cidade de São Luís e 01 da cidade de Guimarães. Considerando as décadas de nascimento, todos nasceram entre os anos de 1920 e 1937.

Em relação à ocupação dos pais, as principais são: “comerciante”, “empresário” e “industrial”. Quanto às suas próprias ocupações foram identificadas: 02 funcionários públicos, 01 vendedora/dona de casa e 01 funcionário de banco público. No que se refere à escolarização temos as seguintes informações: 01 com ensino superior completo, incluindo mestrado e doutorado, 03 com ensino médio e 01 com ensino fundamental incompleto.

Sobre a inscrição em instâncias de consagração, temos o seguinte cenário: 01 é membro da Academia Maranhense de Letras (AML) e da Comissão Maranhense de Folclore (CMF) e 02 são membros apenas da CMF. No que se refere à produção de livros, 03 possuem publicações.

É possível identificar que em algumas características sociais como escolaridade, inscrição em instâncias culturais e publicações, apenas 03 se sobressaem (Sérgio Ferretti, Carlos de Lima e Zelinda Lima). No entanto, se considerarmos como peso maior, a escolaridade e publicações, apenas 01 deles se distingue (Sérgio Ferretti). Identificado como “grande especialista em religiosidade popular”, Sérgio Ferretti possui ainda um capital extenso de relações sociais. Zelinda Lima, como veremos ao longo do capítulo, se sobressai pelo peso das instituições que integrou e junto à elas a publicação dos seus livros e do seu esposo Carlos de Lima.

Aliete Ribeiro de Sá: “*produtora de cultura popular*”

Iniciando pelos “apoiadores/produtores”, temos Aliete Ribeiro de Sá, conhecida como “Dona Lili”. Ela é identificada, no *resumo biográfico*, como uma “referência da cultura popular do Maranhão”, pela “participação ativa em diversos Bois”. Seu primeiro relato é uma espécie de justificativa sobre sua participação

na coletânea. Segundo narra a agente, é “muito importante o trabalho que o Centro de Cultura Popular está fazendo para recuperação da memória popular do Maranhão”. Diz ainda que se sente “contente de poder participar desse projeto” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 21).

No enquadramento das “memórias” de Aliete são destacados não somente o fato de ser (e fazer) parte da “cultura popular”, mas de estar atuando nela desde a infância, “desde a hora do parto”, mitificando assim seu próprio nascimento:

Gosto de Bumba-meu-boi desde que nasci. Aliás, nasci no dia 29 de junho, dia de São Pedro e, nesse dia, enquanto um grupo de zabumba brincava na porta da minha casa, eu chegava ao mundo através de um parto normal. Era Boi de Zabumba. Quem me contou foi mamãe. E eu disse a ela que a culpada de eu ser assim doida por Boi era ela mesma. O meu pai ia pagar e despachar o Boi, mas mamãe afirmou: enquanto a minha filha não der o primeiro gritinho, o Boi não deixa de dançar. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 22)

A “idade” é uma categoria reforçada no depoimento e associada a “ter experiência”, “sabedoria”, “respeito”. A religiosidade é outro aspecto destacado e expresso em “anos [de] sua devoção”: “São 47 anos de devoção por Nossa Senhora de Fátima e eu já não conto o número de milagres que ela tem feito por mim (...)” (Vol. VI, 2006, p. 22). Em relação ao “Boi”, é feita uma comparação para a idade de existência do “grupo” e o tempo de amizade entre ela e os “grupo”: “O Boi está completando 28 anos e nossa amizade 25 anos” (Vol. VI, 2006, p. 41). Outra referência feita à idade ocorre quando é descrito o tempo de existência do seu “grupo de Natal”, que completava “60 anos” no período da entrevista para o livro. Mesmo não sendo “dona de Boi”, é feita uma relação que caracteriza o “bumba-meu-boi” como uma “paixão antiga”:

A minha paixão pelo Bumba-meu-boi é tão antiga como a minha paixão pela vida. Primeiro foram os de zabumbas, depois vieram os de Orquestra. (...) Quando vi o Boi de Morros, fiquei louca e encantada até hoje e passei a colaborar na organização da brincadeira, além de que os meus filhos Ester⁸¹ e Zeca passaram

81Ester Marques é Membro da Comissão Maranhense de Folclore, professora da UFMA e foi Secretária de Cultura no primeiro ano do governo de Flávio Dino (2015).

a ser brincantes. (...) Nós o ajudamos a fazer contratos, propagandas, além de entrevistas, em rádios, em televisões e construímos uma amizade que perdura até hoje.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 41).

Além de o fator idade ser um aspecto importante das narrativas de Aliete, sua vinculação a Therezinha Jansen e Cecílio Sá (homenageado no Vol. III) é bastante enfatizado, reforçando uma espécie de tradição familiar no envolvimento com a “cultura popular”. Cecílio Sá produzia peças religiosas que eram encenadas em São Luís por Aliete. Já Therezinha Jansen recebia “sua ajuda” com o “Boi”. Nesta passagem é descrito o porquê dela não possuir seu próprio “Boi”. Segundo Aliete, isso acontecia “porque não quer[ia]”, no entanto, “ajuda[va] todos”. A colaboração, em geral estabelece um vínculo com os “grupos”, que no caso dela, é ser convidada para “madrinha do boi”:

Sou madrinha de vários grupos que eu ajudo. Ajudei a toda essa boiada. Agora considero-me mesmo é do Boi de Morros, dos Lobatos. Eu e Zé Raimundo (jornalista da Difusora) somos padrinhos de todos eles. Num ano, sou madrinha do Boi de Morros; no outro ano, é Esterzinha. Vou batizar Arari, (...) lá na porta da minha casa. Não foi escolha minha, foi deles lá de Arari. Quando batizei um grupo junto com Dona Zelinda Lima ela pediu que eu cantasse essa toada para ela ouvir:

João batizou a Cristo
Cristo batizou a João
Olhando vosso poder,
Por isso eu lhe peço com satisfação.
João batizou a Cristo
Olhando vosso poder.
Meu padroeiro São João,
O seu trono é alto e eu não posso ir em vão.
Mas, assim como Jesus foi tão batizado,
Ô batize a minha linda guarnição.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 44-45)

Sua concepção de “cultura popular” é relacionada principalmente ao aspecto “religioso”, o que inclui “devoção”, “promessas”, “participação em peças teatrais religiosas”, “organização de festejos católicos”, “organização de apresentações natalinas, como pastores”, etc., além da participação ativa nas “festas populares” como “organizadora”, principalmente o “bumba-meu-boi”.

Considerando seu perfil social, Aliete Ribeiro é de origem familiar modesta, identificada no depoimento como “dona de casa” e “vendedora”. Principalmente pela interferência da sua filha, Ester Marques, ficou bastante conhecida nas programações natalinas do CCPDVF, tendo em vista sua condição de organizadora de um “grupo de pastor”. Passou “a sair no Pastoral quando tinha apenas três anos” e a partir dos quinze anos teve seu próprio grupo. Com base nisso, são elencados diversos momentos de realização das apresentações. Aliete teve seu perfil cultural publicado no Boletim da CMF, de dezembro de 1997, que foi escrito por Izaurina Nunes⁸², então funcionária do CCPDVF. Assim, Aliete Ribeiro se insere no panteão da cultura popular como “protetora/produtora/mestre” de diferentes “manifestações culturais”, com destaque para seu envolvimento como colaboradora de diversos “grupos de bumba-meu-boi”, bem como suas apresentações no período do natal, com o “grupo de pastores”.

Carlos de Lima: “*pesquisador e analista*”

Seguindo agora para o “grupo” dos “pesquisadores” e “intelectuais”, iniciamos com Carlos de Lima, identificado, no *resumo biográfico*, como tendo um “enorme interesse pela história e cultura popular do Maranhão”, o que o “transformou num intelectual com diversos livros e artigos publicados” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 55).

Conforme descrito em seu depoimento, quando criança era morador do “Caminho Grande”, no centro de São Luís e observava de sua porta os “chamados ‘Bois de Vara’”, bem como apreciava a “romaria dos que demandavam a praça do João Paulo, onde, nessa época, os Bois se concentravam”. Segundo sua narrativa, os “bois ficavam limitados ao chamado ‘Canto da Fabril’”, justamente onde ficava sua casa. Seu pai era “comerciário” e após ser demitido, abriu em sociedade com um irmão uma “fabriqueta de pilar arroz” no bairro da Praia Grande, centro de São Luís. Como os negócios iam bem, decidiram fazer um “empréstimo” e com esse dinheiro compraram máquinas na Alemanha e ampliaram a fábrica, “alugaram três ou quatro

82 Sua monografia de graduação em Ciências Sociais tratou da “Festa dos Pastores”

armazéns enormes e instalaram a 'Fábrica União', também de processamento de arroz". Porém, "entre 1933 e 1936, houve uma crise muito grande no comércio (...) e eles perderam a fábrica". Seu pai então "foi ser quitandeiro, com uma merceariuzinha na Rua do Sol". Carlos de Lima narra então que conheceu "várias fases da vida: fases de prosperidade, fases de dificuldade" (Vol. VI, p. 59).

Seus pais, segundo o depoimento, eram de religiões diferentes (pai protestante e mãe católica) e o criaram num "ambiente de absoluta liberdade de pensamento", de tal modo que Carlos de Lima se batizou com dezenove anos, "escolhendo" ele mesmo seus padrinhos. Quando abordado sobre a temática "Escola: Primário e Ginásio", ele narra que precisou fazer um "curso preparatório para o Liceu" no qual ingressou com boas notas, exceto em matemática, "cuja nota valeu [lhe] uma boa surra de [sua] mãe" (Vol. VI, p. 60). Das lembranças da escola traz dois momentos marcantes: um primeiro, onde teria que dissertar numa prova sobre "O Forte da Ponta d'Areia", local que ele nunca havia visitado. No entanto, conseguiu os pontos necessários na prova:

Sempre gostei muito de ler e devo este bom hábito a minha mãe, que lia muito, e, quando eu ainda não sabia, ela lia em voz alta para mim. Veio-me, então, à mente "o Buriti Perdido", de Afonso Arinos, do livro "Autores contemporâneos", muito meu conhecido. Comecei citando Afonso Arinos: "- *Oh, velho epônimo dos campos, como permaneceis de pé quando teus coevos já tombaram?*" A partir dessa citação, fiz a maior embromação da minha vida e consegui os setenta pontos de que necessitava. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 61)

Pelo que observamos, mesmo não concluindo o "Curso Científico" no Liceu, Carlos de Lima possuía um ambiente familiar propício para as "letras", muito influenciado por sua mãe.

Nas narrativas sobre "o trabalho" descreve algumas empresas em que trabalhou, boa parte delas por indicação dos pais. Dentre os últimos empregos cita a "Alfândega do Maranhão", localizada no bairro da Praia Grande. Foi nesse período que, segundo ele, começou a se preparar para o "concurso do Banco do Brasil". Porém, como este teria demorado, decidiu fazer "as provas para o Banco do Estado do Maranhão", obtendo aprovação em primeiro lugar, que lhe "distinguiu com a designação para Secretário da Presidência", em 1976. No ano

seguinte, quando finalmente ocorreu o concurso do Banco do Brasil, e tendo sido nele aprovado, transferiu-se para esta instituição. Como foi lotado na cidade de Codó/MA, para lá se mudou, juntamente com sua esposa, Zelinda Lima.

O depoimento é dedicado a distintos momentos da vida de Carlos de Lima, porém, é particularmente valorizado suas homenagens a Zelinda Lima, reconhecendo a importância dela no seu envolvimento com a “cultura popular”. Logo no terceiro tópico, intitulado “Lembranças de folgedos populares na infância”, após relatar como era o carnaval e as festas juninas, é descrito o seguinte:

Zelinda era muito interessada na cultura popular. Tinha experiência com os estivadores, que eram os carregadores que faziam transporte de mercadorias chegadas por mar a São Luís (...). O pai dela tinha um bar muito frequentado pelos estivadores (...). Como foi acostumada a trabalhar desde o começo (...) – frequentava sempre o bar, ouvindo as histórias dos estivadores. E passou a interessar-se por cultura popular. Quando casamos saíamos os dois, com gravador e máquina fotográfica, para documentar as brincadeiras de Bumba-meu-boi. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 58).

Em outro tópico, intitulado “Aproximações com a cultura popular”, é repetido o que teria dito anteriormente e acrescentado:

Já referi que, na minha infância, assisti às brincadeiras de carnaval e de São João. Depois, encontrei em Zelinda, minha esposa, uma pessoa muito interessada em cultura popular. Saíamos os dois, com gravador e máquina fotográfica, para fazer os registros. Ai comecei a transcrever para o papel as observações que fazia e assim acentuou-se meu gosto pela cultura popular, e já lá vão mais de quarenta anos. Passei a acompanhar tudo. Procurei estudar e atrevi-me, então, a tecer minhas próprias considerações. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 72)

As referências a Zelinda Lima são ainda maiores no tópico “Manifestações populares”, onde também faz alusão a José Sarney como o “primeiro que permitiu aos grupos ultrapassarem a barreira da Fabril e teve a ousadia de levar o Bumba-meu-boi a Palácio”.

O enquadramento das “memórias” levado a cabo pelos organizadores do volume identifica Carlos de Lima como “um conhecedor profundo das manifestações populares”. Tais conhecimentos seriam fruto de experiências vividas *in loco*, tais como visitas a bairros mais afastados do centro da cidade e viagens aos municípios maranhenses, sempre em companhia de Zelinda Lima. Suas concepções de “cultura popular”, “política” e de “tradição” podem ser observadas nos trechos recortados abaixo:

Sempre gostei das manifestações do povo porque são sinceras e espontâneas.

Mas como a Política vai se apoderando de todos os veículos, passando a interferir também nas manifestações populares, os cantadores também aprenderam a aproveitar as oportunidades para fazer uma louvação a uma ou outra autoridade. Às vezes merecida como, justiça seja feita, ao Sarney-Governador, que foi o primeiro que permitiu os grupos ultrapassarem a barreira da Fabril (...). Um escândalo! Sarney assumiu em 1966. (...) Rádio, jornal, televisão, todos anunciaram o feito nunca visto! E toda aquela sociedade preconceituosa e elitista ‘passou a adorar o Bumba-boi!’.

A Zelinda não gosta que eu diga isto, mas eu já tenho medo é dessa *popularidade* do Bumba-meu-boi. Porque as classes mais favorecidas se assenhoram dos grupos e os modificam barbaramente. (...) eu preferia o tempo da perseguição, sabe por que? Porque, coagidos, perseguidos, discriminados, os grupos se compactavam e procuravam numa reação espontânea, conservar a tradição, fazer exatamente como era antes (...). (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 77)

O “bumba-meu-boi” é o tema mais recorrente em seu depoimento, permeado também pelas críticas às mudanças que a “brincadeira” vem sofrendo. Segundo ele, enquanto “estudioso do folclore” seu papel é “fincar pé para que a coisa não degenere demais”. Discordando, inclusive, de outros “autores maranhenses” no que diz respeito aos “sotaques do bumba-boi” que seriam, segundo ele, apenas três e não cinco, como está colocado por Américo Azevedo Neto e Michol Carvalho⁸³, por exemplo.

83 Nos livros de Américo Azevedo Neto e Michol Carvalho, os “sotaques” são cinco: “matraca”, “costa-de-mão”, “baixada”, “zabumba” e “orquestra”. No depoimento de Carlos de Lima, ele aponta a existência de apenas três: “zabumba”, “matraca” e “orquestra”

O reconhecimento de Carlos e Zelinda Lima, como relatado com ênfase pelo primeiro, não ocorreu apenas no âmbito do “bumba-boi”, mas também nas chamadas “religiões de matriz africana”, notadamente a partir de suas ligações com a “Casa das Minas” e a “Casa de Nagô”:

Eu e a Zelinda sempre vamos à Casa das Minas, à Casa de Nagô. Respeitamos-as como casas de culto, de religião, como qualquer igreja, mas nunca nos envolvemos muito. Procuramos nos livros de Roger Bastide e de outros autores, Ferretti, Mundicarmo, algumas explicações. (...) Mas nunca participamos mesmo, apesar de Zelinda ter sido (...) digamos ‘condecorada’ nessas casas, ter ali ‘madrinhas’ e um santo protetor, descoberto pelas mães-de-santo. Somos amigos de muitas mães-de-santo, de muitos participantes, vamos às festas públicas das minas-jeje e das nagôs.

(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 81)

Outro ponto que conta para certificar seu discurso é a narrativa sobre “vivências na cultura popular” e o tempo dedicado a elas, com destaque para o uso da categoria “idade”. No tópico “O carnaval” é narrado que “brincou durante quarenta e cinco anos, dos quinze aos sessenta”, em clubes, na rua e que, além de “brincante”, era também compositor.

Em 2005, reuniu algumas músicas e lançou um CD intitulado “Carnaval dos bons tempos”, patrocinado pela Secretaria de Cultura do Estado. Segundo ele, foi um pedido pessoal à então governadora Roseana Sarney, que autorizou a Secretaria de Cultura patrocinar a impressão do CD.

Como já apontado nos capítulos anteriores, os vínculos de Carlos e Zelinda Lima com a família Sarney se estendem desde final da década de 1960 até a segunda década do século XX. Pelo que observamos, tais vínculos estão para além de uma relação estritamente institucional, sendo permeada pela amizade e admiração mútuas. Em seus depoimentos, Carlos e Zelinda Lima apontam com clareza o desejo de tornar a “cultura popular” admirada, valorizada, recorrendo muitas vezes a uma sacralização, vinculando suas atuações nas “manifestações populares” a uma “religiosidade”.

Sérgio Ferretti: *pesquisador e “ogã” da “cultura popular”*

Pelo que observamos, a “religiosidade” abrange a concepção de “cultura popular” e é um tema central entre os outros homenageados do Volume VI. A exemplo de Sérgio Ferreti, outro “pesquisador” e “intelectual” cuja identificação temática está diretamente relacionada às chamadas “religiões de matriz africana”. Ele é identificado no *resumo biográfico* como “um grande especialista em religiosidade popular com diversos livros publicados”. Suas “memórias” são enquadradas a partir de um número significativo de tópicos, tais como “memórias da infância”, “família e escola”, “mudança de Bairro”, “conversas com meu avô”, “histórias de Botijas”, “o trabalho do meu pai”, “a escola: lembranças”, “religião”, etc., que levam a destacar aquilo que considera mais importante em sua trajetória: o trabalho nas universidades, as pesquisas sobre religião, a CMF e o trabalho em parceria com o “doutor Domingos Vieira Filho”.

Sérgio Ferreti tem o segundo maior depoimento do volume e o maior número de temáticas abordadas. Como em todos os depoimentos, as “memórias” são aqui elaboradas e/ou recortadas a partir da infância, passando pelo ambiente familiar, os estudos, o trabalho, em seguida pelo seu envolvimento com as “manifestações populares”, notadamente com as religiões e seus vínculos com outros intérpretes ligados aos órgãos de cultura.

Suas origens familiares são descritas a partir dos avós paternos e maternos que, pela narrativa inicial, eram de classe média alta e proprietários de uma “fazenda”, de um “cinema” e de um “grande comércio”. Seus familiares são valorizados e acionados em mais de 16 páginas do seu depoimento.

Morava numa casa grande, com um quintal também muito grande, que tinha sido do meu avô materno, Pedro Figueiredo, que foi comerciante. (...) Meu avô paterno tinha uma loja de comércio ao lado da casa que ficou para minha mãe. Meu avô [paterno], Onofre Ferretti, tinha um armazém de comércio grande onde meu pai trabalhava. Era uma loja de secos e molhados e de louças e ferragens, antiga e grande. Meu avô morava com a família ao lado do Armazém; depois tinha um cinema grande que pertencia a ele também. Na casa que ficava do outro lado do cinema, morava o irmão dele, Iluminato Ferretti. Eram dois velhos italianos vizinhos, bastante prósperos, ricos. O quarteirão quase todo era deles.

Esse meu tio-avô tinha uma fazenda (...), que diziam, fôra de gente relacionada com o Império. Essa fazenda tinha muitas

coisas. Parece que até correspondência com Dom Pedro II. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 96-97).

Outro aspecto valorizado no depoimento de Ferretti é o seu parentesco com o Papa Pio IX: “Diziam que uma das irmãs do Papa, que era solteira, teve um filho, o qual seria o pai do meu avô, (...). Então nós seríamos, de um ramo bastardo, parente do papa Pio IX”. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 105)

Seu percurso escolar é também privilegiado, de modo que é relatado com detalhes, fatos marcantes em cada instituição de ensino por que passou, caracterizando suas “boas lembranças do científico”. É explorado prioritariamente seu percurso escolar no Colégio Pedro II e no Mosteiro São Bento, escolas de elite na cidade do Rio de Janeiro. No nível universitário, relata com detalhes sua formação em Museologia e História na Faculdade Nacional de Filosofia, o que será determinante para seu percurso profissional no Maranhão. É destacado o fato de frequentar “muitas bibliotecas”, a exemplo do “Real Gabinete Português de Leitura”, além de suas constantes idas à “Biblioteca Nacional”, reforçando que, nessas bibliotecas, “sempre consultava obras de referência” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 110-115).

Sua vinda ao Maranhão é outro aspecto sublinhado da sua descrição. Ela teria sido favorecida pelo seu envolvimento, “no período da universidade”, com o “Diretório Acadêmico” e com a “Juventude Universitária Católica - JUC”. “Cheguei ao Maranhão em 1963 e trabalhei durante um ano, (...). Achei muito interessante o Maranhão. Mas, tinha a impressão de estar na pré-história (...)”. Foi nesse período que conheceu Mundicarmo Maria Rocha, “também da ‘Ação Católica’ e da JUC”. “A gente se conheceu estudando as encíclicas de João XXIII e depois começamos a namorar” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 115-119). A família dela era oriunda do Rio Grande do Norte e, após passar por várias cidades do nordeste, em 1956 se fixou em São Luís/MA, atuando no comércio de gêneros alimentícios. O pai de Mundicarmo, Raimundo Rocha, participava de diversas instituições culturais no estado do Maranhão e também fora dele e, por isso, era reconhecido como “folclorista”⁸⁴. O casamento de Sérgio e Mundicarmo

⁸⁴ Raimundo Rocha, além de membro da “Associação Comercial do Maranhão”, da qual foi diretor, atuou também em instituições culturais, como o “Instituto Brasil-Estados Unidos”, onde foi secretário, “Comissão Piauiense de Folclore” (sócio-fundador), “Casa de Euclides da Cunha”

significou assim uma união de interesses comuns pelas temáticas ligadas ao “folclore” e “religião popular”, que se estenderia por suas atuações nos domínios universitários e instâncias culturais (CMF), passando ainda por órgãos públicos responsáveis pela gestão da “cultura”, e especificamente aquela designada como “popular”, no estado do Maranhão.

No depoimento de Sérgio Ferretti é construída uma linearidade em torno da sua biografia, com relatos do que ocorreu após a primeira viagem ao Maranhão. Segundo o que é destacado, Ferretti seguiu para a Bélgica, em 1964, como bolsista para cursar Sociologia do Desenvolvimento, onde permaneceu por um ano, período em que conheceu diferentes países da Europa. Com o término do curso, retornou ao Maranhão, mas não permaneceu no Estado, seguindo para o Rio de Janeiro, onde iniciou sua atuação como docente nas seguintes instituições: PUC, Universidade Gama Filho, Faculdade Santa Úrsula e ainda no Colégio Santo Inácio. Trabalhava também no CERIS (Centro de Estatísticas Religiosas e Investigações Sociais da CNBB), onde permaneceu até início de 1970. A partir desse ano, mudou-se definitivamente para o Maranhão e passando a trabalhar como professor universitário tanto na UEMA como na UFMA. Sua entrada nessas universidades não foi via concurso público, mas por intermédio de convites após a conclusão da especialização em Desenvolvimento Social, como frisado por ele: “Foi criado o curso de biblioteconomia e eu fui chamado, como professor visitante, para ensinar História da Arte, porque havia estudado esta disciplina em museologia”. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 130- 131).

Segundo o depoimento de Ferretti, é neste período, início da década de 1970, que passa a trabalhar também na Fundação Cultural do Estado, com Domingos Vieira Filho, e no Museu Histórico e Artístico do Maranhão, inaugurado em 1973. Também é nesse mesmo período que estabelece relações com a “Casa das Minas”, que viria a ser seu objeto de pesquisa no mestrado e ao longo de toda sua vida acadêmica.

No final do governo de Pedro Neiva [1971-1975], foi criada a ‘Cafua das Mercês’, e se pensou organizar lá uma espécie de museu do negro. Durante a organização da Cafua das Mercês

(Natal/PB), “Clube Folclórico de Piracicaba/SP”, “Centro Norterriograndense do Estado da Guanabara” (atual Rio de Janeiro). Ver anexo “Perfil de Mundicarmo Ferretti”.

mantive bastante contato com a Casa das Minas. Já havia lido o livro de Nunes Pereira, mas não conhecia ainda a Casa. Uma vez, a primeira dama do Estado, Dona Eney Santana, (...) levou-nos à Casa das Minas. Dona Eney foi lá para pedir que elas doassem algumas peças, alguns objetos, como, por exemplo, tambores, para o futuro Museu do Negro. (...)

Comecei a frequentar a Casa das Minas para conversar com a chefe, Dona Amância, sobre as peças que tinham sido doadas. Conversei também com Jorge Itaci, que também doou algumas peças. Também conversamos com Mãe Dudu, da Casa de Nagô, e com chefes de outras casas (...). Isso foi entre 1973 e 1974, quando comecei a ter contato com terreiros e a me interessar pelas casas de Mina. Li livros e comecei a me interessar em pesquisar a área de religião afro que já conhecera um pouco por intermédio do pai de Mundicarmo (...). (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 135).

O que pode ser verificado por intermédio das narrativas, é que praticamente num mesmo período trabalhou no Museu Histórico e também no Departamento de Cultura da FUNC, presidida por Domingos Vieira Filho entre 1975 a 1979. Foi precisamente no ano de 1979 que iniciou o mestrado em Ciências Sociais, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Nesse sentindo, Sérgio Ferretti trabalhava em diferentes instituições simultaneamente. Segundo ele, uma das razões eram os “salários (...) congelados naquela época”, de modo que ele “trabalhava no Museu, à tarde, na UFMA, pela manhã, e na UEMA, à noite” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 134).

Sobre Domingos Vieira Filho, são recortados fatos relacionados principalmente às pesquisas e publicações de livros. Segundo o que é enfatizado, Domingos Vieira Filho é quem “emprestava o material bibliográfico principal”, além de “todo o suporte para as pesquisas de campo” e “publicações posteriores”. Referindo-se a Vieira Filho, destaca:

(...) Publicou muitas bibliografias. (...) Na época dele era mais difícil o interesse pela publicação de assuntos relacionados com a cultura popular. Além disso, ele levou uma vida sempre muito atribulada, assumindo cargos de chefia e de responsabilidade que muito dificultaram a dedicação ao trabalho de pesquisa e publicação, que até hoje é muito difícil entre nós. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 153).

Assim como ocorreu com Carlos de Lima, o casamento de Sérgio Ferretti também é destacado no relato do agente. A referência a Mundicarmo Ferretti aparece em diversas passagens do seu depoimento, a exemplo dos relatos acerca das viagens que fizeram juntos, dos objetos religiosos que receberam na “Casa das Minas”, do prestígio que os dois tinham e os interesses comuns nas pesquisas sobre “religiões de matriz africana”.

Sobre o seu prestígio, Ferretti enfatiza o recebimento do título de “Ogã”. Segundo a narrativa apresentada, “Ogã é uma personalidade da sociedade que funciona como uma espécie de protetor do Candomblé”. Dentre as personalidades que foram “Ogãs do Candomblé na Bahia”, estão Nina Rodrigues e Arthur Ramos.

As narrativas de Ferretti compreendem ainda, o trabalho no Curso de Graduação em Ciências Sociais da UFMA e no programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, além de sua atuação na Comissão Maranhense de Folclore, onde foi presidente durante vários anos. Sobre a universidade, é destacado que “não gosta de atividades administrativas”, mesmo tendo ocupado cargos de “coordenação” e de “organização” dos cursos:

Na década de noventa, trabalhei muito na Universidade. Primeiro coordenei o curso de Ciências Sociais. Nunca gostei muito de atividades administrativas, em que atuei poucas vezes; gostava mais de dar aulas e de fazer pesquisas. (...)

Na Universidade, desde fins da década de 1990 comecei a participar e dar aulas em cursos de pós-graduação. Por um tempo fui coordenador do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da UFMA onde continuo a lecionar e participar do colegiado. Em 2001 e 2002 participei de um grupo de professores do Departamento que organizou o mestrado em Ciências Sociais, que se iniciou em 2003 e do qual fui o primeiro coordenador.

(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 156-157).

A respeito da Comissão Maranhense de Folclore (CMF), é enfatizado um fato que considera importante: o período que “reorganiza” a CMF, com escolhas de novos membros e cargos ocupados.

Em 1991 Dr. Bráulio do Nascimento, da Comissão Nacional de Folclore entrou em contato comigo perguntando-me se não estava interessado em reorganizar a Comissão Maranhense de Folclore pois estavam sendo reorganizadas Comissões Estaduais em vários Estados. Chamei Joila Moraes, Valdelino Céclio, que tinham sido comigo membros da Comissão organizada pro Dr. Domingos na década de 1970. Conversei com Dona Zelinda Lima que dirigia o Centro de Cultura Popular, com Maria Michol que trabalhava com Dona Zelinda, com Carlos de Lima, com Mundicarmo Ferretti, chamamos Dona Therezinha Jansen, a professora Maria do Socorro Araújo e mais alguns outros e reorganizamos a Comissão Maranhense de Folclore. Fui presidente da Comissão Maranhense de Folclore em algumas gestões, como também já ocupei outros cargos da diretoria. A Comissão se reúne mensalmente para preparar o Boletim, programar atividades e discutir temas de interesse da cultura popular.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 165-166)

Suas definições de “cultura popular” passam pelas temáticas de suas pesquisas, como “carnaval”, “bumba-meu-boi”, “Festa do Divino”, “Tambor de Crioula” e principalmente “religiosidade nos terreiros de Mina”, o que estaria relacionada à sua própria experiência de vida pessoal e política. “Cultura popular”, no depoimento do agente, está relacionada ao “povo”, a “camadas subalternas”. Foi justamente a “cultura popular” e a “experiência religiosa” que teriam viabilizado seu interesse “pelos coisas do povo, pela cultura do povo”. As “festas populares”, segundo destacado nas narrativas de Ferretti, “mostram muito a identidade das pessoas, do povo”. Conforme ele mesmo explica, é justamente por não ser do “povo”, em termos de origens sociais, que teria se interessado “pelos coisas do povo”, sentindo-se “muito mais à vontade nas festas populares do que em festas da sociedade, de casamentos, em festas de classe alta” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 168).

Pelo que podemos observar, emerge em seu depoimento uma vida dedicada à “cultura popular maranhense”, associada a uma carreira docente longa (quase cinquenta anos), que legitima e prescreve seu trabalho de pesquisador, suas produções de livros, sua ocupação de cargo na antiga Fundação de Cultura e a longa presidência à frente da CMF.

Zelinda Lima: “madrinha” e “protetora” da “cultura popular”

O último depoimento do livro é o de Zelinda Lima, que como já referido, é o maior de todos os volumes, com 90 páginas. Segundo identificado no *resumo biográfico*, Zelinda tem “seu interesse e sua proximidade com a cultura popular (...) construída desde a infância”, quando já frequentava “os terreiros de Mina”, bem como era escolhida para ser “madrinha de Boi”. Tal “vivência” teria resultado “quando adulta em um grande amor e trabalho pela cultura popular do Maranhão, que perdura até os dias atuais” (Memórias de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 219).

Suas narrativas também estão enquadradas em tópicos, recortes temáticos que orientam a construção das suas lembranças. Dentre os tópicos que consideramos relevantes para a nossa análise, citamos: “memórias da infância”, “educação sui generis”, “dotes culinários”, “experiências profissionais”; “promessas”; “as festas religiosas”; “as festas do Maranhão”; “folclore e culinária”; “cargo na prefeitura”; “loja de Artesanato”; “como aprendi a ser artesã”; “interferências e mudanças no Artesanato e Cultura Popular” e “o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho”.

Dentre os aspectos destacados no depoimento de Zelinda estão suas origens familiares, as boas condições financeiras do seu pai, sua educação “sui generis” e ocupação laboral junto aos seus pais e avós, que lhes renderam “dotes culinários” e o trabalho como “gestora” da/na “cultura popular”.

O meu bisavô, Leôncio de Souza Machado, filho de uma portuguesa com um holandês, era casado com Mariana de Souza Machado, também filha de portugueses. Eles moravam em Caxias e tiveram dezesseis ou dezessete filhos, dentre os quais Leôncio de Souza Machado Filho, meu avô, o qual se casou com Maria Loyola Machado, minha avó. (...) Minha avó teve dois filhos: um menino, Walfredo, e minha mãe, Rosemira, a quem chamavam Dona Rosa. (...)

Bem, meu pai veio da aldeia de Pontevedra, que fica na Galícia, quase fronteira com Portugal. (...)

Toda a minha vida foi cercada de muitos acontecimentos, muitos fatos assim atribulados. Fui criada entre duas, três gerações, três linhas. Minha mãe teve onze filhos, dos quais apenas seis se criaram.

(...) Nós tivemos uma educação sui generis, porque essas tias, como todas as famílias daqui, se comportavam à moda francesa: como sentar à mesa, como cruzar as pernas etc. (...) Então, a

tarde toda era francesa: de manhã, ficávamos com nossa avó. Íamos com ela para o mercado; íamos passear de barco, no sábado e no domingo, com vovó e papai, íamos ao sítio buscar frutas para fazer doce. O colégio era na casa da minha tia, assim a gente aproveitava parte da manhã. (...) Meu pai teve muito dinheiro. Contam que quem me pegou foi uma parteira inglesa, Miss Loren, que tinha chegado aqui e era a última palavra em parto. Ele mandou buscar em Belém uma preceptora portuguesa para tomar conta de mim, desde um ano de idade. (...) Diz-se que, quando nasce uma criança, no primeiro banho, bota-se um cordão de ouro dentro da bacia para chamar felicidade. Papai fez isso para mim: botou um cordão de ouro de uma vara, 1,10m, dentro da bacia para eu ser muito feliz e, graças a Deus, sou. Minha avó recebia pessoas do povo para fazer doce. A casa era muito cheia de gente. Mamãe sempre muito doente, sempre grávida, então cada menino tinha uma babá. Havia uma costureira permanentemente costurando. Nossa casa era muito rica. Mamãe tinha tudo do bom e do melhor, joias. Foi com minha avó – um pouco com meu pai que, apesar de ser espanhol, gostava muito das manifestações populares – que eu tive essa iniciação na cultura popular (...). (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 219-227)

Pelo que observamos, foi destacado nos relatos o papel do seu pai e as ocupações dele (proprietário de comércios, de hotel e casarões dentro e fora do centro da cidade), as quais foram fundamentais para o envolvimento inicial de Zelinda com a “cultura popular”. Segundo ela, após perder parte do patrimônio, seu pai adquiriu um “hotel na Rua de Nazaré” e lá eles começaram a ter contato com os estivadores, grande parte deles “brincantes de Boi”, ou seja, “homens do povo” que “traziam esse universo da cultura popular”.

Alguns dos citados por ela no depoimento são homenageados na coleção “Memória de Velhos”, a exemplo de Leonardo Martins Santos, Apolônio Melônio e Diomar Sousa Leite. Segundo Zelinda, Leonardo a “carregou menina”, reforçando os laços de amizade entre ele e sua família, conforme ela descreve no *prefácio* do Volume II. Ela conta que ajudava o pai no hotel, “ouvia cantigas de Boi, ouvia as histórias” e “acabava sendo convidada para ser a madrinha de um Boi”, o que, segundo ela, “naturalmente” favoreceu seu “envolvimento com a cultura popular” (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 229-230).

É possível perceber ainda, que sua relação com aquilo que entende como sendo “cultura popular” teria sido influenciada pela figura do pai. Não apenas o “bumba-meu-boi”, mas também as chamadas “religiões de matriz africana”,

temática abordada por Zelinda em suas “pesquisas”, publicações e ocupação de cargos.

É bastante acentuado em seu depoimento o casamento com Carlos de Lima e a difícil aceitação por parte da sua família, devido ao fato dele ser considerado “pobre” em comparação com as condições financeiras da família dela. Logo após o casamento, foram morar na cidade de Codó, onde, segundo seu depoimento, eles começaram a frequentar os “terreiros de Mina” e, posteriormente, já morando em São Luís, iniciaram suas visitas às “manifestações populares”. Em pouco tempo estas visitas se tornam cada vez mais frequentes. Ela afirma que seus escritos se iniciaram nesses eventos, dos quais costumavam participar, não como praticantes, mas como admiradores, sofrendo, por isso, preconceitos, devido suas origens sociais elevadas. Ao justificar esse início de pesquisas ao lado marido, é descrito que “Deus lhe deu o dom de tomar notas”.

As qualidades pessoais, ou “dotes culinários”, como é denominado um dos tópicos, constitui outra temática bastante abordada no depoimento de Zelinda Lima. Esses “dotes” teriam contribuído para o seu reconhecimento como escritora dedicada aos “assuntos culinários”, descrevendo as receitas dos pratos típicos da cultura gastronômica maranhense⁸⁵. É descrito que “desde criança já era entrosada e gostava de coisas domésticas” e que em sua casa, um “sobrado na Rua 14 de Julho, perto do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho”, eram promovidas festas, com bastante fartura em comidas, bebidas e doces, sendo necessária uma semana de antecedência para que tudo ficasse pronto. Desde então, já havia, segundo o relato “memorialístico”, a preocupação em fazer “anotações” que, anos depois, foram transformadas em livros, bem como em artigos publicados nos Boletins da CMF. É ressaltado que seu trabalho é principalmente produzir receitas, decorar pratos, escrever sobre comidas e não propriamente cozinhar.

Eu sempre ouvia: ‘Olha, vai ver como se faz doce.’ Eu acompanhava tudo para aprender, o que ia despertando também uma curiosidade em mim. Tenho cadernos com muitas anotações relativas as experiências que vivi nesse período.

85 Publicou em 1998 o livro “Pecados da Gula: comer e beber da gente do Maranhão”, pela editora Takano, de São Paulo. Reeditado em 2012 pela editora Instituto Geia, de São Luís. Este Instituto foi fundado em 2000 por Jorge Murad, casado com Roseana Sarney Murad.

Nessa parte de culinária, ficava sob a minha responsabilidade pensar os pratos, decorá-los, inventar e incrementar receitas, ou seja, os detalhes. Eu não fazia. Até hoje não tenho esse dom. (...) Sei como fazer, de olhar, de ler, de estudar. Tenho muitos livros de culinária (...). Gosto muito dos aspectos que cercam o ato de cozinhar e comer. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 259-260).

A agente afirma que tinha, à época da entrevista, dois livros de culinária publicados e material para produzir mais dois. Segundo o que é descrito como suas “memórias”, Zelinda vê “tudo isso como manifestações da cultura popular”.

No tópico “experiências profissionais” é ressaltado o seu trabalho profissional, grande parte em órgãos do governo do Estado, voltados diretamente para a “cultura popular”. Segundo ela, trata-se de uma vida inteira de trabalho dedicada à “cultura maranhense”. No entanto, antes das ocupações no governo estadual, ela tem uma passagem pela Prefeitura de São Luís, trabalhando consecutivamente nos mandatos de dois prefeitos, na década de 1960. Trabalhou diretamente no “Gabinete do Prefeito, como assessora” e no “Departamento de parques, jardins, diversões e turismo”. É ressaltado que no período do carnaval, “decorava a cidade, usando papelão, compensado e outros materiais existentes na época”. “Ajudava também no que se referia às praças, opinando sobre como se deveria fazer”. Sobre o período junino, é destacado o trabalho precursor do prefeito Antônio Costa Rodrigues, com a criação de “concursos de Bois” e construção do “boiódromo”, na Praça Deodoro.

Pelo o que observamos essa mesma prática de “apresentações em palcos” foi adotada quando Zelinda esteve à frente do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Conforme sua descrição:

Era uma arquibancada com um palco, no estilo de um circo, formando ao centro uma arena, com lugar para o som, para a luz, exatamente conforme o modelo que se emprega hoje. Isso foi mais ou menos antes da Revolução⁸⁶, nos anos sessenta. Costa Rodrigues já trazia os Bois para a Praça Deodoro. (...) Mas não dançavam à porta de ninguém. A não ser lá em casa, visto que, no carnaval, a Rua 14 de julho, aqui no Desterro, era um grande centro cultural. (...) tinha uma série de brincadeiras, e o Tambor de Crioula vinha dançar na casa de meu pai. (...)

86 Zelinda se refere ao segundo mandato de Antônio Euzébio Costa Rodrigues como prefeito da capital maranhense, que transcorreu entre 1963 e 1965. Havia sido nomeado pelo governador Newton Bello. Costa Rodrigues foi o candidato do governador nas eleições de outubro de 1965, vencidas pelo candidato da oposição, José Sarney.

pois aqui era tão somente uma apresentação que eles faziam em homenagem ao padrinho e a mim, a madrinha.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 262)

Na prefeitura, foi “sempre envolvida com folclore”. Segundo ela, “o folclore é uma coisa muito louca. Porque envolve tudo, e vai nos apaixonando”. A partir disso, passam a ser descritas as pesquisas do seu esposo Carlos de Lima, produzidas no período que Zelinda inicia suas experiências profissionais e publicadas a partir do final da década de 1960, quando ela já trabalhava no governo estadual.

Carlos começou a pesquisar, começamos a andar pelo interior. Uma coisa vai puxando outra. Ele tem um trabalho sobre Boi, e acho que vai morrer e não vai concluir. Sugeri, então: Carlos, divida isso em artigos, já que é tão complexo. É que segundo ele, para você estudar o Boi, tem que começar pelas estrelas e ir até a cozinha das casas.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 280)

Segundo aparece nas suas “memórias”, é na prefeitura que Zelinda inicia um “minicadastro” de “grupos folclóricos”, prática que dá continuidade no “governo de Sarney”. Como ela descreve, José Sarney era “padrinho de tudo quanto era Boi”:

Ele [José Sarney] era pesquisador na área de cultura popular. Inclusive, tem vários trabalhos (...). Havia uma turma que naquela época se interessava muito por cultura popular, estava sempre acompanhando as festas, que eram Domingos Vieira Filho, Sarney, Zé Moraes, etc. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 263)

Após esse primeiro relato das “experiências profissionais” na Prefeitura, é destacada sua atuação como gestora ao lado da família Sarney, por governos consecutivos, em geral ocupando cargos de chefia.

(...) Marli foi à minha casa e disse: ‘- Olhe, Zelinda, José está com muita dificuldade, a gente queria que você fosse nos ajudar.’ Respondi: ‘- Mas em que, Marli, que eu vou ajudar? Numa secretaria dessas, eu não vou ficar.’ E ela: ‘- Não, ele disse que você vai ficar no gabinete para ajudar a receber e

atender o pessoal da cultura popular. Ele acha que precisamos dar uma atenção especial para esses amigos dele que sempre o apoiaram e que de fato precisam ser olhados e atendidos, pois fazem um trabalho muito rico e especial.’ (...)

Tal qual na Prefeitura, meu trabalho era, além de cuidar dos interesses da cultura popular, também, quando recebíamos visitantes ilustres, eu é que recebia e levava para mostrar aquilo que na época julgávamos importante (...). Quer dizer, trabalhava no turismo (...).

Desde o governo Sarney, ficaram juntos: turismo, folclore e artesanato. Eu dominava as três áreas.

(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 283-284)

É enfatizado, ao longo do seu depoimento, o trabalho que desenvolveu no governo do Estado, em especial a “criação da MARATUR”, do “cadastro de grupos folclóricos”, dos “arraiais juninos oficiais”, do “Parque Folclórico da Vila Palmeira”, além do “Centro Rotativo de Incentivo ao Turismo e Artesanato”, que funcionava como uma “loja de Artesanato”, onde José Sarney costumava aparecer:

(...) o Governador passava lá, parava o carro, todo mundo tomava um susto e corria. ‘- Mas, Zelinda, você está botando esse preço nesse couro de Boi! Esse homem trabalhou muito, isso está muito barato!’ Aí ele comprava e pagava do próprio bolso: ‘- Não quero nada pelo governo. Vou levar esse quadro. (...) Dizia: ‘- Olhe, vá levar esse quadro lá na minha casa, não leve para o Palácio.’ E pagava com o dinheiro que tirava do bolso. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 268)

É ressaltada a classificação que Zelinda faz aos governos estaduais para os quais trabalhou, distinguindo aqueles que considerava melhor, no que diz respeito à “cultura popular”. A narrativa ressalta os governos de José Sarney, João Castelo e Roseana Sarney. Os dois primeiros, segundo o depoimento dela, atuavam de maneira ponderada tanto na capital, como no interior. Já Roseana Sarney, foi quem de fato “abraçou e investiu na cultura”, priorizando a “cultura popular”.

Por fim, é identificado como se deu o processo de entrada na Secretaria de Cultura, no início da década de 1980 e onde permaneceu até o ano de 2007.

Foi no governo de Luís Rocha que, a convite de Joaquim Itapary, vim para a Secretaria de Cultura. Minha Missão era implantar a

coordenação de museus, bibliotecas e arquivo público. Aqui estou até hoje. Passei pelas administrações de Jomar Moraes, Benedito Buzar, Américo Azevedo Neto, Laura Amélia Duailibe, de quem fui Secretária Adjunta, Nerine Lobão [irmã do Governador Lobão].
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 304)

Segundo a descrição das “memórias” de Zelinda, foi na gestão de Nerine Lobão que ela iniciou uma “reformulação no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho” e instalou a administração e a biblioteca. No entanto, com o fim do governo de Edson Lobão, o repasse de verba foi interrompido e, então, ela acreditou que seu trabalho tivesse chegado ao fim. No entanto, com a entrada de Roseana Sarney no governo, Zelinda Lima pode retorna e dar continuidade ao Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Alguns anos depois assume a direção do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho.

Foi então que Roseana Sarney foi eleita e me vi de novo envolvida com tudo isso, que é um pouco da minha vida. Dr. Jorge Murad apostou no projeto do novo Centro, dando-nos todas as condições de trabalho, o que resultou na reinauguração desta maravilha de museu. (...) Quando arrumei tudo, pedi à Governadora para colocar Michol [Carvalho] pra tomar conta do Centro de Cultura e fui para uma Assessoria da Secretaria de Cultura. Dr. Luís Henrique Bulcão foi ser Secretário da Cultura e me disse: ‘- Agora a senhora vai arrumar o Centro de Criatividade Odylo Costa, filho, que está fechado há um tempão pra reforma. (...)’
O ‘Odylo’ é meu filho mais novo, e como todo caçula, aquele que mais me consome. Mas, gosto de desafios e dirigir esse Centro que leva o nome do meu grande amigo, me gratifica muito, é uma alegria e uma honra. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 305-306)

Pelo que podemos perceber até aqui, Zelinda Lima é uma agente que se destaca não apenas no conjunto dos homenageados, mas entre os próprios intérpretes apontados nesta tese como os principais responsáveis pelo empreendimento de fabricação e institucionalização da “cultura popular” no Maranhão. Não somente pela posição mais privilegiada que ela detém diante dos demais, como pelas propriedades sociais que lhes garantem produzir e impor representações da “cultura popular” capazes de definir o que seja o “folclore” e/ou a “cultura popular” no Maranhão. Com uma posição social de

origem bem situada e redes de relações qualificadas, sente-se muito à vontade para falar da sua biografia, principalmente do seu duradouro trabalho nos órgãos públicos ligados à cultura, advogando em nome dos “donos e brincantes de Bois”, em nome das “Mães de Santos”, das “Escolas de Samba e dos Blocos Carnavalescos”, em nome do “Tambor de Crioula”, da “Festa do Divino”, das “festas natalinas”, da “culinária maranhense”, porque afinal, justifica, dedicou sua vida em favor da “causa” da “cultura popular”.

Pelo o que identificamos, Zelinda Lima é uma agente multinotável, citada em praticamente todos os volumes e por quase todos os homenageados, principalmente como mediadora do Governo Estadual com os “produtores/mestres da cultura popular”. É dentre os intérpretes aquela que possui os contatos que garantem a ela o lugar privilegiado de mediação, contanto com gratificações materiais e retribuições simbólicas. Ou seja, ela conta trânsitos e reconhecimentos como uma das principais porta-vozes da “cultura popular”.

Sua atuação pode ser descrita como a de uma mediadora entre os “grupos” e as instituições públicas, ao mesmo tempo em que se tornou uma espécie de porta-voz de ambos, a ponto de ser chamada para “dar nome aos grupos” que ela reconhecia, e, a partir disso, os mesmos passarem a ser convocados para apresentações no calendário oficial do Estado. Dessa forma, segundo ela, foi iniciado um “cadastro dos grupos folclóricos do Maranhão”⁸⁷.

Dessa maneira, na configuração em que foi gestado e edificado o panteão da “cultura popular maranhense” percebemos que Zelinda Lima atuou como um *ego* da rede, mediando os diversos pontos que a constituem. Seu perfil sociográfico permite identificar relações diádicas verticais e horizontais. No caso das verticais elas são tanto para cima, interagindo com agentes mais bem situados no campo do poder (políticos profissionais), quanto para baixo, com os chamados “mestres/produtores” da “cultura popular”. Nas relações horizontais ela manteve vínculos com os demais intérpretes/porta-vozes que atuaram decididamente no empreendimento de edificação de um *panteão* da “cultura popular” por meio das suas posições sociais, intelectuais, políticas e institucionais que entre os instrumentos constituídos e mobilizados pode ser

87 Zelinda Lima, Anais do Congresso Brasileiro de Folclore, 2004, p. 110

citado o projeto “memória de velhos”, materializado na coletânea de livros de mesmo título.

3.1 “Memórias” e “tradição”: a herança de Domingos Vieira Filho

Como apontando no capítulo II, a produção escrita que despontou a partir da década de 1970, teve Domingos Vieira Filho como fundador de uma matriz dos estudos de “folclore” e “cultura popular” no Maranhão, que nos anos seguintes foram reeditados, reelaborados e circunscritos por seus herdeiros (intérpretes/porta-vozes) acompanhados de tensões e discordâncias em torno de noções como “tradição”, que se reverberam em noções sobre “modernidade”, “folclore”, “religião” etc, ocasionando, desse modo, novas matrizes para a “cultura popular”. Nossa intenção aqui é circunscrever essas concepções dos intérpretes a partir dos depoimentos presentes no Vol. VI.

Em certa medida, as narrativas de Zelinda Lima, Carlos de Lima e Sérgio Ferretti, estão intimamente ligadas à estruturação institucional da “cultura popular” desde a década de 1960, com a criação do Departamento de Cultura, inicialmente vinculado à Secretaria de Educação do Estado, em seguida a Fundação Cultural do Maranhão (FUNC), posteriormente a Secretaria de Cultura do Estado (SECMA), juntamente com a atuação deles na Comissão Maranhense de Folclore. Percebemos, portanto, que são narrativas fortemente marcadas pelo imbricamento da ocupação de cargos administrativos, atuação em instâncias de consagração e atuação nas Universidades. No caso de Carlos de Lima, as “memórias” apresentadas estão relacionadas ao trabalho de Zelinda Lima, tendo em vista que ele não chegou a ocupar cargos nos órgãos de cultura.

Outro aspecto observado é que quase todas as narrativas estão associadas ao “bumba-meu-boi”, por ser a “manifestação” a que estiveram mais vinculados em termos de relações pessoais e trabalho institucional⁸⁸.

⁸⁸ Em 2011, o “Bumba-meu-boi” foi registrado como “Patrimônio Cultural do Brasil”. A proposta foi apresentada em 2008 ao Ministério da Cultura e envolveu a Superintendência do Iphan no Maranhão, a Secretaria de Estado de Cultura, a Fundação Municipal de Cultural, a Comissão Maranhense de Folclore, o Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular da UFMA, além de representantes dos “Grupos de Bumba-meu-boi”. Em 2018, houve um novo pedido para conceder ao “Bumba-meu-boi” o título de “Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade”. O

3.1.1 Concepções de “tradição”

As concepções de “tradição” evidenciadas no depoimento de Carlos de Lima revelam resistência às “mudanças”, que estariam acontecendo em virtude da “popularidade” do “Bumba-meu-boi”. Segundo descreve o agente, tais mudanças acarretariam “deturpações” nestas “manifestações”. Na concepção dele “tradição” tem relação com “conservação”, com “primitivo” (no sentido de “ancestralidade”), o que não o impede de considerar o “folclore [enquanto] um processo dinâmico”. Acerca dessas interferências, suas críticas são dirigidas tanto ao “poder público” quanto à “mídia” e aos “intelectuais”.

A Zelinda não gosta que eu diga isto, mas eu já tenho medo é dessa popularidade do Bumba-meu-boi. Porque as classes mais favorecidas se assenhoram dos grupos e os modificam barbaramente. (...) Os artistas plásticos passaram a desenhar os figurinos, e a coisa foi-se tornando irreconhecível a ponto de, na atualidade, pode-se eliminar o Boi que o espetáculo prosseguirá sem sentir-lhe a falta. Zelinda não gosta que eu diga isso, mas eu preferia o tempo da perseguição, sabe por quê? Porque, coagidos, perseguidos, discriminados, os grupos se compactavam e procuravam, numa reação espontânea, conservar a tradição, fazer exatamente como era antes, tal como receberam dos seus ancestrais, ao passo que agora, com a interferência do poder público, da mídia, dos ‘intelectuais’, (...) a coisa vem se deturpando de certo modo (Vol. VI, 2006, p. 77-78).

No depoimento de Zelinda Lima, a “tradição” também é valorizada como um bem que está sendo perdido e “dando espaço à comercialização”. Não existiriam mais os “segredos” que o “boi” guardava antes das apresentações. A “tradição” teria relação com o “sagrado”, com a “‘alma’ do boi”. Um aspecto que é destacado como “tradição” é o “segredo do couro do boi”, que ninguém, além do “bordador” poderia ver antes da primeira apresentação. Os relatos são produzidos a partir das próprias vivências de Zelinda como “madrinha” dos “bois”.

pedido foi entregue ao Ministério das Relações Exteriores, que deverá defender tal candidatura brasileira junto à Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura).

Nunca vi um bordado do Boi da Madre Deus antes da hora. Nunca! Hoje, a gente já chega nas casas, eles estão bordando, a gente vê, os repórteres fotografam. Antigamente não, era tudo muito escondido, o boi vinha coberto para o batismo. Quem descobria era a madrinha. Na hora em que descobria era aquele: Ah! Todo mundo ficava surpreso. (...)

Outra coisa sagrada era a 'alma' do boi. (...) era uma pessoa muito especial. As gentes do Maracanã (...) ainda conservam esse mistério todo. No Boi de Maracanã, por exemplo, a alma ou 'miolo', é sempre a mesma pessoa. Um especialista. (...) Os detalhes, segredos, mistérios, não são mais lembrados. Nem se quer lembrar. Pra quê? As pessoas não têm mais tempo, não têm mais paciência, não têm mais aquele mistério, aquela crença, aquele amor que vem de dentro.

(Vol. VI, 2006, p. 297-299)

A “tradição” também é caracterizada como “transmissão”:

Minhas crianças vão a todo lugar aonde eu vou. Meus irmãos, meus filhos, meus netos, quando estão aqui, participam de tudo. Os de Déborah [filha de Zelinda], além de participarem, sempre são convidados para padrinhos, madrinhas. Aliás já é a terceira geração envolvida nesse universo da cultura popular, por que ela também, a Déborah, sempre participou tendo sido madrinha de Bois, e participante entusiasmada de todas as brincadeiras.

(Vol. VI, 2006, p. 278).

Percebe-se que tal concepção de “tradição” é reproduzida e estimulada no ambiente familiar, com o envolvimento dos filhos e netos, com o “universo da cultura popular”. Da mesma forma, essa concepção é encontrada no depoimento de Carlos de Lima, quando ele descreve quais seriam as mais “autênticas” e “tradicionais Festas do Divino”. Segundo o depoimento dele, são as que “guardam ainda muito do passado”:

(...) É sem dúvida, a Festa de Alcântara. Bem como a Festa da Casa das Minas. Há outras Festas do Divino pelos arrabaldes e no interior; (...). As outras, vejo, às vezes passar. (...) mas me aproximo mais dessas duas: das Minas e das Nagôs. São mais perto, mais fáceis de a gente frequentar, (...) pela participação dos netos e tudo o mais. Pode-se dizer, a família toda participa:

nas oferendas, na ajuda, (...). Essas duas, sem dúvida, nos são mais familiares.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p.82)

Pelo que observamos, a “tradição” de “participar” da “Festa do divino” passou pelo casal Zelinda e Carlos de Lima, bem como seus filhos e em seguida os netos, que chegaram até mesmo vivenciar ser “personagens da Festa”, muito provavelmente pela relação de troca/ajuda estabelecida entre o casal e os “mestres/produtores” da “festa”: “sempre que de alguma forma podemos ajudar, ajudamos. Dos meus netos, um é agora Imperador do Divino. E deve ser o terceiro ou o quarto Imperador” (Vol. VI, 2006, p.82).

Outro sentido para “tradição” apresentado no depoimento de Zelinda Lima é a “especialização” ou a “obrigação” para com as “coisas do boi”. Termos como “antigamente” são utilizados para expressar de que maneira as festas eram produzidas. O trabalho junto aos “grupos” caminha paralelamente ao trabalho institucional, a ponto de Zelinda Lima comprar, juntamente com Valdelino Cécio e Vieira Silva, objetos “mais antigos” para compor o acervo do Centro de Cultura.

Vários bois mais antigos estão aqui [se referindo ao CCPDVF]; comprava-os antes mesmo de o Centro de Cultura estar nesta casa, só existia no papel. Domingos Vieira, eu e Valdelino Cécio já comprávamos material para o Centro de Cultura. Bastava que víssemos algo interessante.
(Vol. VI, 2006, p. 298).

No depoimento, as noções de “mudanças” são tidas como “interferências na cultura popular” e como “inovações” provocadas pelo “povo” e que só são aceitas por parte dela [Zelinda], se forem efetivamente feitas pelo “povo” e não por interferências de “intelectuais”, “artistas plásticos” ou “figurinistas” que, segundo a narrativa registrada na coletânea “memória de velhos”, seriam “contratados para fazer projetos nas brincadeiras populares”. As concepções, além de apresentadas com diferentes exemplos, incluem as tensões com outros porta-vozes, como Michol Carvalho.

Eu acho que tudo o que vem do povo pode por ele ser modificado, para mais ou para menos, ou mesmo, acabar. O povo tem esse direito. Quando ele acaba é porque sente que não tem mais sentido. Acho que não se deve deixar que acabe, por exemplo, o Tambor de Crioula. Houve muita interferência minha e de vários amigos para ele não acabar. O Tambor de Taboca está acabado e ninguém, nem Michol, está dando ouvidos aos apelos para que não aconteça isso. (Vol. VI, 2006, p. 300).

Nas “memórias” recortadas para o depoimento de Sérgio Ferretti, a religião é o tema que traduz o que ele consideraria “tradicional” ou não. Além de suas principais pesquisas, circunscritas à “Casa das Minas” e “Casa de Nagô”, seu depoimento destaca a ampliação da temática para “religiões neopentecostais, tendo em vista que grande número de estudantes universitários são evangélicos” e que essas novas “formas de religiões” favorecem mudanças nas “festas populares tradicionais”.

A meu ver algumas destas formas de religiões contribuem para retirar as pessoas do seu ambiente cultural anterior. Contribuem para uma grande transformação da cultura popular. As pessoas deixam de organizar festas populares, de tocar instrumentos musicais, de fazer o artesanato tradicional, de contar histórias, etc. (...) Parece que com a invasão destas religiões haverá uma grande mudança cultural em toda sociedade brasileira, provocando muitas modificações na identidade cultural. (Vol. VI, 2006, p. 160)

Sobre as pesquisas na “Casa das Minas” é destacado um evento que ele e outro pesquisador (Hubert Fichte) estavam fazendo. Na ocasião, o “ritual” não aconteceria por qualquer razão, somente por ocasião de uma “promessa”. Nesse caso, em razão da pesquisa, Ferretti intervém “para que o trabalho ficasse bom”.

A gente queria ver um ‘Banquete dos Cachorros’ que ainda não conhecíamos. Dona Deni disse: ‘- Banquete dos Cachorros só é realizado por uma promessa’. Fizemos uma promessa a São Lázaro e patrocinamos o ‘Banquete dos Cachorros’ para que essa pesquisa corresse bem, para que o trabalho ficasse bom. (Vol. VI, 2006, p. 163)

A “promessa” citada acima está “relacionada com saúde, à São Lázaro, que dá proteção contra a doença”. Além das pesquisas, a “tradição” da festa

envolve a vida pessoal de Sérgio Ferretti, que revelou ter “um problema de saúde”, e recorrer fazendo “uma promessa a São Lázaro”, patrocinando um “Banquete de Cachorros na Casa das Minas para sete crianças e sete cachorros”. O “tradicional” é concebido como “devoção”, “promessa”.

Outro aspecto destacado no depoimento de Ferretti é a “marginalização” do “tambor de crioula”, que somente após uma interferência das pesquisas feitas por ele, por Valdelino e Vieira Filho, foi possível uma “mudança de pensamento” e passou a existir um grande interesse por essa e outras “manifestações de cultura popular no Maranhão”. “Pessoas brancas” passaram a se interessar e investir em pesquisas acadêmicas sobre “esses grupos”. Ainda segundo o depoimento, “a classe média de São Luís não gostava dessas manifestações”, de modo que essa percepção só se teria modificado na década de 1990. Tal mudança de pensamento começou a se viabilizar mediante as intervenções de “Domingos Vieira Filho e outros técnicos que já trabalhavam na Secretaria de Cultura em gestões anteriores à Fundação de Cultura”. “Eles [Vieira Filho e os técnicos] conheciam bem essas pessoas que iam muito à Secretaria a procura de recursos, de auxílio” (Vol. VI, 2006, p. 1146).

3.2 Concepções de “Política”

Identificamos, em todos os volumes da coleção, referências relacionadas ao que os agentes designam como “política”. Em alguns casos os posicionamentos estão marcados por ambiguidades em relação a esse domínio da vida social. Em geral, observamos que, mesmo aqueles homenageados que afirmam não se envolver ou mesmo não se importar com o assunto “política”, apontam nomes, amizades, ajudas recebidas ou vínculos com agentes da política oficial. Vê-se que, em alguns casos, esses vínculos são determinantes para o reconhecimento de homenageados. Como a temática “política” atravessa todos os depoimentos e, em grande parte deles é mencionado o nome de Zelinda Lima e toda a rede de relação com políticos que ela comporta, traremos trechos dos volumes que serão analisados no capítulo seguinte, por serem narrativas que se cruzam com as narrativas do Volume VI e dos demais intérpretes que integram o processo de produção da coleção “Memória de Velhos”.

Dentre as concepções, identificamos aquelas nas quais os homenageados dizem não se envolver, ou mesmo não gostar de “política”, mesmo nomeando vínculos com políticos, com governadores e ocupantes de cargos em secretarias do governo.

Nunes Pereira (homenageado do Volume I) afirma:

Eu me considero um animal político. (...) Não existe animal apolítico, mas existe o Nunes Pereira que não tem nenhuma simpatia por políticos, vistam eles casaca ou saia. Não tenho nenhuma admiração por políticos, porque eu queria uma política tão diversa, uma política de fraternidade humana, de trabalho humano em planos tão altos e não os vejo, não vejo esses planos, não vejo nada disso. (...) Estou aqui, no Maranhão a convite da nossa querida Arlete Machado⁸⁹.
(Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 42).

Ainda que se considere um animal político, o agente busca demarcar um distanciamento da arena político-partidária, dizendo não ter simpatias pelos “políticos”, no sentido de ocupantes de cargos eletivos ou militantes da política partidária. Entretanto, seus vínculos pessoais, suas relações de amizade com agentes que ocupam postos político-administrativos é o que viabiliza sua vinda ao estado, bem como sua participação em projetos sociais e culturais da gestão estadual. Ele estaria respondendo a um chamado para “atender não só a divulgação da riqueza folclórica do Maranhão, mas, porque visa um pouco atender às crianças pobres, os órfãos, que por aí andam nos caminhos mais tortuosos da desgraça humana” (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 42).

Augusto Aranha (homenageado do volume II), ao ser indagado sobre seu “envolvimento com política”, respondeu:

Não, nunca fui político, não gosto e tenho me dado muito bem. Eu voto e sou muito amigo de José Sarney, muito amigo. Não sou desses que fui lá no hospital perturbar a vida dele, outro dia, não. Telefonei pra D. Vera perguntando, e hoje estou esperando, ele vai pra Brasília hoje, estou esperando à noite pra telefonar e falar com D. Marly também, parabenizando pela vinda dele e desejando restabelecimento. Mas sou amigo de todos. O Dr.

89 Secretária de Cultura no período.

Newton Belo⁹⁰, eu fui sempre amigo dele, antes de governador e depois de ser governador. Ele chama minha filha de afilhada. (Memória de Velhos, Vol. II, 1997, p. 180).

Em outro trecho fornece informações sobre suas relações com outros “figurões” da política maranhense: “Eu fiz o altar do casamento do governador Sarney, fiz o altar do João Castelo⁹¹, da filha de Newton Belo e de muitos figurões aí” (Memória de Velhos, Vol. II, 1997, p. 128).

Carlos de Lima (homenageado do Volume VI) fala sobre sua aproximação com o movimento integralista, inclusive tendo se filiado à AIB nos anos 1930. Porém, ressalta que tal engajamento foi “por pouco tempo”:

Influenciado por amigos, e também por um sentimento de patriotismo, de nacionalismo, encantado com a pregação de Gustavo Barroso, que eu conhecia como intelectual, membro da Academia Brasileira de Letras, Plínio Salgado, escritor, e outros expoentes, filiei-me ao Integralismo. Embora por pouco tempo, fui galinha verde, com farda e tudo. Quando começaram as brigas (...) entre os comunistas da Aliança Nacional Libertadora – ANL e alguns integrantes do Integralismo, resolvi: “- Não, isso não é pra mim, não”. Dei baixa do partido e nunca mais me filiei a qualquer outro. Acompanhei a política maranhense. Primeiro, as disputas entre marcelinistas e magalhãesistas, (...). Depois, entre o vitorinismo e os antivitorinistas. Nunca, porém participei, assim com maior entusiasmo, dessas querelas, porque concluí que, de lado a lado, o que os movia era a ambição do poder, (...). Então eu não me empolguei mais com a política. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 72).

90 Newton de Barros Belo nasceu em São Bento/MA (1907) e antes de seu ingresso na carreira política foi advogado e promotor público no estado do Maranhão. Seu primeiro cargo eletivo foi como vereador da capital maranhense (1947 a 1950), em seguida foi deputado estadual (1950-1954) e federal por dois mandatos (entre 1954 e 1962). Em 1960 venceu a disputa ao cargo de Governador do estado do Maranhão (1961-1965). Fonte: Wikipédia. Acesso em 20/02/2019.

⁹¹ João Castelo nasceu em Caxias/MA (1937) e iniciou sua trajetória política como deputado federal pela ARENA em 1970, reeleito em 1974. Em 1978 foi escolhido pelo próprio presidente Geisel para ocupar o cargo de governador do estado (1978-1981), como alternativa ao confronto entre as facções arenistas de José Sarney e Nunes Freire. Após o fim do bipartidarismo migrou para o PDS, onde se elegeu senador (1982-1990). Após sucessivas derrotas nas eleições para o governo do estado, senado federal e prefeitura da capital, saiu-se vitorioso nas eleições para a Câmara Federal, pelo PSDB, em 1998 e 2002. Em 2008 foi eleito prefeito de São Luís (2009-2012), com apoio do então governador Jackson Lago (PDT). Derrotado na tentativa de reeleição em 2012, conseguiria seu quinto mandato de deputado federal em 2014. Faleceu em dezembro de 2016. Fonte: Wikipédia. Acesso: 20/02/2019.

A partir daí, teria se tornado um observador e analista da “política maranhense”, sendo reconhecido regionalmente como historiador, inclusive produzindo ensaios e interpretações acerca da história do estado. Em uma dessas produções escritas, intitulada “História do Maranhão”, dividida em três volumes (“Colônia”, “Império” e “República”), os capítulos estão organizados segundo os governos que se sucederam em cada um dos “períodos” da “História do Maranhão”. No volume referente ao “Maranhão-República”, expõe seu ponto de vista sobre a gestão de José Sarney à frente do governo estadual (LIMA, 2010, p. 190):

CARLOS DE LIMA

O governo de Sarney foi profícuo ao Maranhão, principalmente pela mudança de mentalidade da população, o sentimento derrotista que nos fazia desacreditar de qualquer ideia nova: um plano de melhoramento era recebido sob a convicção de que – *Isto não é para o Maranhão!*

Logo nomeou para secretário sem pasta o Dr. Eliézer Moreira Filho, entusiasta e dinâmico; compôs seu secretariado com jovens técnicos arrebanhados à Sudene; criou a Sudema – Superintendência de Desenvolvimento do Maranhão, com a finalidade de traçar e coordenar o plano de desenvolvimento e progresso; fez surgir as escolas primárias chamadas João de Barro, dedicadas à erradicação do analfabetismo; a Televisão Educativa, para a difusão do ensino; as escolas superiores de Engenharia, Agricultura e Administração. Ampliou e melhorou a rede rodoviária e a energização do interior, com a energia de Boa Esperança. Na Capital, iniciou o asfaltamento das principais artérias, construiu a ponte do Rio Anil, desafogando a cidade e dando ensejo ao surgimento de novos bairros, e a barragem do Bacanga, permitindo acesso ao Porto do Itaqui.

Em seu depoimento para a coleção “Memória de Velhos” o agente retoma a avaliação positiva acerca do governo Sarney, agora enfatizando seus feitos na área da promoção e valorização da “cultura popular”:

(...) Justiça seja feita, ao Sarney-Governador, que foi o primeiro que permitiu os grupos ultrapassarem a barreira da Fabril e teve a ousadia de lavar o Bumba-meu-boi a Palácio.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 77).

No material analisado encontramos ainda relatos onde os vínculos com o universo da “política” aparecem de modo naturalizado, inclusive sendo uma forma de positivar suas relações com agentes bem posicionados no espaço do poder. Nestes depoimentos, além de citarem nomes, classificam aqueles que consideram “bons políticos”, informam as ações governamentais que os beneficiaram ou mesmo ajudas recebidas diretamente daqueles políticos citados. É o caso de Aliete Ribeiro de Sá - Dona Lili (homenageada do Volume VI):

Eu sou fã confessa de políticos de direita e de esquerda, e transito entre os partidos políticos por conta dos amigos do coração: de José Raimundo Rodrigues a Haroldo Sabóia, de João Castelo a Joan Botelho. Para mim o importante é a amizade dos que colaboram comigo para a realização das minhas brincadeiras e que ajudam a minha família. Nunca me meti em política, porque quem se mete em política não tem vergonha. Embora existam em São Luís, dois políticos a quem amo de paixão – eles também me adoram: João Castelo e José Raimundo Rodrigues, da TV Difusora.

Eu não me lembro muito bem da política nacional, mas lembro de Getúlio Vargas que foi a melhor pessoa que o Brasil já teve, mas que infelizmente morreu cedo. (...) Eu só conheci Getúlio Vargas como presidente e Paulo Ramos como Interventor do Maranhão, que morreu de repente do coração e o Chefe de Polícia, Oton Santos de Sá que era o meu tio, irmão de meu pai. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 30).

Zelinda Lima, por sua vez, classifica os governos estaduais que teriam sido “bons”, usando como critério para isso o trabalho que os mesmos realizaram no âmbito da “cultura popular”:

De um modo geral, governos que foram bons para a cultura, para o folclore, que atuavam de uma maneira digamos, ponderada, foram o de Sarney, e o de João Castelo, que atuaram tanto aqui quanto no interior, na parte do artesanato, do folclore, com muita sensibilidade. E este agora, de Roseana, que de fato, abraçou e investiu na cultura, elegendo essa área como uma de suas prioridades. (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 304).

A proximidade, e mesmo a intimidade, com os dirigentes políticos possibilitaria, ainda, implementar de maneira muito direta mecanismos de institucionalização de políticas públicas voltadas para os grupos folclóricos:

(...) Bem, aí veio o São João, e Sarney, no governo, disse: ‘- Minha comadre, os Bois estão um trapo, as fitas, acabadas, quero ajudar essa gente. Como é que eu ajudo?’ Respondi: ‘- Olhe, mande buscar fita e miçanga.’ Passamos a ver a **necessidade de um apoio sistemático aos grupos**. Nessa época havia a SUDEMA, uma super secretaria inspirada na SUDENE. (...) Foi então que veio a ideia de acrescentar um **segmento voltado para a cultura popular e artesanato**, que eu passei a administrar.
(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 264. Grifo nosso).

Sobressaem ainda, das circunstâncias narradas, as estratégias de sociodicéia que se efetivam mediante um discurso de competência para tratar das “necessidades” dos “grupos”, as quais foram identificadas pelos próprios intérpretes.

Ainda que não se vejam enquanto pessoas envolvidas na prática da política, os agentes relatam suas tomadas de posição nesse domínio de atuação, a exemplo de Francisco Naiva, homenageado do Volume VII:

Nós mantivemos contato com a Governadora Roseana Sarney, que é uma pessoa que eu admiro muito, luto por ela e até já briguei em sua defesa, pois, gosta do nosso Boi. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 126)

Por outro lado, há concepções de “política” que aparecem associadas a celebrações, viagens e até mesmo criação de panteões, viabilizadas pela atuação de políticos junto ao Governo estadual. São os casos dos excertos abaixo:

(...) Outra viagem que Leonardo e eu fizemos com o boi foi, (...) foi para Pernambuco, no governo de Dr. Antônio Dino, para a inauguração de uma Rádio. Fomos para a Televisão, brincamos no Quartel da Cavalaria, na casa do comandante e numa feira. (Alauriano Campos de Almeida. Memória de Velhos, Vol. V, 1999, p. 81).

Comecei a fazer chapéus em 1973, quando o governador era Pedro Neiva de Santana. Houve um hasteamento da bandeira, em Brasília. Nós fomos para lá, em dois aviões. (José de Jesus Figueiredo – Zé Olhinho. Memória de Velhos, Vol. V, 1999, p. 81).

Antes do Parque Folclórico da Vila Palmeira, que foi construído no governo de João Castelo, as brincadeiras se apresentavam no João Paulo, Praça Deodoro. Assentamos a pedra da fundação do Parque Folclórico com o Governador do Estado [José Sarney], demos uma palestra. Havia várias pessoas, inclusive Dona Zelinda, que nessa ocasião, era presidente da MARATUR. (Canuto Santos. Memória de Velhos. Vol. V, 1999, p. 61).

A temática “política” também nos leva aos vínculos entre os homenageados e os gestores dos órgãos, como MARATUR, SECMA, FUNC, CCPDVF, facilmente identificados nos depoimentos que compõem a coleção “Memórias de Velho”. Em alguns casos, os homenageados estão inseridos numa rede de relações mais ou menos institucionalizadas com alguns dos intérpretes, notadamente Zelinda Lima.

Uma ocasião o meu boi foi classificado no grupo A no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e recebi um milhão de cruzeiros. Recebi ainda, quatro ofertas e as aceitei porque devia muito. (João José de Sousa Machado. Memória de Velhos. Vol. V, 1999, p. 134).

Por último, chegou a notícia de que ando puxando saco de Dona Zelinda. Estou lá me incomodando! Por que eles não vão onde ela está? Acho que a porta está aberta para todos. (João José de Sousa Machado. Memória de Velhos. Vol. V, 1999, p. 141).

Este ano, nós queríamos fazer uma cerimônia especial: o vaqueiro lançava o bozinho ali fora. Quando viesse de lá, Dona Zelinda e eu i receberíamos na mura. O boi seria sangrado pelas mãos de Dona Zelinda. Depois, soltava-se a corda, tirava-se o couro e saía-se distribuindo vinho para as pessoas ao redor. (João José de Sousa Machado. Memória de Velhos. Vol. V, 1999, p. 142).

A primeira oficina que ministrei foi no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. (Abel Teixeira. Memória de Velhos. Vol. VII, 2008, p. 58).

(...) A partir de conversas com Dona Zelinda Lima, percebemos a necessidade de envolver os jovens da comunidade do nosso bairro. (...) O grupo de Tambor de Crioula recebe bastante

contrato e faz muitas apresentações. Também incluo os jovens para fazerem apresentações no Tambor de Crioula. (Apolônio Melônio. Memória de Velhos. Vol. VII, 2008, p. 85).

Em novembro de 1997, recebi um convite do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, através de dona Zelinda, Valdelino que eu fizesse uma viagem para São Paulo. (Francisco Naiva, Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 126).

Assim como prestam reconhecimento aos órgãos do governo vinculados à “cultura popular”, os “produtores/mestres” também relatam as tensões entre eles, bem como entre eles e os próprios gestores de órgãos culturais. Estes depoimentos emergem principalmente quando são incentivados a narrar sobre pagamentos de apresentações dos “grupos”, as programações oficiais e formas de contratos:

Não, ninguém nunca enxergou a gente não, ninguém enxergava, quem enxergava era os habitueiros, o pessoal que gostava, os espectadores, o governo nunca viu, nunca existiu, nem ouviu, estava pregando no deserto. Até hoje, não sei se ouve a voz da gente, mas lutamos muito, 50 anos por aí tudo e nunca viu, ninguém sentiu. (Cecílio Ignácio de Sá. Memória de Velhos, Vol. III, 1997 p. 47)

Antigamente, tínhamos uma ajuda oficial, financeira e em material. (...) O grupo se apresenta e cada dono, (...) recebe esse cachê. Luta-se muito pela sua antecipação, mas tem gente que recebe e, na hora da apresentação, não aparece. Quer dizer, por uns, todos pagam. Então, essa parte de ajuda acabou. O que é pago é o cachê. (Therezinha Jansen. Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 194)

(...) A Secretaria de Cultura obrigou os Bois a trazer os Pais-Francisco e as Catirinas que já tinham desaparecido dos grupos. Eu sou contra. O Boi da Ilha continua usando; dizem que aí é que está certo. (...) Aquilo é um saco, meu filho, é muito enjoativo. (...) Não vou mentir, não gosto mesmo não. E, por mim, não voltaria mais nunca. (Aliete Ribeiro de Sá. Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 52)

Essas tensões, também observadas por Cardoso (2008), demonstram que os homenageados não são passivos nesse processo. Segundo ela, reivindicam direitos, demandam ações do Estado e negociam com ele, na tentativa de interferir na “cultura política do Estado” (CARDOSO, 2008). Em

entrevista concedida a Cardoso (idem) Humberto do Maracanã descreve sua insatisfação com a elaboração da “programação oficial do São João”:

Não. Eles convidam a gente pra mostrar, mas quando a gente chega lá, já tá tudo montado. Aí eles perguntam: ‘Tá bom pra vocês?’ Aí a gente diz: ‘não, não tá bom, porque a gente já tem aquelas apresentações particulares’, aí vai... até a gente chegar num acordo... mas isso é feito com cada um, não é junto não. (CARDOSO, 2008, p. 153).

O reconhecimento e valorização da “cultura popular” pela política governamental teria ocorrido, segundo alguns intérpretes, no Governo de José Sarney e teria contado sobremaneira a atuação de Zelinda como principal mediadora nesse processo de reconhecimento oficial das “manifestações folclóricas”. Tal narrativa apresenta aspectos míticos, como aquele que faz referência à “ida do boi a Palácio”, quando “grupos de boi” se apresentaram “pela primeira vez” na sede do poder executivo estadual, o que teria causado grande impacto na sociedade maranhense de então, descrita como “preconceituosa e elitista”:

Um escândalo! Sarney assumiu em 1966. Foi aí por esse tempo, parece que pelo segundo ou terceiro ano. Rádio, jornal, televisão, todos anunciaram o feito nunca visto! E toda aquela sociedade preconceituosa e elitista “passou a adora o Bumba-boi!”. (Carlos de Lima. Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 77).

A participação de Zelinda Lima enquanto mediadora é apontada em diferentes momentos pelos homenageados da coletânea “Memória de Velhos”. Nas suas próprias narrativas, ela indica José Sarney como o principal responsável pela proteção e valorização da “cultura popular” no Maranhão. Segundo ela, “antes” do governo Sarney, os “brincantes” pagavam taxas, eram perseguidos pela polícia, presos e discriminados.

O certo é que consegui a determinação do Governador do Estado, fazendo-lhe dizer: a Polícia não vai mais cobrar taxas para os grupos se apresentarem, não vai mais acontecer a nenhum brincante o que aconteceu com Leonardo. A Polícia não vai mais marcar hora de acabar a brincadeira. (...) Era uma espécie de censura explicitamente preconceituosa. (Zelinda Lima. Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 286).

Cardoso (2008) observa que José Sarney acabou adquirindo capital simbólico e reforçando sua legitimidade na esfera cultural com suas ações de proteção, incentivo e valorização da “cultura popular”, o que facilitou, segundo esta autora, a apropriação ou cooptação desses grupos culturais pelo governador. Nesse processo, ainda segundo Cardoso (idem):

O “bumba-meu-boi”, por exemplo, passa a ser apresentado como produto cultural do Estado, inserido na programação dos atrativos turísticos do Maranhão, através de ações do Departamento Estadual de Turismo (órgão chefiado por Zelinda Lima, que também fazia as vezes de uma secretaria de cultura). O pagamento dos grupos consistia em alguns trocados, cachaça e convites para outras apresentações. Mas, apesar de não haver recurso financeiro regular, que possibilitasse a sobrevivência do grupo, José Sarney passou a ser considerado padrinho de diversas manifestações, sendo elogiado em várias toadas da época. Como se pode ver na seguinte toada do Boi de Laurentino:

Deus conserve Zé Sarney
no palácio dos leão,
que tire seu tempo em paz,
livre das pressiguição
Jesus tá lá no céu,
na terra Senhor São João (...).
(Cardoso, 2008, p.67).

Cardoso (2008) observa que o “bumba-meu-boi” passou a ser “a manifestação” mais representativa da “cultura popular maranhense” a partir dos anos 1970. Para ser mais exato, observando a coleção “Memória de Velhos”, não é o “bumba-meu-boi”, mas determinados proprietários, “donos dos grupos”, que por uma série de razões, foram escolhidos, passando a fazer apresentações em outros Estados e países, patrocinados pelo Governo do Estado. Não por acaso, dos sete volumes publicados na coleção, dois deles (os de nº V e VII) são constituídos exclusivamente por depoimentos de “donos” e “brincantes” do

“bumba-meu-boi”. E mais, em todos os demais volumes, encontramos homenageados que possuem relação direta com essa “manifestação cultural”, seja como “dono”, “brincante”, “incentivador” ou “pesquisador”.

Por outro lado, as tensões e lutas no jogo são percebidas entre esses mesmos homenageados, selecionados para a coleção de livros, quando a configuração política sofre mudanças bruscas, como a saída da família Sarney do Governo Estadual. Em 2007, diversos proprietários de “grupos de bumba-meu-boi”, incluindo os homenageados dos volumes V e VII fundaram a “Liga Independente do Bumba-meu-boi do Maranhão”, com a colaboração do então deputado estadual Ricardo Murad (PMDB) que, enquanto membro da facção sarneysista, fazia oposição ao governador Jackson Lago (PDT). No mesmo período, os “donos de bois”, acompanhados por Ricardo Murad, se reuniram com o presidente da Assembleia Legislativa, o deputado João Evangelista, para discutir o apoio que a Assembleia poderia oferecer, principalmente intermediando reuniões com o então Secretário de Cultura, Joãozinho Ribeiro e com o governador Jackson Lago. João Evangelista, que na ocasião foi convidado para ser “padrinho da Liga”, disse: “o bumba-meu-boi é o pulmão maior do nosso Estado. No que for viável, a Assembleia está pronta a abrir o canal para fortalecer este segmento [a Liga]”⁹².

Nos escritos sobre os processos sociais dos indivíduos e o modo como suas ações e experiências se interpenetram, Elias (2008) formulou a noção de configuração para caracterizar a dimensão da interdependência presente nas ações dos indivíduos que operam e disputam posições entre si, em diferentes níveis de relações. Ele formula modelos de jogos que são interpretados como representações de seres humanos ligados uns aos outros no tempo e no espaço (ELIAS, 2008, p. 87). Observando a dinâmica imanente, presente na interdependência entre os chamados “donos de bumba-boi” e os gestores de instituições governamentais, notamos que se trata de uma espécie de jogo mantido por tensões e conflitos construídos sob diferentes formas de poder, e, na medida em que o grau de complexidade aumenta, os conflitos e tensões também se tornam mais recorrentes (ELIAS, 1999). Deve-se ressaltar que a criação e manutenção dessas relações baseiam-se tanto em questões de

92 Disponível em: <http://www.al.ma.leg.br/noticias2/9110>. Acessado em 08/01/2019

ganhos materiais (quantidade de contratos para apresentações e pagamentos) quanto simbólicos (prestígio social e cultural).

A análise do *corpus discursivo* permite perceber que os agentes (tanto os “mestres da cultura popular” quanto os “porta-vozes”) atuam numa configuração marcada pela imbricação dos diferentes *domínios* da vida social. Ainda que não tenham consciência plena do seu envolvimento com o domínio político, suas práticas e representações tendem a ser condicionadas por mecanismos e instrumentos pensados e viabilizados por agentes que atuam diretamente vinculados àquele domínio, a exemplo dos porta-vozes/intérpretes cujo trabalho de mediação junto ao aparato estatal foi fundamental para a identificação, seleção e afirmação de determinadas formas de expressão como definidoras da “cultura popular” do/no Maranhão.

CAPÍTULO IV – Os Homenageados: “memórias” dos “mestres/produtores” da “cultura popular”

Neste capítulo serão examinados os textos produzidos pelos agentes como “memórias”, também chamados “depoimentos”, que nos possibilitam apreender: origens sociais, carreiras profissionais, concepções de “cultura popular/folclore”, “memória”, “velhice”, “identidade regional”, “religião” etc. As “memórias” também são textos autobiográficos, produzidos por determinados agentes. Trata-se, portanto, de uma autoapresentação não espontânea, ou seja, provocada pelo pesquisador ou intérprete que tem interesse no registro das mesmas. Comporta, portanto, uma dimensão performativa em interação direta com os interesses e as problemáticas apresentados pelos intérpretes/portavozes, relações de cumplicidade e de tensão entre eles e os “mestres/produtores”.

Outro aspecto percebido refere-se à questão da dimensão *afetiva* das “memórias” que são selecionadas ou lembradas (HALBWACHS, 2006) pelos “mestres/produtores”, posto que é a partir das experiências e valores socialmente compartilhados que eles relatam suas “lembranças”. Nesse sentido, pode-se dizer que a memória se baseia muito mais numa capacidade criativa, tendo por base vivências sociais consideradas significativas, do que em um mecanismo de resgate daquilo que se viveu. Essas “memórias individuais”, como destaca Halbwachs (2006), são estruturadas por diferentes pontos de referência e inseridas na *memória da coletividade*. Por outro lado, trata-se também de *memórias subterrâneas* (POLLAK, 1989, p. 2), ao passo que privilegiam “memórias” dos excluídos, marginalizados, minorias em oposição à “memória oficial”. Nesse sentido, a “memória” está em disputa, conflitos e competições (POLLAK, 1989).

Neste capítulo recortamos como universo de análise os homenageados inseridos nos volumes I, II, III, IV, V e no Volume VII, num total de 30 agentes. Nos depoimentos produzidos e enfeixados nos volumes da coleção, procuram-se caracterizar cada homenageado, assim como explicar suas biografias, tanto pelo desempenho de atividades específicas, que teriam lhes garantido certo destaque na “cultura popular”, quanto pela presença de redes de relações pessoais, especialmente com os pesquisadores e/ou “incentivadores” da “cultura

popular”. A consagração, materializada aqui nos livros dessa coleção, é uma das dimensões tratadas por Coradini (1988), que aponta como o processo de objetivação e institucionalização adquire um caráter fortemente ritualizado e solene, podendo ser visualizado nas biografias dos homenageados ou “vultos” da “cultura popular” que a coleção consagra. Segundo o autor, somente a consagração de imagens sociais individuais ou coletivas é capaz de fundamentar a pretensão à imortalização, ou seja, a sobrevivência do portador destas “qualidades” ou atributos sociais para além de sua vida biológica (CORADINI, 1998, p. 218).

Os consagrados dos livros que examinaremos constituem suas “memórias” previamente “resgatadas” pelos intérpretes da “cultura popular” através de depoimentos/entrevistas. Sustenta-se, com efeito, que suas “memórias” são, em certa medida, também resultantes das intervenções dos intérpretes, que indicam, por meio de um roteiro prévio e determinado, como eram as “manifestações populares” apresentadas nas temáticas dos livros, a vida cotidiana e familiar, a infância, a escolaridade, o trabalho, ou seja, recortam fatos do passado, se debruçam sobre ele e o recuperam como se estivessem perdidos, salvando-os assim do esquecimento e tornando-os presente.

A noção de “resgate” do passado, segundo Albuquerque Júnior (2013), impera não apenas entre os historiadores, mas entre os profissionais que lidam com o passado, sendo uma tônica em todos os discursos que têm como tema a “cultura popular”, a “cultura nordestina” e ou o “folclore”. Nesse sentido, tanto os intérpretes destas temáticas quanto os próprios agentes produtores da “cultura popular” operam o que o autor chama de “síndrome do resgate”. Segundo ele:

Esta palavra [resgate] não sai das cabeças e bocas de jornalistas, atores, autores, diretores, brincantes, folcloristas, cientistas sociais, antropólogos, etnógrafos, poetas populares, cantadores, produtores culturais, gestores da cultura. É quase impossível se ouvir ou ler uma entrevista, um artigo, uma conferência, uma palestra, um discurso, de qualquer natureza, cujo tema seja a cultura, a cultura popular, o folclore, a cultura nordestina, sem que a noção de ‘resgate’ não venha à tona. (...) Todos aqueles que lidam nesse campo, assim como a maioria que trabalha no campo do patrimônio artístico e cultural, da museologia, só conseguem definir suas atividades, a partir desta noção, que possui implicações tanto do ponto de vista epistemológico (...) quanto político. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 226-227).

A análise dos livros que integram a coleção “Memória de Velhos” nos permite assinalar que as “memórias” são aí construídas como se já existissem desde sempre, todavia, os depoimentos dos homenageados deixam entrever que elas passam a existir mediante um olhar e enquadramento específicos. O empenho dos intérpretes na seleção temática e organização dos tópicos, principalmente, na produção e edição dos depoimentos, deslocam as narrativas das experiências e das práticas cotidianas para o “lugar da memória”, particularmente das “memórias da cultura popular”. “Bumba-meu-boi”, “carnaval”, “tambor de crioula”, “religiosidade popular”, temas presentes nos livros e que têm sentido próprio para seus “brincantes” ou “produtores/mestres”, ao serem “resgatados” como “manifestações da cultura popular” em livros, adquirem novos sentidos e significados. No entanto, como aponta Albuquerque Júnior (2013):

O discurso do resgate quer fazer crer que essas manifestações culturais estão apenas sendo repostas, tal como eram, como se fossem um significante neutro, vazio, no tempo presente, no livro do estudioso, no vídeo, no documentário, na cerimônia em palácio, na atividade dos órgãos oficiais da cultura” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 227).

Dessa maneira, a “síndrome do resgate” fabrica o passado dizendo tê-lo encontrado. O “resgate” é facilmente identificado na medida em que lemos os depoimentos dos homenageados e identificamos perguntas que insistentemente buscam recuperar e/ou fabricar o passado. Por exemplo: “Quando é que começou e como começou o seu interesse pela Antropologia?” (Vol. I, p. 44); “Como era o desfile?” (Vol. I, p. 146); “Eram confeccionados com que material?” (Vol. III); “A senhora criou muita gente? Seus sobrinhos? Como é que a senhora conta sua história de criar sobrinhos, como foi sua experiência?” (Vol. I, p. 180); “Como era naquele época, tinha muitos violeiros por aqui?” (Vol. II, p. 46); “Como é que eles se encontravam? Tinha briga? Como é essa história?” (Vol. II, p. 48); “Qual a diferença que o senhor pode sentir daquela época, antes de ir ao Rio, e de São Luís de hoje?” (Vol. III, p. 138); “E as festas? Quais as iguarias que ela preparava para as festas de casa, aniversários, casamentos?” (Vol. IV, p. 155).

As respostas são carregadas de conotações saudosistas, afetivas e emotivas, além de um linguajar muito próprio, do meio específico de onde são praticadas as “lembranças”, os “festejos” e os “personagens”, o que exige certa familiaridade com a “cultura popular”.

Nos primeiros quatro volumes, a escolha dos homenageados por parte dos porta-vozes/intérpretes, segundo explicitado na *introdução* do primeiro volume, levou em conta a organização de uma “extensa relação de pessoas que poderiam, potencialmente, ser entrevistadas”. Porém, esse número de entrevistados deveria ser limitado, o que resultou na seleção de oito pessoas. O critério de seleção, então, “foi o fato de se ter levado em conta a importância dos selecionados como notáveis informantes a respeito da cultura popular maranhense”, bem como a “urgência’ da idade: todos com mais de 60 anos em relação a 1982”, período das primeiras entrevistas. Aqui temos um conjunto de aspectos que justificam o trabalho empreendido pelos intérpretes: 1) a existência de uma extensa lista de pessoas a serem entrevistadas; 2) seleção de 8 pessoas; 3) critérios de seleção adotados. Percebe-se, pois, que, dos intérpretes já identificados na produção dos pré-textuais no capítulo II, cinco estão desde o período em que as entrevistas foram produzidas (entre 1983 e 1994). São eles: Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti, Zelinda Lima, Mundicarmo Ferretti e Michol Carvalho, que muito provavelmente estiveram no processo de seleção dos entrevistados, elaboração e condução das entrevistas. Carlos de Lima passa a integrar os livros a partir do volume V. Desse modo, o que verificamos, é que os intérpretes atuaram no processo de escolha dos homenageados, e também no “resgate” do que seriam suas memórias.

As entrevistas, segundo informado na *ficha técnica* dos volumes, foram executadas em sua maioria por funcionários do CCPDVF. Nos volumes de I a IV, os nomes identificados como entrevistadores são os de José Valdelino Cécio, Sérgio Ferretti, Roldão Lima e Pedro Braga dos Santos. Nos volumes V e VI os entrevistadores são: Josimar Mendes Silva, Manoel de Jesus Marinho, Márcia Teresa Pinto Mendes, Jandir Silva Gonçalves, Raimunda Fonseca Freitas e Alteredo Carlos Mourão, Mundinha Freitas.

Os depoimentos são ilustrados com fotografias, inseridas antes dos depoimentos e ao final do livro, como anexos. Também são colocadas gravuras

no decorrer de cada depoimento, ilustrando o cotidiano, especialmente as “vivências” na “cultura popular”.

Como mencionado anteriormente são 35 homenageados⁹³, sendo 04 mulheres e 26 homens. Das quatro mulheres, Therezinha Jansen foi contemplada com outro depoimento no volume VI. Ou seja, ela transita entre os “mestres/produtores” e entre os “apoiadores da cultura popular”.

Nos volumes III, IV e V todos os homenageados são homens, e a temáticas tratadas são “teatro popular” e “bumba-meu-boi” (vol. III), “festa do divino” e “bumba-meu-boi” (vol. IV) e “bumba-meu-boi” (vol. V). As mulheres estão presentes nos volumes I (02 homenageadas), II (01 homenageada) e VII (01 homenageada), cujas temáticas são, respectivamente, “religiões de matriz africana”, “festas católicas e artesanato” e “bumba-meu-boi”.

Conforme já observado, os livros estão distribuídos a partir de temáticas, ocorrendo de um mesmo volume apresentar mais de uma temática, bem como um mesmo homenageado estar inserido em diferentes temáticas. Em geral, são caracterizados como “artesãos”, “brincantes” ou “donos/proprietários” de “grupos de bumba-meu-boi”, “cantadores”, “religiosos católicos” e de “matriz africanas”, “brincantes ou proprietários de grupos carnavalescos”, participantes de “festa do divino”, “pesquisadores”, “professores” etc. Dessa maneira, a coleção visa exaltar tanto os personagens ou personalidades, como as manifestações culturais das quais eles seriam representativos. Nos seis livros, identificamos onze temáticas recorrentes, distribuídas nos volumes de acordo com as atividades em que mais se destacam os homenageados. São elas: bumba-meu-boi (presente na maioria dos depoimentos); carnaval, religiões de matriz africanas, tambor de crioula, teatro popular, catolicismo popular; São João e Festa do Divino e festas natalinas. Observamos em relação ao “bumba-meu-boi” que, além de ser a temática presente na maioria dos depoimentos, há dois volumes dedicados exclusivamente aos seus “brincantes” e “donos”. Trata-se dos volumes V e VII.

Considerando o perfil sociográfico dos homenageados, eles serão analisados na perspectiva de dois grupos: 1) aqueles que possuem origens

93 Essa informação é a partir dos nomes identificados nas capas dos sete livros. No entanto, identificamos o depoimento de uma mulher no volume V, juntamente com o depoimento do seu pai.

sociais elevadas, capital cultural socialmente legítimo, nível maior de escolarização e uma relação menos assimétrica em relação aos porta-vozes/intérpretes da coleção “Memória de Velhos”; e 2) aqueles com origem social baixa, pouca escolarização formal, pouco ou nenhum contato com o universo político, relação assimétrica com os porta-vozes/intérpretes, marcada por uma condescendência e relação de reciprocidade etc.

4.1 “Memórias” dos produtores/mestres

Neste item realizaremos uma análise específica dos textos das “entrevistas/depoimentos” que compõem a coletânea “Memória de Velhos”, a partir da proposta de divisão dos homenageados em dois grupos. Sublinharemos as características sociais e políticas dos homenageados, bem como os tipos de narrativas produzidas por eles sobre si mesmo, de modo a percebermos suas estratégias de auto-apresentação e as ressonâncias das “memórias” entre eles e os porta-vozes/intérpretes.

Numa primeira leitura dos livros, foi possível identificar dois modelos ou estilos de apresentação das entrevistas, que distinguem os quatro primeiros volumes dos demais. Tal mudança entre os volumes ocorre, entre outras razões, pela entrada de Antônio Torres Montenegro como “consultor técnico” do projeto, em 1997. Segundo Michol Carvalho, a partir do volume V, ocorre uma “reestruturação técnica no projeto (...), com base numa consultoria do professor Antônio Torres Montenegro”, de modo que as entrevistas foram “revistas, complementadas e editadas, com o esforço de uma equipe” (Volume V, 1999, p. 20). Ou seja, ocorreram interferências por parte dos porta-vozes tanto nos primeiros volumes, onde observamos que as perguntas direcionam em certa medida as respostas, quanto nos últimos volumes da coleção, nos quais os textos são enquadrados a partir de tópicos previamente definidos.

Em geral, as “memórias” são apresentadas a partir de uma ordem, que seria: no primeiro momento a infância, em seguida o ambiente familiar, os estudos, as ocupações/trabalhos, depois o envolvimento dos homenageados com as “manifestações populares”, que na maioria dos depoimentos são mais de uma, os aspectos religiosos, que destacam em muitos casos uma vontade de

sacralização das “manifestações populares” e, perpassando tudo isso, os vínculos dos homenageados com agentes ligados aos órgãos de cultura.

Quando observamos o conjunto dos livros que compõem a referida coleção, podemos perceber certa padronização na apresentação dos depoimentos nos quatro primeiros volumes e uma inflexão neste padrão a partir do volume V, que se estende aos volumes seguintes (VI e VII). De modo geral, nos volumes de I a IV, na primeira página é apresentado o nome e ano de nascimento (e, em alguns casos, o ano de falecimento) do homenageado em caixa alta, na margem superior. Logo abaixo um *resumo biográfico* e temático em formato de citação com informações sobre a profissão e as temáticas abordadas no depoimento dado pelo homenageado. No *resumo biográfico*, presente em todos os depoimentos, são identificados o nome, profissão, temáticas abordadas pelos homenageados e, em alguns casos, informa sobre o que o entrevistado irá falar. Nesse caso, utilizam a palavra “*fala sobre (...)*”. A expressão parece indicar que os entrevistados de alguma forma decidiram “falar sobre” tais temas, quando na verdade foram interpelados pelos porta-vozes/intérpretes do projeto a tratar daquelas questões. Seria ainda mais apropriado dizer que a escolha dos indivíduos a serem homenageados através do registro dos seus depoimentos foi feita justamente porque são estes especificamente, e não outros, que podem falar dos temas que os intérpretes elegeram como significativos e característicos (“típicos”) da “cultura popular maranhense”⁹⁴.

Em seguida, temos a entrevista propriamente dita. O nome do entrevistador é abreviado pela letra **E**, enquanto que o nome do entrevistado é abreviado pela primeira letra do seu nome. As perguntas são identificadas em itálico. Observamos que há uma regularidade nas perguntas iniciais, como nome, idade dos homenageados, nomes e profissões dos pais, seguido por perguntas mais específicas, como seus vínculos com a “cultura popular”.

A partir do volume V, observamos algumas mudanças no modelo/estilo de apresentação dos depoimentos. As informações iniciais são as mesmas, como nome e ano de nascimento. No entanto, a figura do entrevistador é retirada dos depoimentos e suas perguntas são substituídas por tópicos que norteiam a fala

94 A expressão está presente em todas as apresentações que antecedem os depoimentos dos homenageados dos volumes I a IV.

dos homenageados. Ou seja, os depoimentos são editados com base em tópicos pré-definidos e sistematizados em temáticas, por exemplo: “minhas raízes”, “festa de Lazer”, “a cidade”, “minha infância”, “escola e trabalho”, “outras brincadeiras” etc.

Desse modo, os modelos ou estilos de apresentação dos depoimentos indicam que as mudanças têm relação com as edições realizadas nas entrevistas, principalmente supressões dos textos. O que se pode perceber é que nos quatro primeiros volumes as entrevistas praticamente não foram editadas e/ou suprimidas, tendo sido formuladas perguntas aos entrevistados, que responderam longamente; essas respostas foram reproduzidas na íntegra, ou pelo menos, sem sinais visíveis de edição das respostas. Como exemplo, no volume I, no início da entrevista de Maria Celeste dos Santos, são identificadas 12 páginas corridas de uma única resposta, sem interrupção do entrevistador. Durante a entrevista de Nunes Pereira (Vol. I), também são verificadas em média de 4 a 6 páginas corridas de respostas para uma única pergunta ao longo do depoimento, sem interferência do entrevistador. Esses mesmos exemplos verificamos nos volumes de II a IV, especialmente dos homenageados mais prestigiados, aqueles que possuem maior número de páginas por depoimento.

O que podemos perceber até aqui é que existe uma complexa relação entre os porta-vozes/intérpretes e as “memórias” dos homenageados, no bojo da qual se encontra o processo de produção dos referidos livros, com os primeiros definindo o que seria a “cultura popular”, o que passa pela própria escolha/seleção dos homenageados, bem como pela edição e enquadramento dos depoimentos que, por sua vez, são recortados e dão visibilidade ou mesmo produzem o esquecimento de outros aspectos da chamada “cultura popular”. O que tentamos fazer aqui é abordar o papel desempenhado pelos homenageados, tornando visível o conjunto de posições assumidas por eles nesse processo e como essas posições estão em relação com as posições assumidas pelos intérpretes.

Não foi possível identificar o período exato de realização das entrevistas. O que sabemos é que as entrevistas dos volumes publicados em 1997 (vols. I a IV), que somam 14 depoimentos, foram produzidas entre os anos de 1983 a 1994. As entrevistas do volume V, que somam 9 depoimentos, foram produzidas

no início da década de 1990. Já em relação ao volume VII, com 7 depoimentos, as entrevistas foram produzidas nos anos 2000.

Na *introdução* do vol. I há a explicitação de qual teria sido a metodologia empregada nas entrevistas visando à composição dos quatro primeiros volumes:

As entrevistas foram iniciadas, sempre que possível com perguntas referentes a local de nascimento, nome completo dos pais e do próprio entrevistado, visando, assim, remeter à lembrança do mesmo o mais recuado no tempo possível. (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 29).

É admitido que há interferências do entrevistador ao longo dos depoimentos, segundo os porta-vozes, devido à própria delimitação dos assuntos a serem tratados. Em relação ao volume V, Michol Carvalho informa na *introdução* do livro, que houve uma reestruturação técnica, ocorrida em abril de 1997, onde as entrevistas foram “revistas, complementadas e editadas”. A partir desse volume os depoimentos passaram a ser apresentados em tópicos, que orientam as narrativas dos entrevistados nas temáticas abordadas.

Considerando o número significativo de homenageados, bem como a existência de distinções em suas propriedades sociais, a análise de suas “memórias” será conduzida mediante a delimitação de dois grupos: o primeiro com 5 homenageados, identificados nos volumes de I, II, III, IV e VII; e o segundo com 25 homenageados, recortados dos volumes: I, II, III, IV, V e VII.

Abaixo apresentamos as características sociais dos cinco biografados/homenageados do primeiro grupo. O quadro comparativo nos permite esboçar princípios de seleção apresentadas em suas “memórias”, bem como objetivar, ao mesmo tempo, suas origens sociais, percurso escolar, a relação com a “cultura popular”, suas inscrições culturais, etc., de modo que possamos verificar as características valorizadas que os distinguem e justificam seu reconhecimento no processo de atuação e consagração da “cultura popular”.

Quadro 15 – Homenageados da Coleção “Memória de Velhos” – grupo 01

Homenageado/Volume	Ano/local nasc.	Profissão dos pais	Percurso escolar	Trabalho	Inscrições Culturais	Relação com a “cultura popular”	Publicações
Nunes Pereira/ vol. I	1893, São Luís/MA	Mãe: costureira Pai: sapateiro	Ensino Médio; Falava inglês, italiano, alemão e francês	Veterinário (funcionário do Ministério da Agricultura); etnólogo	AML; AAL ⁹⁵ , IESA ⁹⁶	“Etnólogo, pesquisador, autor de livros”, “professor”	16 Livros
Augusto Aranha/ vol. II	1907, São Luís/MA	Mãe: cozinheira	“Primário”	Sapateiro, Operário de fábrica de tecido, decorador	-	“Presidente da Irmandade Bom Jesus dos Navegantes”; Organizador de “procissões da Quaresma”; “Profundo conhecedor e praticante do catolicismo popular”.	-
José Jansen Ferreira/ vol. III	1904, São Luís/MA	Pai: Magistrado, promotor público.	Ensino Superior, formado em direito.	Professor, teatrólogo, escritor	AML	“Teatrólogo, escritor, professor”;	4 livros ⁹⁷

95 Academia Amazonense de Letras.

96 Instituto de Etnologia e Sociologia do Amazonas.

97 Livros: “Apolônia Pinto e seu tempo”. Coleção Dionysos. Ed. Serviço Nacional de Teatro. 1958; “Histórico e Importância da caracterização Teatral, Ed. Gráfica Haroldo D’Alviar Gomes, s/d”; “Teatro no Maranhão”. Ed. Olímpia. Rio de Janeiro, 1974; e “João Nunes: Concertista, Compositor, Professor, Cronista”. Fundação Cultural do Maranhão, 1976.

						“Teatro maranhense”	
Heidimar Marques/ vol. IV	1927, Alcântara/MA	Pai: prefeito de Alcântara por 2 mandatos; industrial.	Ensino médio, fluente em inglês. Estudou em internatos em São Luís.	Intérprete de língua inglesa; Trabalho social, voluntário		“Morador ilustre de Alcântara, com título de nobreza e conhecedor de festas populares”.	
Therezinha Jansen/ vol. VII	1929, São Luís/MA	Pai: Sócio de uma marchantaria; proprietário de imóveis; Mãe: dona de casa	Ensino Médio, formada em contabilidade.	Funcionária pública – Secretária da Fazenda (tesouro do Estado)	CMF	“Personalidade da cultura popular”; “Dona de bumba-meu-boi e tambor de crioula”	-

A análise do quadro acima permite observar que esse grupo de homenageados possui vínculos mais próximos com os intérpretes/porta-vozes da coletânea. No *resumo biográfico* é caracterizado o tipo de atividade mais desenvolvida por eles na “cultura popular”: “pesquisador”, “professor”, “personalidade”, “nobre”, “escritor”, “conhecedor”. Sobre o lugar de nascimento, todos são originários do estado do Maranhão, sendo 04 provenientes da cidade de São Luís e 01 da cidade de Alcântara. Considerando as décadas de nascimento, podemos distribuir da seguinte maneira: 01 nasceu no final do século XIX, 02 entre as décadas de 1900 e 1910 e 02 entre 1920 e 1930.

Em relação à ocupação dos pais, as principais são: “sapateiro”, “dono de imóveis/empresário”, “prefeito/industrial”, “magistrado/promotor público”. No que se refere às ocupações dos homenageados, foram identificadas mais de uma ocupação, no entanto, as principais são: 03 funcionários públicos, 01 intérprete de língua estrangeira, 01 decorador. Quanto à escolarização temos o seguinte: 01 com ensino superior completo, 01 com ensino superior incompleto, 02 com ensino médio e 01 com fundamental incompleto. Sobre a inscrição em instâncias de consagração, temos: 02 são membros da Academia Maranhense de Letras - AML e 01 é membro da Comissão Maranhense de Folclore – CMF. No que se refere à produção de livros, 02 possuem publicações.

Antes de analisarmos aquele que consideramos o principal agente dentre os 05 aqui citados, que é Nunes Pereira, vamos identificar brevemente os outros quatro agentes desse primeiro grupo: Justo Jansen Ferreira, Therezinha Jansen, Heidimar Marques e Augusto Aranha.

Observando o quadro 15 é possível verificar que em algumas características sociais como escolaridade, inscrição em instâncias culturais e publicações, dois homenageados se sobressaem. Trata-se de Nunes Pereira e José Jansen, respectivamente entrevistados para os Volumes I e III. O primeiro é identificado⁹⁸ como “etnólogo, pesquisador, autor de livros e professor” e o segundo como “teatrólogo, escritor e professor”. Também são os únicos a possuírem vínculo com instâncias de consagração e publicação de livros. Nunes Pereira integrou a Academia Maranhense de Letras, a Academia Amazonense de Letras e o Instituto de Etnologia e Sociologia do Amazonas; José Jansen

98 Identificação feita no *resumo biográfico*, que antecede os “depoimentos” ou as “memórias”

integrou a Academia Maranhense de Letras-AML. Das publicações, como veremos mais adiante, Nunes Pereira, descrito como “pioneiro dos estudos afro-maranhenses” (*prefácio* - Vol. I), publicou vinte e um livros, incluindo reedições; enquanto que José Jansen, identificado na *orelha* como “ator, diretor, pesquisador, colecionador e autor de diversos trabalhos sobre o teatro maranhense”, publicou quatro livros. Os dois são funcionários públicos, mas dedicaram-se a outras atividades, como pesquisa, docência e publicação de livros. Em relação à docência, a inserção em universidades é muito mais pelo aspecto da dedicação às pesquisas, estudos e relações pessoais, tendo em vista que não tinham vínculo via concurso público com universidades.

José Jansen: “*do teatro maranhense*”

São valorizadas nas “memórias” de José Jansen Ferreira, o “teatro”, as “artes plásticas”, a “música”, os “museus” e a “escrita”. Formado em direito, ele foi funcionário dos Correios, no entanto, sempre trabalhou em gabinetes no Rio de Janeiro. É caracterizado como “teatrólogo, escritor e professor”⁹⁹. No depoimento, é realçada sua origem social elevada, acentuando o trabalho da família com publicação de livros, por ser a mesma proprietária da “Livreria Ramos de Almeida”, fundada pelo seu bisavô, e que, segundo José Jansen, seria a “mais antiga do Brasil”. Segundo o depoimento, o trabalho de “impressão” feito na livreria era fornecido até para o Rio de Janeiro, e foi dessa vivência que ele teria se interessado pelas “artes gráficas”.

Eu nasci no Largo do Quartel, depois Praça Deodoro (...). A família Jansen no Maranhão começou no tempo da ocupação holandesa.

Estudei na escola primária Escola Modelo, depois na Escola (...) Almeida Oliveira (...) e estive no Colégio Militar, (...). Fiquei aqui e fui trabalhar na velha Livreria Ramos Almeida, que todo mundo sabe que foi fundada pelo meu bisavô. Na época era a mais antiga do Brasil. (...) Depois me formei em Direito e fui para o Rio. Lá advoguei, durante cinco anos (...). Mas, como eu não gosto da profissão, deixei. (...)

99 Memória de Velhos, Vol. III, p. 113

Assim fui me ocupando de várias outras coisas: tinha feito concurso para os Correios, trabalhei nos Correios a minha vida pública toda, quase sempre em gabinetes, no Rio (...). Sempre, paralelamente, na vida privada, eu escrevia, desenhava para vários jornais e revistas.
(Memórias de Velhos, Vol. III, 1997, p. 113-114).

Membro da AML, é relatado nas “memórias” que José Jansen não cogitava se candidatar, porque não se considerava um escritor, porém, após suas “publicações, os parentes e amigos começaram a bombardear”: “Candidate-se pra Academia! (...) Resolvi me candidatar e tive a sorte de ser muito bem recebido, e hoje, me sinto honrado em ser um membro da Academia Maranhense de Letras”. Sobre seu início nas “letras” é descrito a seguinte situação vivida no Rio de Janeiro, onde era funcionário do Correios:

(...) fui numa ocasião convidado a fazer uma palestra numa associação cultural. E o Santa Rosa, o pintor que dirigia a Escola de Teatro, assistiu a minha palestra; por sinal estava casa cheia, gente sentada no chão, gente em pé, na porta. Então, ele pediu os textos: ‘você me empresta isso?’. Eu emprestei. Pouco tempo depois ele me disse assim: ‘Olha já vem da imprensa’. (...) O trabalho chamava-se ‘A máscara no Culto, no Teatro e na Tradição’. (...) E assim começou aquela famosa série de Cadernos de Educação e Cultura. Esse foi o primeiro trabalho meu publicado, sem que eu tivesse interferido.
(Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p.118).

Além dos seus “textos” e “palestras”, publicou quatro livros¹⁰⁰. Foi professor de “caracterização” e diretor da “Escola de Teatro do Ministério da Educação”, professor na “Universidade de Porto Alegre, no curso de arte dramática”, ministrou aulas na “Universidade de João Pessoa”, na “Universidade de Pernambuco” e na “Universidade Federal do Maranhão”. Ministrar aulas foi “uma espécie de hobby, nunca foi uma coisa fixa”. Além de professor de teatro, José Jansen também era pintor e ilustrador. Sua volta ao Maranhão foi intermediada, segundo o prefaciador (Tácito Borralho), por Arlete Machado. São

100 “Apolônia Pinto e seu tempo”. Coleção Dionysos. Ed. Serviço Nacional de Teatro. 1958; “Histórico e Importância da caracterização Teatral, Ed. Gráfica Haroldo D’Alviar Gomes, s/d”; “Teatro no Maranhão”. Ed. Olímpia. Rio de Janeiro, 1974; e “João Nunes: Concertista, Compositor, Professor, Cronista”. Fundação Cultural do Maranhão, 1976

valorizados em vários trechos do depoimento seus vínculos de amizade e trabalho com: Antônio Lopes, Josué Montello, Viriato Corrêa, Astolfo Serra e Dilú Melo. Ele seleciona e valoriza sua relação com cada um deles.

Sobre Antônio Lopes:

Quanto à história do museu, eu quando era rapaz aqui no Maranhão, eu reuni um grupo de amigos meus, rapazes também, e fomos ajudar Antônio Lopes a organizar um museu que seria instalado, no andar térreo da antiga Assembleia (...) Isto no Governo de Magalhães de Almeida. Fomos ajudar Antônio Lopes e até parede pintamos (...).
(Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p.126).

Sobre Josué Montello:

O Josué Montello, eu conheci ainda menino, fazendo curso primário. E ele foi aluno de uma irmã minha (...). Durante o tempo em que Josué Montello foi diretor do Museu Histórico Nacional, ele me requisitou, e eu fiquei durante esse período todo lá no museu.
(Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p.125-128).

Sobre Viriato Corrêa:

(...) eu fui muito amigo de Viriato Corrêa, e quando ele veio em 1924 com uma companhia de teatro aqui, eu saía sempre à noite com ele passeando (...). Nós nos encontrávamos para grandes conversas (...)
(Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p.146-147).

Sobre Astolfo Serra:

Quando eu estava a me candidatar à Academia Maranhense de Letras, fiz várias visitas ao Astolfo Serra a quem eu já admirava há muito tempo como poeta, como orador e como homem público, e conversamos muito.
(Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p.132).

José Jansen é caracterizado pelos intérpretes como do “teatro maranhense”, mesmo não trabalhando ou atuando no Estado. Esteve em São Luís em 1974, por ocasião de um breve curso de “caracterização”, a convite de

Arlete Machado, no período diretora do Teatro Arthur Azevedo, como descreve o *prefaciador* Tácito Borralho¹⁰¹:

(...) Tive a felicidade de conhecer o professor José Jansen, trazido a São Luís por Arlete Machado, (...). Pena, que um mestre da maquiagem, maranhense, tenha tido pouca oportunidade de transmitir suas técnicas e conhecimentos por mais tempo e para um grupo muito maior, no Maranhão. Sua obra vultuosa foi realizada fora do Estado. Mas sua **semente** no Teatro da Terra, frutificou com abundância dando-nos conhecimento suficiente da maquiagem exata para o Teatro popular.
(Memórias de Velhos, Vol. III, 1997, p. 14. Grifo nosso).

Muito provavelmente a “semente” esteja relacionada, além do curso de caracterização, à publicação do livro “Teatro no Maranhão”, impresso em 1974 na gráfica e editora Olímpica, do Rio de Janeiro. José Jansen dedicou o livro a Pedro Neiva de Santana, então governador do Maranhão.

Quando observamos as relações pessoais e políticas, os mais bem situados são: Augusto Aranha e Therezinha Jansen, notadamente pelos contatos que estabeleceram com as elites as mais bem posicionadas e suas principais lideranças políticas, como José Sarney, além de vínculos com agentes que trabalharam na Secretaria de Cultura. Além das amizades, um conjunto de atributos são associados à sua auto-apresentação: “profundo conhecedor e praticante do catolicismo”, “organizador”, “decorador”, “amigo”, “guardião”, “responsável” e “religioso”.

Augusto Aranha: *“guardião intransigente das tradições religiosas da cidade”*

Augusto Aranha é caracterizado por Zelinda Lima, como “patrimônio artístico e cultural da cidade”. Sua participação na coleção é atribuída, pelos intérpretes, por seu trabalho na “Irmandade Bom Jesus dos Navegantes”, e ainda nos “festejos natalinos” e a na “quaresma”.

¹⁰¹ Sobre o perfil e posicionamentos de Borralho, um “porta-voz” e produtor do “teatro maranhense”, ver Reis (2014).

O homenageado em questão se apresenta destacando o fato de ter sido adotado por um casal que possuía certos recursos financeiros. Sua mãe era cozinheira da casa onde ele foi adotado, tornando-se algum tempo depois afilhado da filha do casal. Trata-se, segundo ele, de uma família muito católica, que influenciou sua infância e seu envolvimento com a igreja, a produção de “andores”, a “produção de presépios”, a realização de “procissões” e a “decoração de igrejas”, sendo esta uma das razões justificadas pelos intérpretes para homenageá-lo no Volume II. Outra razão reside no fato de ter trabalhado durante muitos anos no Museu Histórico e Artístico do Maranhão. Segundo as irmãs Alba e Michol Carvalho¹⁰², Augusto Aranha “teve uma efetiva e valiosa participação na criação, organização e montagem do Museu”, inaugurado em 1973. Elas, assim como Zelinda Lima, caracterizam este homenageado como “patrimônio artístico e cultural de São Luís”, deixando seu nome “indelevelmente gravado nas tradições religiosas, sobretudo as da Semana Santa e as do Natal”.

Após o trabalho como sapateiro e operário de uma fábrica que entrou em falência, Augusto Aranha foi convidado pelo arcebispo do Maranhão para ser o “chefe de um depósito da Cáritas”. Algum tempo depois iniciou o trabalho de decorador de igrejas, especialmente na produção de altares e decoração de casamentos, incluindo o altar do casamento de Marly Macieira e José Sarney que, a partir de então, tornaram-se seus amigos, o que sem dúvida favoreceu sua ida para o Museu Histórico e Artístico do Maranhão. Em sua extensa rede de relações de amizade no período, ele cita governadores e suas esposas (antes, durante e após os mandatos) e alguns secretários de governos. Dentre eles: Newton Bello e Aldenora Bello, José Sarney e Marly Sarney, Pedro Neiva de Santana e Eney Santana, Nunes Freire e Delcy Freire. Desses enumerados, segundo ele, “Sarney está em primeiro lugar”. Além deles, destaca sua amizade com Jorge Amado, com quem trocou correspondências e cartões de natal. Numa das passagens do seu depoimento, ao referir-se a José Sarney, relembra a ocasião em que o então governador ofereceu emprego para ele e sua filha:

102 Artigo publicado por Alba Carvalho e Michol Carvalho no Boletim da CMF, Nº 46, de junho de 2010.

Quando o Governador Sarney, que sempre foi meu amigo, desde essa ocasião de fazer altar, ele foi me fazer uma visita, como Governador, e me convidou para ir ao Palácio conversar com ele, com a minha gente, eu fui depois de muito tempo, porque nunca fui muito chegado a Palácio. (...) Ai não teve jeito, ele marcou e eu fui lá no Palácio, fomos recebidos muito bem e ele então ele teve a ideia de chamar Nizete [sua filha] e perguntar qual era a situação dela. Então, nomeou-a Técnica de Educação. E a mim ele me chamou: - 'Oh, Augusto, como tu vais?' Ai eu falei que estava na Cáritas. - 'Ora Augusto, Cáritas não vai ficar dando de comer pra brasileiro o tempo todo, isso tem que acabar'. E eu que já estava de olho no Museu, porque sempre gostei dessas coisas, eu disse: - 'Governador, antes do senhor sair, inaugure o Museu [Museu Histórico]'. Ele deu uma pancada na cabeça e disse: 'Tu vais pra lá, eu te quero lá. Eu não inauguro, quem vai inaugurar é Pedro Neiva, mas é a mesma coisa. Vou te nomear almoxarife, mas tu vais ficar lotado na Secretaria de Educação, enquanto abre o Museu. (...) de fato eu fui. (...) É a isso que devo uma grande amizade a ele. (Memória de Velhos, Vol. II, 1997, p. 129-130).

Um pouco adiante, ele descreve como foi seu novo trabalho:

Aí vim pro Museu, como almoxarife pela Secretaria de Educação. Eu não tinha que fazer, era só conversar. Domingos Vieira Filho é que era nesse tempo o secretário, sei lá o que da Educação, depois passou pra Arlete, [Arlete Machado] quando Arlete chegou disse: - 'Cadê seu Augusto?' 'Tá no almoxarife.' 'Não, trás [sic] seu Augusto pra cá'. Me chamou e aí é que nós fomos começar a fazer as compras de acervo aqui pro Museu. Eu e ela.
De maneira que ela me quer muito bem, quebra-lança por minha permanência aqui no museu.
(Memória de Velhos, Vol. II, 1997, p. 130).

Augusto Aranha foi o responsável, no museu, pela compra de grande parte do acervo museológico, juntamente com Arlete Nogueira, então secretária de cultura, e a esposa do governador Pedro Neiva de Santana, Eney Santana. "Compramos o acervo de parede que [custou] 80 milhões naquele tempo, arte sacra, imagens e aquela coisa toda. E fomos arranjando. Sempre que eu posso eu consigo alguma coisa para o museu". (Vol. II, p. 130).

Pelo que identificamos, a partir do museu, outras redes de amizades se formaram: Arlete Machado, Domingos Vieira Filho e Zelinda Lima. Foi também

após o trabalho no Museu que ele se envolveu nas atividades da “Irmandade do Bom Jesus dos Navegantes”, onde produzia os “andores das procissões”, os “presépios”, organizava a “queimação de palhinhas” em sua casa e colecionava “cartões de natal”. Por todas essas atividades, Augusto Aranha foi chamado por Zelinda Lima de “guardião intransigente das tradições religiosas da cidade”. A *capa* do volume também é uma homenagem a Augusto Aranha. Trata-se de uma gravura com a representação de uma procissão que ocorre no período da quaresma, organizada pelos membros da “Irmandade Bom Jesus dos Navegantes”, da qual fazem parte tanto Zelinda Lima quanto Augusto Aranha. Após seu falecimento, em 2004, foi organizada uma sala expositiva dentro do CCPDVF para homenageá-lo, chamada “Sala Augusto Aranha” com a exposição de “cartões de natal que ele recebia e fazia anualmente”, além de alguns objetos pessoais. Assim, dentre os homenageados do volume II, identificamos que Augusto Aranha ocupa uma posição de notável em relação aos demais (Luís de França, Tolentino e Sebastiana do Rosário), principalmente pelas redes de amizades que envolvem relações políticas e profissionais, possibilitando que ele tivesse um prestígio e reconhecimento na Secretaria de Cultura, de tal maneira que passou a fazer parte do próprio acervo do Museu após seu falecimento.

Therezinha Jansen: *“A grande comandante de grupos folclóricos importantes na ilha”*

Do mesmo modo que Augusto Aranha, Therezinha Jansen é outro exemplo de homenageado que possui densas relações com agentes de órgãos públicos e políticos do Estado. Ela é homenageada em dois livros, os Volumes VI e VII. No volume VI, sua consagração ocorre, segundo justificado nos elementos pré-textuais, por conta do lugar privilegiado que ocupa entre os “folcloristas” e os intérpretes da “cultura popular”. Os intérpretes a caracterizam como cuidadora das “tradições na cultura popular”, notadamente através de um “grupo de bumba-meu-boi” e de um “tambor de crioula” que, por relações de amizade e confiança, lhe “foram entregues” e que ela considera uma “missão que Deus lhe deu”. Dessa maneira, são valorizados em suas “memórias”, a

origem social elevada, o fato de ser descendente de Ana Jansen¹⁰³ e também sua inserção na Comissão Maranhense de Folclore. No volume VII, analisado neste capítulo, ela é apresentada entre os “mestres” do “bumba-meu-boi”, como “personalidade da cultura popular” e como “a grande comandante de grupos folclóricos importantes na ilha”. Ou seja, ela transita entre os chamados “mestres/produtores” e os “apoiadores” da “cultura popular”. Dos registros das “memórias” o que mais se sobressai é a chamada “a herança do boi de Laurentino”.

Therezinha e Laurentino se conheceram por conta do trabalho dela na Secretaria de Fazenda, onde ele prestava serviços como estivador, no “setor da capatazia”. Uma das razões para o recebimento da “herança do Boi” é o fato dela ter sido “madrinha do boi” por vários anos, bem como “ser colega de trabalho de Laurentino” e possuir um elevado capital de relações pessoais no período, se comparado com o de Laurentino. Segundo ela, o “Boi de Laurentino” já gozava de certo prestígio e tinha a fama de ser o “mais brilhoso” de todos na capital. Ao herdar o “grupo”, Therezinha Jansen herda também o prestígio do “grupo”, mantendo e ampliando a relação com as diretoras do CCPDVF, como Zelinda Lima e Michol Carvalho.

Quando Laurentino me deu o Boi, a família dele não pôde me ajudar porque não tinha condições. Fui começando aos poucos e a MARATUR na época, ajudava muito as brincadeiras, Zelinda era a presidente.
(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 228)

Therezinha é caracterizada pelos intérpretes como: “apoiadora”, “dona de boi”, “incentivadora”, e “uma grande mestra no saber comandar brincadeiras populares”. Nesse sentido, ela se afastaria da ideia de “brincante” ou “dona do boi”. Suas origens sociais também contribuem para seu tipo de inserção, pois diferentemente da maioria dos homenageados, que são “produtores/mestres”, ela não tem uma origem “popular”, nem frequentou as “festas populares” na

¹⁰³Foi uma rica proprietária de terras e imóveis que viveu em São Luís entre 1787-1869, destacando-se pelo fato de controlar por 15 anos o comércio de água na capital maranhense, que era entregue pelos seus inúmeros escravos.

infância, ao contrário, estudou em uma escola de elite, além de uma herança em bens, como um imóvel no centro comercial da capital (Rua Grande) e outro na cidade de São José de Ribamar, este usado “apenas para passar as férias”. É valorizado nas “memórias”, sobretudo as referências familiares que certificam sua “origem abastada”, a partir da figura paterna, bem como seu avô, Manoel Jansen Pereira, filho de Ana Jansen. O pai, na sua apresentação, seria um homem rigoroso, mas muito respeitoso, que proporcionou “tudo quanto ele pôde proporcionar de bom à família”. Essa influência familiar e sua origem social reaparecem ao longo do depoimento enquanto justificativa para seu trabalho muito mais como protetora da “cultura popular maranhense” do que como “mestre”. Por isso se apresenta como uma escolhida e encarregada de cumprir as obrigações que seriam originalmente de seu Laurentino, se ele não tivesse falecido. Ela foi, como descreve, uma pessoa “escolhida por ele e por Deus”.

Nas “memórias” apresentadas no livro são valorizados seus vínculos com a família Sarney, particularmente com a governadora Roseana Sarney (1995-2002), tanto que quando José Sarney estava na presidência (1985-1989), como é descrito, ocupou o cargo de “Contadora Geral do Estado”. Nas lembranças são recorrentes os favores que recebeu do governo, bem como as tensões que vivenciava na Secretaria de Cultura:

Antigamente, tínhamos uma ajuda oficial, financeira e em material. (...) O grupo se apresenta e cada dono, (...) recebe esse cachê. Luta-se muito pela sua antecipação, mas tem gente que recebe e, na hora da apresentação, não aparece. Quer dizer, por uns, todos pagam. Então, essa parte de ajuda acabou. O que é pago é o cachê.

(Therezinha Jansen. Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 194)

O Boi da Fé em Deus começou na casa dele [Laurentino] no bairro do mesmo nome. Era tudo uma coisa só, a sede era horrível, muito ruim, porque tinha um terreno para trás, mas era muito baixo, era tipo um vão, não tinha sanitário, nem fossa. Quando Roseana Sarney mandou fazer a reforma da casa é que fizeram o esgoto direito, (...). Até a documentação da casa ela me entregou, Zelinda sabe disso.

(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 228)

Os relatos sobre a “cultura popular” são marcados por termos que caracterizam as disputas internas aos grupos e também com os agentes públicos. Abaixo, fragmentos do depoimento que ilustram o contexto das “competições” e “brigas” entre “grupos”:

A competição dos grupos

A competição sempre existiu, acredito que a proporção que o tempo vai passando vai aumentando a rivalidade, isto decorre das próprias apresentações em que cada um quer se apresentar melhor que outro, fazer melhor, eu não ligo para isso porque não conservo o grupo para competir com ninguém. [...] As brigas não aconteciam na época de Laurentino, o Boi podia estar “pelado” como tivesse de pessoas, mas se vinha um outro grupo no sentido contrário não atravessava o Boi dele por nada deste mundo, pois havia respeito e não se permitia para que não ocorressem brigas.
(Memória de Velhos, Vol. VII, p. 236)

Importante notar que o tema “competição” é uma questão que os porta-vozes colocam para a homenageada, que ela aceita ressaltando, porém, que o seu grupo “não liga para isso”, pois não o “conserva” para “competir com ninguém”.

Outro aspecto que perpassa a definição de “cultura popular” no depoimento de Therezinha tem a ver com a ideia de “tradição”. O “boi” que herdara, que pertencera e era liderado por seu Laurentino, tinha a fama de ter muito brilho, o que explica a existência dos tópicos “O brilho do Boi” e, logo na sequência deste, “tradições de Laurentino”:

O Brilho do Boi

[...]

O boi de Laurentino era realmente todo brilhoso, o que ele podia colocar de brilho. Era espelho, lantejoulas, malacachetas, paetês, podia não haver nada, mas o brilho tinha. Então por isso muita gente quando vê pessoas muito arrumadas, diz: “está mais arrumado do que o boi de Laurentino”.

Eu não mantenho esse brilho todo, os poucos fui substituindo, tirei a malacacheta e pus paetês [...]. Fui tirando aos poucos o brilho, primeiramente tirei o paetê, depois fui misturando miçangas e canutilhos. Cada ano o couro tem um motivo diferente. (Memória de Velhos, Vol. VII, p. 233)

Tradições de Laurentino

Os rituais do Boi, procurei manter o mesmo, sendo que melhorando algumas coisas como na maneira de fazer, [...] mas sem alterar o ritual, é a tal história que digo sempre: vamos modernizar sem descaracterizar, eu conservo as características antigas todas da brincadeira, como a ladainha. [...]. (Memória de Velhos, Vol. VII, p. 234)

Vê-se que o encaminhamento é no sentido de demonstrar uma relação mais direta e prática com as “manifestações”, vivenciada no nível cotidiano, sem o que seriam os códigos e regras estabelecidos pelos órgãos e instituições dedicados à conservação e salvaguarda dessas formas de expressão populares. Neste caso, questões como da “tradição” não interpelavam previamente os chamados “mestres”, pelo menos não da maneira como passava a ser colocada pelos porta-vozes nos anos 1980 e, de certa forma, assumida e homenageada aqui analisada. Ainda assim ela coloca de maneira muito direta e natural suas intervenções e alterações na aparência e nos rituais do boi que herdara: “procurei manter, sendo que melhorando algumas coisas”. Talvez indagada acerca da relação entre “tradição” e “modernidade”, ela situa seu ponto de vista: “vamos modernizar sem descaracterizar, eu conservo as características antigas todas da brincadeira”.

Sobre as referências que a agente associa à ideia de “memória”, se referindo a uma exposição que estava organizando com objetos antigos do “seu Laurentino”, como “couro do boi”, “instrumentos”, “vestimentas” e “ponteira de ouro”, ela destaca a necessidade de “conservação”, “guarda”, “antiguidade”.

Após o falecimento de Therezinha Jansen, a CMF publicou uma nota no Boletim da CMF¹⁰⁴, onde a apresenta como “grande batalhadora do Boi e do Tambor de Crioula”.

104 BOLETIM DA CMF Nº 42, Dez/2008

A cultura popular maranhense perde uma grande mestra

É com pesar que a CMF comunica o falecimento no dia 26 de novembro de Dona Terezinha Jansen, membro desta Comissão, a grande batalhadora do Boi e do Tambor de Crioula da Fé em Deus. Therezinha Jansen foi velada na Sala da Pax União até as doze horas, depois foi transportada para a Igreja de São Benedito, onde

foi celebrada uma missa de corpo presente, e em seguida foi levada para o Barracão do Boi da Fé em Deus, onde recebeu as homenagens dos boieiros, tocadores e coreiras do tambor de crioula, brincadeiras que foram para ela motivo de orgulho e razão de viver, desde 1975, quando as recebeu de Laurentino. Dona Terezinha nasceu em São

Luis, em 15 de dezembro de 1928. Muito católica era devota de São Benedito, São José de Ribamar e Nossa Senhora da Conceição o que a levava a vestir os santos, decorar os andores e rezar ladainhas durante seus festejos. A cultura popular maranhense perde uma grande mestra no saber comandar brincadeiras populares.

Heidimar Marques: *“incentivador do patrimônio histórico e arquitetônico de Alcântara”*

Seguindo para o homenageado Heidimar Marques, ele é caracterizado como “descendente da família tradicional alcantareense, com título de nobreza” e admirador das “festas populares”. Sua entrevista-depoimento é o mais longo do volume IV, totalizando 72 páginas. Ele se distingue dos demais homenageados do livro por sua origem social elevada e porque não podia frequentar as “festas populares”. A origem de sua família é tanto uma narrativa operada por ele, quanto por seus intérpretes, sendo descritas como “nobres”. Seus pais, comerciantes e industriais, foram donos de boa parte dos prédios antigos da cidade de Alcântara, transformados posteriormente em museus e pousadas na cidade. Seu tetravô teria vindo de Portugal, acompanhado por “outros familiares e também por africanos” para trabalhar com o “cultivo da cana-de-açúcar e algodão”.

Um aspecto que chama atenção é que a homenagem à Heidimar Marques não tem relação direta com o tipo de produção geralmente classificada, no universo analisado como “cultura popular”. Ele não foi “mestre” nem participava “festas populares” durante muitos anos na cidade. Ao contrário, Heidimar enfatiza que, devido a sua posição social, “não podia participar” nem mesmo assistir às “apresentações das festas”. Segundo ele explicita, somente aos 64 anos é que satisfaz sua vontade de ir a tais festas, ao ter sido escolhido como “Imperador da Festa do Divino”:

(...) Aquela vontade, aquele desejo de criança, eu vou poder realizar, agora, como ancião. Eu pretendo vim montado no mastro, correr à frente do boi. Na festa dos outros eu não podia, assim, me realizar. Talvez até se eu pedisse ao festeiro, ele consentisse, mas eu nunca tentei. Agora na minha [vida] eu estou livre para fazer e poderei participar com uma alegria muito grande no meio das crianças, no meio do povo, que é interessante, apesar da formação que eu tive, do ambiente que eu vivia, porque eu já nasci no ambiente em que criou meu avô. (Memória de Velhos, Vol. IV, 1997, p. 115).

Estudante em colégios internos, fez curso de inglês e aos 15 anos, na “época da guerra” (Segunda Guerra: 1939-1945), devido a sua fluência na língua inglesa, começou a trabalhar na “empresa Western” como intérprete de oficiais norte-americanos. Após a guerra continuou trabalhando na mesma empresa, e, logo em seguida, “aceitou” uma bolsa de estudos para o “aprimoramento da gramática e literatura inglesas”. Encerrado o curso, permaneceu na Inglaterra trabalhando como “manequim (...) por dois anos e meio”. Logo depois, retornou ao Brasil, dando prosseguimento à carreira de modelo-manequim, em São Paulo e no Rio de Janeiro. Algum tempo depois foi trabalhar no “Circo Garcia”, com um tio paterno que reencontrou na capital federal. Anos mais tarde retornou ao Maranhão e se dedicou como “voluntário em obras missionárias”. Segundo ele, foi nesse período que “veio a reconhecer” o seu “sentimento por Alcântara”, sua cidade natal.

Pelo que observamos, no período que Heidimar Marques foi entrevistado para a coletânea “Memória de Velhos” (entre 1989 e 1994), ele ocupava o cargo de direção do Museu Histórico da cidade de Alcântara, cujo prédio em que funcionava fora um dos imóveis da sua família. Também por isso é caracterizado como “incentivador da preservação do patrimônio histórico e arquitetônico de Alcântara”¹⁰⁵. Heidimar tinha contato frequente com Zelinda Lima, diretora do CCPDVF. Além de Zelinda, ele cita no seu depoimento os nomes de Maria da Graça Sardinha, na época diretora do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, e o de Nerine Lobão, então Secretária Estadual de Cultura. Em boa parte desse período (governo Edison Lobão), Zelinda Lima foi, além de diretora do CCPDVF, Secretária Adjunta de Nerine Lobão. Em um trecho da entrevista, Heidimar se

¹⁰⁵ *Prefácio*. Memória de Velhos, 1997, p. 19.

refere à Zelinda Lima e Graça Sardinha como irmãs, como pessoas que o estimularam muito. Ao ser abordado sobre a ação da Secretaria de Cultura no município, sobre o apoio às “manifestações culturais da cidade”, ele responde:

(...) Olha, a não ser Zelinda de Castro e Lima que sempre foi, com seu esposo, figuras presentes em Alcântara, eu estou muito satisfeito de ver as autoridades agora participando diretamente nas festas (...). Eu acho os secretários passados um pouco... não posso dizer indiferentes, talvez com poucos recursos pra dar o apoio que aquelas autoridades estão dando. (Memória de Velhos, Vol. IV, 1997, p. 129-130)

Uma narrativa realçada em diferentes passagens do depoimento diz respeito às referências pessoais destacadas da infância, a partir das quais Heidimar reforça sua origem social elevada, sublinhando que as “festas populares” não faziam parte da sua rotina, mesmo que ele desejasse participar. Nesse sentido, não por acaso, Heidimar Marques combina a origem bem situada e as atividades que exercia no período da entrevista, como “diretor do museu Histórico”, numa tripla consagração: da cidade, da sua casa (representando sua família) e sua própria.

Para encerrar esse primeiro grupo, selecionamos dentre os cinco homenageados, aquele que identificamos como o mais notável, principalmente pelo reconhecimento fora do Estado do Maranhão.

Nunes Pereira: *A repatriação de um “intelectual maranhense”*

Nunes Pereira é caracterizado pelos organizadores da coleção “Memória de Velhos” como “pesquisador” e “escritor de livros” sobre “as culturas indígenas e afro-brasileiras”. A temática principal do Volume I são as “religiões de matriz africana”, com três homenageados, sendo duas “mães de santo” e Nunes Pereira, um “etnólogo, pesquisador”. Nos escritos do *prefácio*, Sérgio Ferretti justifica a importância dos três homenageados desse volume:

Estas entrevistas são interessantes por mostrarem parte do ambiente e das condições de vida do povo das casas mais antigas do tambor de Mina de São Luís. Os dois últimos [Celeste e Lúcia] são depoimentos de pessoas de duas casas, que preservam com zelo tradições antigas trazidos pelos africanos para o Maranhão. **Tradições que contribuem para caracterizar a especificidade da cultura maranhense.** Junto com o depoimento de Nunes Pereira, dão uma visão ampla do ambiente típico destas antigas casas e do meio em que vivem e no qual se desenvolve esta importante manifestação de cultura popular tipicamente maranhense. (Memória de Velhos, Vol. I p. 17. Grifo nosso).

As justificativas acima operam princípios de consagração da própria temática de pesquisa de Sérgio Ferretti. Assim, o que temos nesse primeiro volume, são depoimentos ligados às pesquisas desenvolvidas pelo antropólogo desde o final da década de 1970, quando iniciou o mestrado¹⁰⁶, cujo objeto de pesquisa foi a “Casa das Minas”. O que resultou na publicação do livro “Querebentã de Zomadonu - Etnografia da Casa das Minas” (1985). Portanto, a conclusão do mestrado e a publicação do livro ocorrem dentro do período de realização das entrevistas do volume I (1983-1987) da coleção “Memória de Velhos”. Antes mesmo do lançamento da coletânea, em 1997, Ferretti já havia publicado seu segundo livro, intitulado “Repensando o Sincretismo”, em 1995, baseado em sua tese de doutoramento em Antropologia Social, defendida na USP.

Manuel Nunes Pereira é o primeiro e principal homenageado do livro. Ele exhibe recursos de origem e acumulados no decorrer de sua biografia que parecem distingui-los em relação aos demais:

Manuel Nunes Pereira, nasceu em São Luís (MA), em junho de 1893. Filho de Felicidade Nunes Pereira, “costureira de famílias abastadas”. Seu pai, que era sapateiro, faleceu quando Nunes Pereira tinha 5 anos de idade. Os parentes por parte de mãe (tia Ilda Alves Barradas - “filha de santo” da “Casa das Minas” e tio Alfredo Barradas – Desembargador e Presidente do Tribunal de Justiça do Pará), o mandaram estudar no Colégio Inglês-Alemão, em Petrópolis/RJ, em seguida no Colégio Salesiano, em Niterói e, mais tarde, no Ginásio Paes de Carvalho, em Belém/PA. Nunes Pereira iniciou o curso de direito, mas o abandonou logo em seguida. No seu retorno ao Rio de Janeiro, foi aluno “da primeira escola de veterinária do país”. Em 1918, casou-se com Maria Nunes

106 O mestrado foi iniciado em 1979 e concluído em 1983, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Pereira. Nesse mesmo ano passou no concurso para o Ministério da Agricultura, trabalhando como veterinário por mais de 40 anos, tendo alguns dos seus livros publicados pelo Ministério da Agricultura. Foi um dos fundadores da Academia Amazonense de Letras (1918), membro fundador do Instituto de Etnologia e Sociologia do Amazonas e membro da Academia Maranhense de Letras. Nunes Pereira ficou conhecido como “indianista, antropólogo, etnólogo, ictiólogo e escritor maranhense”, realizando pesquisas, principalmente em virtude do seu trabalho no Ministério da Agricultura, na Região Amazônica e no Maranhão. Publicou 16 livros, alguns reeditados (ver quadro). Trocava cartas sobre suas pesquisas com Roger Bastide e Claude Lévi-Strauss, mantendo com eles um contato pessoal. Também era amigo de Roquette Pinto, Arthur Ramos e Câmara Cascudo. Possuía vastas bibliotecas, uma delas vendidas ao Instituto de Pesquisa da Amazônia, outra passou a fazer parte do acervo do Museu Nacional, levada por Roquette Pinto e “outras perdeu de vista em suas andanças”. Em 1976, os documentaristas Rolando Monteiro e José Sette produziram um documentário juntamente com Nunes Pereira, intitulado “Nunes Pereira e a Casa das Minas”, lançado em 1977 e relançado em 2018. Em 1993, ano do seu centenário, foi inaugurado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, uma placa de bronze em sua homenagem. Nesse mesmo ano foi publicado um livro, na cidade de Manaus, intitulado “Nunes Pereira: o cavaleiro de todas as madrugadas do universo” escrito por Arlindo Augusto dos Santos Porto. Em 2006, a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, ao publicar seus Anais de número 201, dedicou a Nunes Pereira quase 200 páginas¹⁰⁷. Abaixo, quadro com identificações das suas publicações.

Quadro 16 – Publicações de Nunes Pereira

Ano	Título do livro
1940	Ensaio de Etnologia Amazônica (Sobre uma Peça Etnográfica dos Maués), Cadernos de Terra, Imatura (1), Belém.
1940	Baíra e Suas 'Experiências' (Ensaio de Etnologia Amazônica'). Porto de Oliveira e Cia., Belém;
1942	Um Naturalista Brasileiro na Amazônia (Barbosa Rodrigues), Imprensa Pública, Manaus
1943	Negros Escravos na Amazônia (Soure, Ilha do Marajó). X Congresso de Geografia e História. Rio de Janeiro
1944	Reedição: Baíra e Suas 'Experiências' (Ensaio de Etnologia Amazônica'). 2.a ed. Imprensa Pública, Manaus.
1945	O Peixe-boi da Amazônia. Ministério da Agricultura, Rio de Janeiro.
1946	Curt Nimuendaju — Síntese de uma Vida e de uma Obra. Instituto Histórico do Amazonas e Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém.
1947	A Casa das Minas (Contribuição ao Estudo das Sobrevivências Daomeanas no Maranhão), Publicações da Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia (1), Rio de Janeiro, Introdução de Arthur Ramos;

107

Fontes: http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas1985/anuario85_marizacorr_ea.pdf; Anais da Biblioteca Nacional, Vol. 121, 2001; PACHECO, Maria Lúcia Tinoco. A literatura de viagem e as cosmogonias indígenas em Stradelli e Nunes Pereira. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas, 2017.

1947	Introdução à Dramaturgia Indígena. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém.
S/D	O Índio — Esse Desconhecido. Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém.
S/D	O Sahiré e o Marabaixo. Empresa Gráfica Ouvidor, S.A. Rio de Janeiro.
1951	Histórias e Vocabulários dos índios Uitoto. Instituto de Antropologia e Sociologia do Pará (3), Belém.
1954	Os Índios Maués. Organização Simões, Rio de Janeiro.
1956	A Ilha de Marajó (Estudo Econômico-social). Ministério de Agricultura, Rio de Janeiro.
1965	Panorama da Alimentação Indígena. Arquivos do Instituto de Antropologia do Rio Grande do Norte (2), Natal;
1966	Vocabulário a Língua Tukano. Arquivos do Instituto de Antropologia do Rio Grande do Norte (2:1-2), Natal.
1967	Moronguetá: Um Decameron Indígena. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro;
1967	Reedição: o Sahiré e o Marabaixo. Empresa Gráfica Ouvidor, S.A. Rio de Janeiro.; 2ª ed.
1974	Reedição: Panorama da Alimentação Indígena. Arquivos do Instituto de Antropologia do Rio Grande do Norte (2), Natal; 2.a ed. Livraria S. José, Rio de Janeiro.
1979	Reedição: A Casa das Minas (Contribuição ao Estudo das Sobrevivências Daomeanas no Maranhão). 2.a ed. Ed. Vozes, Petrópolis.
1980	Reedição: Moronguetá: Um Decameron Indígena. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro; 2ª ed., 1980.

Com base em seu perfil, Nunes Pereira, além de constituir relações de amizade com antropólogos reconhecidos nacional e internacionalmente, se dedicou às pesquisas sobre diferentes temáticas dos “índios da Amazônia” e pesquisas sobre a “Casa das Minas”, o que lhe rendeu reconhecimento internacional, resultante de suas inúmeras publicações, listadas no quadro acima. No *resumo biográfico* que antecede seu depoimento, Nunes Pereira é caracterizado da seguinte forma pelos intérpretes:

Veterinário, etnólogo, pesquisador, autor de livros como ‘Moronguetá’ e ‘A Casa das Minas’, estudos sobre as culturas indígenas e afro-brasileiras, respectivamente. Fala sobre sua filosofia de vida, sua formação intelectual e os intelectuais do seu tempo; culturas indígenas; Casa das Minas; Casa de Nagô; sociologia; personagens locais e nacionais, etc¹⁰⁸. (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 41).

108 Há uma nota de rodapé informando os principais trabalhos publicados por Nunes Pereira.

Nesse *resumo biográfico*, é possível perceber que Nunes Pereira é situado entre suas profissões “veterinário, etnólogo, pesquisador” e também sobre o que exatamente ele foi inquerido a falar na entrevista: “filosofia de vida, formação intelectual, culturas indígenas, etc”.

A entrevista é conduzida num tom explícito de reverência e homenagem à Nunes Pereira, principalmente porque no decorrer das perguntas são feitas afirmações do tipo: “o senhor é dono de uma grande cultura literária, mas ganhou notoriedade nos meios científicos, sobretudo pela obra antropológica que tem produzido”¹⁰⁹; “o seu livro foi um estudo pioneiro sobre o culto vodum no Brasil”¹¹⁰; “(...) seu penúltimo livro (...) é uma substancial pesquisa aliada a uma grande erudição (...)”¹¹¹.

As perguntas em geral são densas, bem elaboradas e longas, o que demonstra um conhecimento da sua produção intelectual por parte dos entrevistadores, detalhando seus trabalhos científicos e inquirindo acerca da vivência com intelectuais e a formação de Nunes Pereira que, por sua vez, a partir das perguntas, seleciona fatos considerados importantes, que marcaram sua vida familiar, as pesquisas que realizou acerca da “Casa das Minas” e das “culturas indígenas e afro-brasileiras”, além de outras temáticas. O agente destaca ainda, ou é instado a fazê-lo, seus laços de amizade (capital de relações sociais) com agentes reconhecidos nacionalmente, vivências e trabalho em diferentes estados do Brasil, além dos livros publicados. Nesse sentido, traremos para análise três perguntas:

1^a)

E- O senhor foi contemporâneo e amigo do Professor Arthur Ramos, Roquette Pinto e Raimundo Lopes. Qual deles exerceu papel importante na sua formação científica? Eu acrescentaria um pouco mais: além da situação desses três, talvez influências que o senhor possa ter sofrido de cientistas, intelectuais maranhenses na sua primeira infância, na sua formação intelectual acadêmica aqui no Maranhão? (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 47)

109 Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 43

110 IDEM, p. 59

111 IDEM, p. 64

Ao responder a pergunta acima, ele acrescenta outros dois intelectuais que influenciaram seus escritos, bem como descreve seus vínculos qualificados, fortemente amparados na figura do tio desembargador, que favoreceu seu acesso, desde cedo, à bibliografia considerada de referência sobre o Maranhão. Abaixo, segue um trecho da sua resposta:

Aqui no Maranhão a influência maior nesse campo foi, evidentemente a de Nina Rodrigues. E, posteriormente a do Raimundo Lopes, 'Meu Torrão Maranhense'. Muito cedo meu tio que era presidente do Tribunal, Desembargador Alfredo Barradas, ele me deu a ler o "Torrão Maranhense". É uma obra em que acredito. Conversei mesmo com o Raimundo Lopes, pois nos encontramos aqui... (..) Com Raimundo Lopes que foi, evidentemente depois de Nina Rodrigues, foi o antropólogo mais representativo dessas ciências aqui no nosso Maranhão. (...)
Roquete Pinto teve extraordinária influência na minha vida, estou sempre me voltando a ele. (...)
(Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 47-48)

Segunda pergunta:

2ª)

E- Prof. Nunes Pereira, seu penúltimo livro "Panorama da Alimentação Indígena", **que é uma substancial pesquisa aliada a uma grande erudição**, o senhor faz um inventário e uma análise dos hábitos alimentares, dos recursos alimentares dos índios brasileiros, inclusive dos tóxicos e da farmacopeia. Seria possível, hoje, os dirigentes brasileiros irem à fonte indígena e recuperarem essa tradição da farmacopeia para somar os problemas de saúde, em contraposição às grandes multinacionais dos medicamentos que fazem aqui no Brasil elevados lucros a custa da miséria e da doença de nosso povo? (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 64. Grifo nosso).

O trecho grifado chama atenção porque os entrevistadores demonstram conhecer detalhes das pesquisas e livros produzidos, a exemplo do livro de Nunes Pereira sobre "alimentação indígena", considerado por eles como um livro produzido por quem detém uma "grande erudição". Nunes Pereira não estudou em São Luís, mas visitava com frequência a cidade pelo vínculo que sua mãe, e depois ele próprio, mantinha com a "Casa das Minas". Nesse

sentido, a maioria dos seus livros não foi produzido e publicado no Maranhão, mas em outros estados, como Rio de Janeiro, Amazonas e Pará, onde construiu sua carreira de escritor e pesquisador, além de integrar instâncias de consagração nesses estados. Portanto, não foi através de uma vivência ou de redes de sociabilidade e círculos culturais e intelectuais no Maranhão que o agente construiu seu nome enquanto “pesquisador” e “intelectual”.

Observando o quadro 15, com a listagem de suas publicações, podemos dizer que Nunes Pereira, dos 21 livros publicados, 17 dedicava-se à “Etnologia Indígena” na Amazônia, publicando um único livro com a temática “religião africana” no Maranhão.

Como observamos, Nunes Pereira é instigado a narrar suas pesquisas, as quais são enquadradas geograficamente na região Amazônica, o que permite aproximá-las do Maranhão. O fato dos entrevistadores referenciarem autores maranhenses como possíveis influenciadores de sua “formação científica” demonstra uma tentativa de conexão dos seus livros com os chamados “autores maranhenses”. Em certa medida, trazê-lo para abrir a coleção “Memória de Velhos”, tanto por ser o primeiro homenageado do volume, quanto pelo prestígio nacional que ele já possuía, é uma tentativa de associar sua imagem a outros “vultos” maranhenses, identificando, dessa forma, como um patrimônio do Maranhão e não de outros estados, carreando o prestígio que ele detinha e emprestando-o à coleção “Memória de Velhos”. Suas “memórias” são construídas e enquadradas dentro dessa lógica de disputa e reenquadramento.

Na terceira pergunta é possível observar que falar de livros e publicações, para esse caso, era uma questão importante, principalmente porque caracterizam e distinguem o “trabalho intelectual” no Brasil e em outros países.

3ª)

E- Professor Nunes Pereira, nós no Brasil, infelizmente, valorizamos pouco o trabalho intelectual. O senhor falou das dificuldades de publicar seus livros, etc. É quase um trabalho de artesão. O senhor trabalha só. Pra editar, tem que ir a casa do editor, isso é uma triste realidade. Se o Senhor vivesse na Europa, por exemplo, o Senhor estaria sendo financiado para produzir, ou pela Universidade ou pelo Conselho Nacional de Pesquisa Científica, teria no mínimo uma cátedra e a publicação assegurada de suas obras. Aqui no Brasil, se valoriza pouco, como eu disse, e se consagram as pessoas quando elas morrem. O senhor não tem ressentimento de constatar essa

realidade do nosso país? (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 67).

Em resposta à terceira pergunta, é relatado que ele pode “se considerar um homem feliz”, pois teve a maioria de suas obras publicadas. Contudo, reconhece que a “Academia” que faz parte, se referindo à Academia Maranhense de Letras, não possui recursos, porém destaca a “figura do Jomar Moraes” que, à frente do SIOGE no período, “permitiu a impressão e divulgação de uma série de obras importantes”, incluindo uma publicação sua.

É a partir dessas e de outras perguntas, que conduzem os aspectos da “vida” e “produção” de Nunes Pereira a serem ressaltados, que o “homenageado” orienta seus posicionamentos valorizando, recortando e selecionando suas “memórias” as mais adequadas ao contexto da entrevista, tendo em vista as questões colocadas, as temáticas, as expectativas, interesses e projeções em jogo. Pelo o que observamos, para esse caso, a ideia de “cultura popular” ou está dada ou não é central para os envolvidos.

Inicialmente reconstitui seu itinerário biográfico, considerando o direcionamento (pergunta) sugerido pelos entrevistadores. Na ocasião, ele associa sua imagem a uma personagem da mitologia grega, conforme transcrição abaixo:

Nasci em São Luís, Maranhão e tenho orgulho e estabeleço uma ligação entre este berço, entre o local onde nasci, que foi na Rua do Sol, o fato de ter o espírito iluminado pela verdade e para a beleza. Nasci na Rua do Sol, mas homem feito relacionei minha vida, o meu destino (...) com o destino de Anteu. Anteu era um personagem da Mitologia Grega, vivia no céu, mas periodicamente descia a terra, tocava a terra, e voltava pro céu mais forte. Ocorre isso comigo há muitos anos. Toda vez que me sinto fraco por onde ando, (...) volto à minha terra e ganho uma robustez física e espiritual.
(Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 42-43).

Nunes Pereira era filho e sobrinho de “*antigas dançantes da Casa das Minas*”. A entrevista foi conduzida por Valdelino Cécio e Carlos Cunha¹¹², que

112Foi possível identificar os entrevistadores de Nunes Pereira, através de uma fotografia identificada ao final do livro, na página 196.

se referem ao entrevistado como “Professor Nunes Pereira”, o que pode indicar uma relativa assimetria de autoridades entre os envolvidos. Pelo que percebemos, a entrevista foi previamente negociada e a vinda de Nunes Pereira a São Luís se deu mediante convite (e financiamento) por parte da Secretaria de Estado da Cultura, então sob o comando de Arlete Nogueira da Cruz Machado. Ocorreu provavelmente em 1983, ano de início do “Projeto Memória de Velhos” e dois anos antes do falecimento de Nunes Pereira, em 1985. Portanto, no momento da entrevista, além de possuir reconhecimento nacional e internacional, já havia publicado todos os seus livros.

As “memórias” narradas revelam percursos representativos, explorando principalmente a descrição da sua atuação nas pesquisas e publicações de livros. É valorizado em várias passagens seu acesso desde muito cedo à literatura e aos estudos antropológicos, mesmo não possuindo formação na área, bem como suas redes de relações com figuras notáveis da Antropologia no Brasil e de outros países, como Roger Bastide, Claude Lévi-Strauss, Arthur Ramos e Roquette Pinto. Estes dois últimos são apresentados como colaboradores diretos e/ou indiretos em suas publicações.

Outro ponto valorizado nas “memórias”, e apresentado em diversas perguntas intercaladas, é a relação de Nunes Pereira com a “Casa das Minas”, inclusive pelo fato de sua mãe e tia serem “filhas de santo” da referida “Casa” e ele desde criança acompanhá-las em suas atividades religiosas. A “Casa das Minas” deu nome a um dos seus mais importantes livros, publicado em 1946, pela Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, e reeditado em 1979, pela editora Vozes. A publicação da segunda edição é produzida com o apoio do então senador José Sarney. O livro é uma das razões que faz de Nunes Pereira o homenageado mais prestigiado do Volume I, tanto pela abordagem da temática “religiões de matriz africanas”, sendo ele o pesquisador de referência nacional no período, como pelos atributos e os vínculos que Nunes Pereira já possuía.

Quando arguido sobre o início das pesquisas antropológicas, Nunes Pereira revela que sua produção escrita é marcada/inspirada por experiências adquiridas ainda na infância, em vivências com a mãe, quando o assunto é a “Casa das Minas”, e com seu pai, quando a temática são os “Índios Amazonenses”. Entre os aspectos mencionados da sua infância, há a ênfase no

fato dele ter ficado com a mãe, “costureira habilidosíssima” após o falecimento do seu pai. Sua mãe estabelece de modo particular uma dependência com os parentes ricos, no caso a tia, casada com um desembargador, que financia os estudos de Nunes Pereira, primeiro no estado do Rio de Janeiro (em Petrópolis) e depois na capital paraense. Além disso, sua mãe costurava para famílias de classe alta nas capitais do Pará e do Maranhão, vivendo constantemente em viagens entre os dois estados e se hospedando diretamente na “Casa das Minas”, quando vinha a São Luís.

Dessa maneira, as “memórias” de Nunes Pereira são construídas de modo que ele se torna o “ideólogo da sua própria vida, selecionando em função de uma intenção global, certos acontecimentos *significativos* e estabelecendo entre eles conexão para lhes dar coerência” (BOURDIEU, 2006, p.184). Por certo, os elementos selecionados os distinguem dos demais homenageados do Volume I da coleção “Memória de velhos”, especialmente, pelo pela notoriedade que já possuía antes da entrevista, acrescentando a isso sua inserção em instâncias de consagração dentro e fora do Maranhão. Na *introdução* do Volume I (assinada por Aniceto Cantanhede Filho), seu depoimento é apresentado e justificado como um caso “*um tanto externo*” ao que eles (porta-vozes) chamam de cultura popular”, pelo fato de que sua relação com a “religião africana” se dá num plano diferente dos outros dois depoimentos presentes no mesmo volume. Também reside aí o fato do seu depoimento, por ser o primeiro, fazer uma abertura à temática geral do livro: “religiões africanas”. Dessa maneira, a apresentação de si revela ainda um conjunto de relações sociais que o situa em posição de proeminência “cultural” frente às “mães-de-santo” produtoras de “cultura popular”.

Entre as páginas do depoimento há uma montagem fotográfica (foto 25), que chama atenção pela inserção de um paramento indígena ao redor da sua cabeça, um longo colar com um crucifixo em seu pescoço e a inscrição de duas palavras: “Querebetan” e “Moronguetá”, provavelmente em referência aos seus dois principais livros: “Casa das Minas” e “Moronguetá”, publicados respectivamente nos anos de 1947 e 1967.

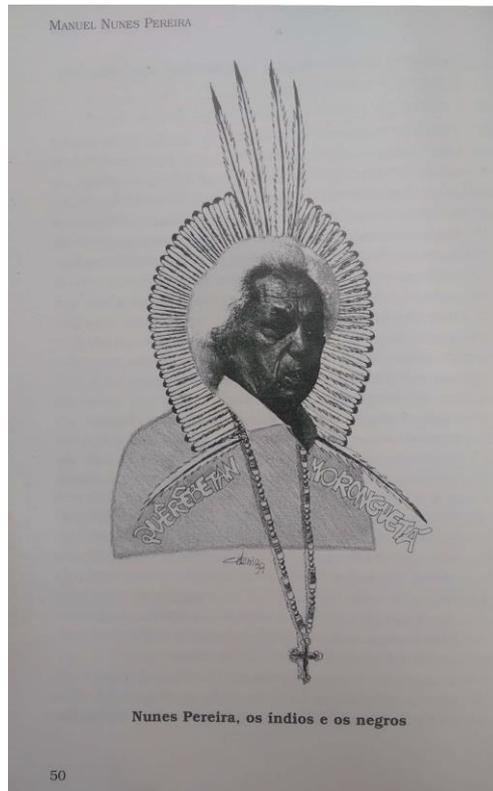


Foto 25: Nunes Pereira

Seguindo para o segundo grupo, que como caracterizamos no início do capítulo é formado por agentes que possuem origens sociais relativamente homogêneas, tais como, pouca escolarização formal, ocupações profissionais mais modestas, pouco ou nenhum contato com o universo político, entre outros. Eles são caracterizados por Michol Carvalho, como “personagens da nossa história”¹¹³.

No quadro abaixo apresentamos as características sociais dos 25 biografados/homenageados, também denominados de “mestres/produtores”, que nos permitem esboçar seus perfis sociográficos a partir de suas origens sociais, seus percursos escolares, o capital de relações pessoais e suas concepções de “política”, “cultura popular”, “memórias” e “velhice”.

Na análise das suas “memórias”, no entanto, recortaremos o perfil sociográfico de apenas alguns deles, tendo em vista que possuem origens sociais relativamente semelhantes.

¹¹³ *Apresentação. Memória de Velhos, Vol. VII, 2008.*

Quadro 17: Homenageados da coleção “Memória de Velhos” – grupo 02

Homenageado/Volume	Ano/local de nascimento	Profissão dos pais	Percurso escolar	Trabalho	Tipo de relação com a “cultura popular”
Celeste Santos/ vol. I	1924, São Luís – MA	Mãe: doméstica ¹¹⁴	“5ª série primário”	Operária, tecelã - fábrica Cãnhamo; costureira; doceira.	“Mãe de Santo” da “Casa das Minas”.
Lúcia Oliveira/ vol. I	1905, São Luís – MA	Mãe: doméstica	“2º ano primário”	Doceira, operária	“Mãe de Santo” da “Casa de Nagô”.
Luís de França/ vol. II	1916, São Luís – MA	Pai: Tirador de lenha Mãe: doméstica	“3º ano primário”	Marceneiro, estivador;	Compositor de escola de samba.
Tolentino do Rosário/ vol. II	1907, Alcântara - MA	-		Ferroviário	Artesanato (produz miniaturas de bois)
Sebastiana do Rosário/ vol. II	1915, Rosário – MA	-	“1º ano”	Bordadeira, doceira, artesã.	Artesanato (produz miniaturas de bois).
Cecílio Ignácio de Sá/ vol. III	1913, Alcântara-MA	Pai: seringueiro Mãe: doméstica	Estudou na “Escola de Aprendiz e Artífice”.	Marceneiro	“Teatro popular”
Marciano V. Passos/ vol. III	1907, São Luís-MA	Mãe: doméstica	Não há informação	Pescador, operário fábrica de tecido Cãnhamo.	“Amo de bumba-meu-boi”, “compositor”.
Raimundo Gomes/ vol. IV	1927/ Alcântara-MA	Pai: músico	“2º ano primário”	Comerciante	Músico, produtor de festas populares
Ricardo Leitão/ vol. IV	1916/ Alcântara-MA	Pai: sapateiro	“3º ano primário”	Sapateiro Porteiro	“Mestre-sala da festa do Divino”
Diógenes Ribeiro/ vol. IV	1929/ Alcântara-MA	Pai: “artista popular” (produzia santos, fazia peças de		Escrivão; Artesão	Artesão que produz santos

114 Trabalhou como doméstica na casa de Paulo Ramos (Governador do Maranhão entre 1937-1945) e depois como cozinheira do Palácio.

		teatro); tinha uma fábrica de charuto.			
Antero Viana/ vol. V	1928, Rosário-MA	Não há informação	Não há informação	Mecânico, Cobrador de ônibus	“Dono de bumba-meu-boi de zabumba”
Newton Martins Correa/ vol. V	1918-1994, Peri-Mirim – MA	Não há informação	Não há informação	Pedreiro	“Dono de bumba-meu-boi de zabumba”
Canuto Santos/ vol. V	1925, Guimarães/MA	Pais: trabalhadores rurais.	Não há informação	Trabalhador na “roça”; Pescador; carreiro; Estivador	“Dono de bumba-meu-boi de zabumba”
Alauriano C. de Almeida/ vol. V	1917-1993, São Luís – MA	Mãe: comerciante	“2º ano primário”	Serralheiro Mecânico	“Dono de bumba-meu-boi”
José de Jesus Figueiredo/ vol. V	1944, São Vicente de Ferrer/MA	Mãe: trabalhadora rural	Fez supletivo do ensino fundamental	Trabalhador rural; Vendedor; Pedreiro; “Arrumador”	“Dono de bumba-meu-boi”
João José de S. Machado/ vo. V	1920, São José de Ribamar – MA	Pai: Alfaiate Mãe: Costureira e dona de casa	Estudou em uma escola de artífice, mas não fica claro sua formação.	Sapateiro; Pedreiro; Mecânico	“Dono de um grupo de bumba-meu-boi de orquestra”
João F. do Espírito Santo/ vol. V	1921-1995, São Luís/MA	Não há informação	Não há informação	Lavrador	“Donos de brincadeira de bumba-meu-boi da Maioba”
José Raimundo Ferreira/ vol. V	1928-1994, São Luís/MA	Não há informação	Não há informação	Feirante	

José Costa de Jesus/ vol. V	1937, São Luís/MA	Mãe: feirante	Não há informação precisa.	Feirante; "Arrumador"	"Cantador de bumba-boi, brincante de escola de samba e integrante do tambor de mina"
Abel Teixeira/ vol. VII	1934, Viana/MA	Pais: lavradores	"Começou a estudar, porém, bem pouco". "sabe assinar o nome e ler"	Lavrador, artesão	"Brincante de Cazumba e Artesão. Trabalha na produção de "caretas de cazumbas"
Apolônio Melônio/ vol. VII	1918, São João Batista/MA	Pai: lavrador Mãe: doméstica	Analfabeto	Lavrador, pescador. Estiva Marítima.	"Dono de bumba-boi e tambor de crioula"
Diomar Sousa Leite/ VII	1924-2007, Penalva/MA	Pai: pequenos agricultores; Mãe: costureira	"Primário"	Alfaiate	"Dono de bumba-boi"
Francisco Naiva/ vol. VII	1932, Axixá/MA	Pais: lavradores	"4ª série"	Lavrador; Produção de sabão	"Dono de bumba-boi e Músico do boi de orquestra"
Humberto do Maracanã/ vol. VII	1939, São Luís/MA	Pai: lavrador, comerciante e vendedor de madeira	"Supletivo 2º grau"	Sapateiro; lavrador	"Dono de bumba-meu- boi"
Leonardo M. Santos/vol. VII	1921-2004, Guimarães/MA	Não informado	Analfabeto	Lavrador; Estivador	"Dono de bumba-meu-boi e tambor de crioula"

A análise do quadro acima permite identificar que esse grupo de homenageados tem perfis, relações e práticas semelhantes e igualmente enquadradas como próprias à “cultura popular”. Os vínculos atribuídos pelos intérpretes no *resumo biográfico* refletem o tipo de atividade mais desenvolvida pelos chamados “mestres/produtores”. Em geral, são “artesãos”, “amos e donos de bumba-meu-boi”, “cantadores”, “brincantes”, “mães de santo”, “compositores”, etc.

Sobre o lugar de nascimento, todos são do Maranhão, sendo 09 provenientes da cidade de São Luís e 16 de outros municípios maranhenses. Desses, 03 são da cidade de Alcântara e moravam na referida cidade no período das entrevistas, enquanto que os outros 13 se mudaram para São Luís ao longo dos anos, alguns desde a infância e outros na adolescência. Quase todos são identificados como “brincantes de bumba-boi”.

Outro aspecto comum entre eles é que todos possuem cadastro/vínculo com o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF) e, portanto, eram conhecidos dos administradores(as)/diretores(as) do CCPDVF por participarem e/ou serem contratados para as festas que celebram a “cultura popular maranhense” promovidas pelos órgãos públicos dedicados a esta área.

Considerando as décadas de nascimento, podemos distribuir da seguinte maneira: 11 nasceram entre as décadas de 1900 a 1920, 08 nasceram entre 1921 e 1930, 04 nasceram entre 1931 e 1940; e 01 nasceu entre 1940 e 1950. Este último inclusive foge ao critério da idade estabelecido pelos porta-vozes, que é de 60 anos no momento da sua escolha. Como veremos mais adiante, trata-se de José de Jesus Figueiredo, conhecido como “Zé Olhinho”, homenageado no volume V, que tinha 50 anos quando foi entrevistado para a coleção “Memória de Velhos”.

Em relação à ocupação dos pais, as principais são: “costureiras”, “donas de casa/cozinheiras”, “lavradoras/lavradores”, “feirantes”, “comerciantes”, “vendedores”, além de um “alfaiate”, um “artista/músico” e um “sapateiro”. No que diz respeito à ocupação dos próprios homenageados, algumas coincidem com a ocupação dos pais. Considerando que um número maior listou mais de uma profissão, temos como principais ocupações: “lavradores”, “estivadores”, “alfaiates”, “costureiros”, “bordadeiras”, “operários de fábricas de tecidos”, “vendedores”, “pescadores”, “sapateiros”, “artesãos”, “mecânicos” e

“marceneiros”, e “feirantes”. Nesse cenário, considerando mais de uma ocupação, percebemos que todos trabalham em profissões modestas.

A escolarização é outro aspecto que nos ajuda a traçar melhor o perfil dos homenageados. Considerando que dos 25 agentes, 08 não informaram, temos então entre os demais, as seguintes informações: 02 analfabetos, 14 se situam em diferentes séries/anos do ensino fundamental, quase todos incompletos e apenas 01 com ensino médio completo.

É possível verificar que mesmo com origens sociais semelhantes, existem princípios de distinção entre eles, perceptíveis tanto nas narrativas das experiências, quanto pela quantidade de páginas dedicadas a eles nos livros.

Quadro 18: Número de páginas dos depoimentos por homenageado

Homenageados	Volumes “Memória de Velhos”	Número de páginas por depoimento
Celeste Santos	Vol. I	77 p.
Luís de França	Vol. II	60 p.
Humberto do Maracanã	Vol. VII	60 p.
Abel Teixeira	Vol. VII	50 p.
Marciano V. Passos	Vol. III	48 p.
Nunes Pereira	Vol. I	47 p.
Cecílio Sá	Vol. III	46 p.
Tolentino do Rosário	Vol. II	34 p.
Sebastiana do Rosário	Vol. II	
Raimundo Gomes	Vol. IV	28 p.
Diógenes Ribeiro	Vol. IV	27 p.
José de Jesus Figueiredo	Vol. V	24 p.
Canuto Santos	Vol. V	24 p.
Lúcia Oliveira	Vol. I	22 p.
Ricardo Leitão	Vol. IV	22 p.
Diomar Sousa Leite	Vol. VII	22 p.
Francisco Naiva	Vol. VII	22 p.
Leonardo Martins Santos	Vol. VII	22 p.
Alauriano C. de Almeida	Vol. V	22 p.
José Costa	Vol. V	20 p.
Apolônio Melônio	Vol. VII	20 p.
João José de S. Machado	Vol. V	20 p.
Newton Martins	Vol. V	14 p.
José Raimundo Ferreira	Vol. V	12 p.
João Francisco do E. Santo	Vol. V	
Antero Viana	Vol. V	6 p.
Maria Lúcia	Vol. V	

Pelo que observamos no quadro 18, os homenageados do Volume V possuem um menor número de páginas, talvez pelo fato do livro possuir a maior quantidade de “mestres/produtores” (09 agentes), enquanto que no Volume VII, os depoimentos possuem um número semelhante de páginas, com exceção de Humberto do Maracanã (60 pág.) e Abel Teixeira (50 pág.), com uma quantidade bem maior de páginas em relação aos demais (20 pág. em média). No Volume II, Luís de França (60 pág.) possui o dobro de páginas em relação aos outros três, um deles é Augusto Aranha, já analisado no grupo anterior. Celeste Santos, homenageada do volume I, possui o maior número de páginas (77) em relação aos demais homenageados analisados neste capítulo e listados no quadro acima. Nesse sentido, seguiremos para a análise de alguns desses homenageados, circunscrevendo aqueles que, pelas características constatadas, são os mais bem situados neste grupo de 25 homenageados.

Das mulheres, duas são caracterizadas como “mães de santo” (Maria Celeste Santos e Maria Lúcia de Oliveira) e a terceira (Sebastiana do Rosário) é descrita como “artesã”. As duas primeiras fazem parte do Volume I, dedicado ao tema das “religiões africanas” e a última integra o volume II, consagrado à temática do “artesanato maranhense” e do “carnaval”. Das três mulheres, nos deteremos em duas delas: Celeste Santos e Sebastiana do Rosário. A exclusão da terceira agente (Maria Lúcia de Oliveira) se justifica por conta de que suas propriedades sociais e, principalmente, o seu lugar na coletânea são muito parecidos com o de Celeste Santos, enquanto representantes das “religiões de matriz africana”. Levou-se em conta ainda, o fato do depoimento de Celeste ser bem mais extenso, fornecendo assim material para a análise discursiva aqui empreendida.

Celeste Santos: “*dedicação em preservar as tradições*”

Maria Celeste Santos, segundo Sérgio Ferretti, representa um dos “mais antigos terreiros de Tambor de Mina do Maranhão” e tem “grande dedicação em preservar as tradições da cidade”. Ela é uma das “Mães de Santo” citadas no seu livro “Querebentã de Zomadonu” e possui, como já informado, o depoimento mais longo dos volumes aqui analisados. É identificada em seu *resumo biográfico*, como:

Ex-operária, tecelã, zeladora da Casa das Minas. Fala sobre: religiosidade popular, terreiros, Casa das Minas, Casa de Nagô, política de 1950, Paulo Ramos, relações de trabalho, operariado, fábrica, tecelagem, fiação.
(Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 89).

As temáticas mais recorrentes neste depoimento, e que são sugeridas pelos entrevistadores, são: “o trabalho na fábrica”, incluindo as relações e condições de trabalho dos operários, “participação em sindicatos”, “mobilizações de greves”, “Casa das Minas” e “brincadeiras do carnaval”. A “Casa das Minas, segundo Ferretti”, é dedicada a “preservar as tradições”¹¹⁵.

Sua biografia é “resgatada” pelos intérpretes considerando o “trabalho como operária”, “mãe de santo” e “responsável” pela “Casa das Minas”. As narrativas sobre religiosidade são as mais longas, com intervalos de 3 a 4 páginas entre as perguntas. Como já observado, a “Casa das Minas” é o tema central nas pesquisas de Sérgio Ferretti e as “memórias” de Maria Celeste integram seu objeto de pesquisa, o que explica em grande parte a escolha da homenageada e a extensão dada ao seu perfil biográfico. Além do livro que publicou sobre o assunto, Sérgio Ferretti escreveu diversos artigos no Boletim da CMF com a mesma temática, incluindo um artigo com o perfil de Celeste Santos, posteriormente publicado em livro organizado por Mundicarmo Ferretti e Zelinda Lima¹¹⁶.

Num artigo intitulado “Importância da Casa das Minas do Maranhão”¹¹⁷, Sérgio Ferretti faz referência a diversos pesquisadores brasileiros e estrangeiros que também se interessaram pela temática “Casa das Minas”, dentre eles: Nina Rodrigues, Nunes Pereira, Mario de Andrade, Hubert Fichte, Roger Bastide e Pierre Verger. Este último, inclusive, convidou Celeste Santos, por intermédio de Ferretti, para participar de um “Congresso da Religião dos Voduns”, em 1993, na República do Benin, na África. Ela participou da “cerimônia de inauguração de um monumento que assinalava o local do embarque dos escravos em Quidah”.

115 *Prefácio*. Memória de Velhos, Vol. I, p. 16

116 Perfil de Cultura Popular: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense. Mundicarmo Maria Rocha Ferretti, Zelinda Machado de Castro e Lima (org.). São Luís: CMF, 2015.

117 Boletim da CMF, nº 16, Agosto 2000.

Na ocasião, Celeste “entouo cânticos da Casa das Minas” e foi recebida no Benin, segundo Sérgio Ferretti, com honrarias. Outro episódio narrado no artigo foi a participação de Celeste, em 1991, na missa campal, quando da visita do Papa João Paulo II ao Maranhão. Na ocasião ela ofereceu ao Papa uma pomba branca, que, segundo Ferretti, é um “símbolo” utilizado pela “religião afro-brasileira”.

Todas as narrativas selecionadas para compor o depoimento ou as “memórias” de Celeste Santos levam também ao trabalho de pesquisa realizado durante a carreira acadêmica de Sérgio Ferretti, o que traduz o interesse tanto sobre o que ele produzia quanto sobre a homenageada.

Sebastiana do Rosário e Tolentino do Rosário: *“bois de miniaturas bordados com perfeição”*

As “memórias” de Sebastiana do Rosário são produzidas, selecionadas e “resgatadas” juntamente com as do seu esposo Tolentino do Rosário. No livro, pela disposição das narrativas, apreendemos que a entrevista foi feita com os dois simultaneamente, ocorrendo de certas perguntas serem direcionadas aos dois e também individualmente, seguindo o roteiro pré-definido pelos entrevistadores. Eles são caracterizados como “artesãos”, que obtiveram significativo reconhecimento no CCPDVF pela produção de “boizinhos” em miniatura, “bordados com perfeição”¹¹⁸. Tolentino identifica a si próprio e a sua esposa como “dois artistas, eu e ela”. Uma das razões do reconhecimento do casal foi, principalmente, a produção de “miniaturas de bumba-meu-boi”. Sem precisar o ano, eles relatam que em determinado momento apareceu uma encomenda para produzirem as miniaturas. A referida encomenda foi feita por Zelinda Lima e Maria da Graça Sardinha, ambas, na época, funcionárias da então Fundação de Cultura. Segundo eles, “os boizinhos” seriam vendidos “lá na repartição pública delas”. E acrescentam:

É do tempo de Sarney, desde o tempo de Sarney que eu venho fazendo boi (...). E, daí que começamos a fazer os boizinhos, por encomenda, pra lá e pra todo mundo que queria. Depois, apareceu a Fundação, que encomendou, que ela tomou conta

¹¹⁸*Prefácio. Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p. 11*

da freguesia lá e é só pra lá que nós trabalhamos, pra Fundação.
(Memória de Velhos, Vol. II, 1997, p. 94)

Os “boizinhos” fabricados por Sebastiana e Tolentino passaram a fazer parte do “artesanato maranhense”, notadamente após serem encomendados por funcionários da Fundação de Cultura, principalmente Zelinda Lima. Uma significativa encomenda foi produzida por eles e oferecida como lembrança aos convidados pela comemoração aos 350 anos da cidade de São Luís (1962). A lembrança foi sugerida pela própria Zelinda Lima à Domingos Vieira Filho, na época presidente da Fundação. Segundo Zelinda, no *prefácio* do Vol. II:

‘Descoberto’ o artista, passou este a receber muitas encomendas, o que exigiu o auxílio de sua esposa D. Sebastiana e a mudança do casal para São Luís. A ajudante se não superou o mestre tornou-se igual, tanto que, morrendo aquele, assumiu, com os filhos, a arte do extinto.
(Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 11)

Ainda no *prefácio*, Zelinda demonstra conhecer e admirar o trabalho dos homenageados, além de divulgar o local de venda dos produtos, atualmente feitos pelos filhos e netos: “Hoje as netas de D. Sebastiana, herdeiras dessa cultura e dessa habilidade, disputam o mercado do artesanato maranhense e expõem seus maravilhosos trabalhos nos boxes do CEPRAMA¹¹⁹” (Memória de Velhos, Vol. II, 1997, p. 12). A divulgação do artesanato produzido pelo casal foi tão significativa na Fundação de Cultura, que no governo seguinte ao de José Sarney, a esposa do governador Pedro Neiva de Santana, a senhora Eney Santana, sugeriu que Sebastiana do Rosário ministrasse aulas sobre a produção dos “boizinhos em miniaturas”, no entanto, devido ao estado de saúde de Tolentino, não foi possível o início dessas atividades. Nesse caso, entra em pauta a lógica de valorização da transmissão de um saber, explicitado no *prefácio* de Zelinda Lima, que parece conhecer não somente o trabalho de Sebastiana e Tolentino, mas o do seu filho, Raimundo Nonato Braga, a quem Zelinda chama de “artesão excepcional”. Muito provavelmente foi dela a indicação ou escolha dos dois para integrarem a coleção “Memória de Velhos”.

119 Centro de Artesanato do Maranhão.

4.2 Consagração do “bumba-boi”: os principais “grupos” e seus “donos”

Enfocaremos agora os agentes associados à temática do “bumba-meu-boi”. Eles estão identificados principalmente nos Volumes V e VII. No volume V temos agentes com características mais homogêneas, caso semelhante ocorre no Volume VII. No entanto, neste último, os homenageados fazem parte da chamada “elite do bumba-meu-boi”, ou “grupo A”, classificação utilizada pelo CCPDVF para se referir a esses “grupos de bumba-meu-boi” e para conceder-lhes contratos de apresentação no período junino.

Pelo perfil dos homenageados no Volume VII, nos parece uma consagração não somente à temática “bumba-meu-boi”, mas particularmente aos representantes oficiais do Governo do Estado naquelas apresentações juninas. Essa afirmação é possível quando verificamos as programações da Secretaria de Cultura no período junino, desde final da década de 1990, quando ocorreu, por parte da secretaria, a criação de um cadastro de todos os “grupos folclóricos”. As apresentações passaram a ser pagas oficialmente através de cachês e os “grupos” foram classificados em “A, B, C, e D”, sendo o “grupo A” os que seriam os mais “tradicionais”, e, por conta disso, os mais bem pagos e com um maior número de apresentações no período junino.

Segundo Cardoso (2008):

A oficialização do *cachê* representou um marco para os atores culturais, instituindo um ‘antes’ e um ‘depois’, cujo referencial é a governadora Roseana Sarney (...). Desde o último cadastro realizado, em 2003, o discurso oficial classificou as ‘manifestações culturais do Maranhão’ em 6 grandes categorias: “Danças, Festas, Carnaval, Religiosidade afro-maranhense, Lendas do Maranhão e Ciclo Natalino”.

Em cada modalidade há, ainda, uma espécie de hierarquização dos grupos para efeitos de pagamento de cachês pelo Estado. Por exemplo, no que se refere ao bumba-meu-boi, há uma classificação que distribui as brincadeiras em Grupos ‘A’, ‘B’, ‘C’ e ‘D’. (...) pela programação oficial do São João, fazem parte da categoria “A”, (...) bois como o *Boi de Axixá* (orquestra) e *Boi de Maracaná* (matraca), considerados “tradicionais” estão incluídos. (CARDOSO, 2008, p. 106-108)

Desse modo, relacionando o nome dos homenageados do volume VII aos seus respectivos “grupos de bumba-boi”, observamos que eles são considerados os mais “tradicionais” no cadastro do CCPDVF. Ou seja, o volume diz tanto sobre os homenageados, quanto sobre o próprio “bumba-meu-boi” enquanto “manifestação popular do Maranhão” rentável. Eles (homenageados) representariam o que existe de “melhor” e mais demandados nas categorias do governo do Estado. Nesse sentido, antes da análise individual dos homenageados, exemplificaremos o prestígio que cada “grupo” e seu respectivo proprietário possuem, bem como a relevância das relações de amizade que eles mantêm ao longo de muitos anos com Zelinda Lima.

- “Memórias” de Apolônio Melônio, “dono do Boi de São João Batista”, também conhecido como “Boi da Floresta”:

A nossa primeira viagem foi para a inauguração do ginásio Presidente Médici em Brasília, a segunda foi para o Rio de Janeiro para um Congresso Americano da ASTA, realizado em São Conrado. Em São Paulo fomos para a inauguração da Feira de Anhembi, em Olímpia (...). Fizemos duas apresentações para o SESC-Pompéia/São Paulo. Fomos também à Belo Horizonte, Maceió e Teresina.

Em setembro de 1994 fomos à França com Tácito Borrvalho participar do Festival Mundial de Teatro de Marionetes, na cidade de Charleville-Mezières, onde ficamos onze dias e fizemos dezessete apresentações. No Maranhão já brincamos nas cidades de Presidente Dutra, Bacabal, Imperatriz, Pinheiro, Vitória do Mearim e Axixá.

(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 82-83).

- “Memórias” de Diomar Sousa Leite, “dono do Boi de São Cristóvão”:

(...) Acompanho o grupo em quase todas as partes, no CEPRAMA, Praia Grande e na Lagoa da Jansen, meu boi frequenta os melhores arraiais, todos querem, é uma briga doida. (...) e luto muito com este Boi, dona Zelinda ajudou-me muito na promoção deste boi.

(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 103).

- “Memórias” de Francisco Naiva, “dono do Boi de Axixá”:

Todo São João para nós foi marcante, sempre tivemos uma boa aceitação, qualquer município, cidade ou estado que o Boi brinca é uma festa. A primeira viagem que fizemos foi em 1977, para Brasília. A comadre Zelinda, Aparecida e o senhor Enio viajaram conosco. Nossa apresentação foi na Praça dos Três Poderes, no dia 07 de agosto, dia da troca da bandeira. O governador Nunes Freire e a comadre Zelinda viram como foi a apresentação, o povo tomou o Boi, arrancaram as fitas e chapéus.

Em 1981, recebemos um convite do governador João Castelo e a senhora Gardênia, para viajarmos até São Paulo representar o Maranhão numa feira de artesanato e comidas típicas de todo território nacional e mais 12 países estrangeiros. Cada Estado tinha um grupo. O Boi de Axixá, quando chegava vinham todos para barraca do Maranhão (...)

Nós já gravamos 13 discos e 8 CDs, reportagens em jornais e TV já perdi as contas (...).

(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 125-126).

- “Memórias” de Humberto do Maracanã, “dono do Boi de Maracanã”:

Fiz uma excursão com o grupo barrica, fomos para Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Quando chegávamos para as apresentações, que José Pereira anunciava Humberto do Maracanã, eram muitos aplausos. Quando chegamos a Brasília, na nossa primeira apresentação no terminal rodoviário, que subi no palco improvisado, em cima de um caminhão, foi uma coisa de louco, cada vez que cantava, os aplausos eram muitos (...). Em São Paulo, fizemos no SESC-Pompéia, (...) no 2^a dia já foram muitas pessoas que saímos de lá duas horas da madrugada. (...) No Rio, fomos nos apresentar no Shopping Internacional na Barra da Tijuca, estava Roseana, Jorge [Murad], Alcione, novamente as pessoas vinham me procurar para conversar, eram doutores, empresários, representantes de multinacionais.

(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 172)

Para entendermos o lugar de alguns desses homenageados da “cultura popular”, como Apolônio Melônio, Leonardo Martins Santos e Diomar Sousa Leite, é preciso, antes, compreendermos as relações deles com Zelinda Lima, iniciadas ainda na década de 1940. Dois deles (Apolônio e Leonardo) eram estivadores e passaram a ter contato com o pai de Zelinda e conseqüentemente com ela, que passou a ser “madrinha” dos seus “grupos de bumba-meu-boi”

desde esse período. Segundo ela, “Seu Diomar”, além de morar em frente sua casa, era “dono de um Bumba-meu-boi”. Já “Seu Leonardo” a carregou “quando menina”, demonstrando, assim, os vínculos afetivos que os unia. Percebe-se, pois, em comparação com os outros volumes da coleção “Memória de Velhos”, que este volume (VII) prestigia os “donos de Bois” que mantinham relações pessoais e institucionais com Zelinda Lima, tendo em vista que eles informam em suas narrativas as colaborações e intermediações de Zelinda Lima junto aos órgãos do governo, especialmente aqueles nos quais ela estava à frente como gestora. Não por acaso, estes homenageados tiveram seu *perfil* publicado no livro organizado por Zelinda Lima e Mundicarmo Ferretti, já citado ao longo do texto, intitulado “Perfis de Cultura Popular”, publicado em 2015 pela Comissão Maranhense de Folclore.

Os homenageados do Volume V também identificaram em suas “memórias” as relações mantidas com o CCPDVF por meio de Zelinda Lima. No entanto, um deles chama atenção pelo fato de ser uma exceção no que se refere à idade estabelecida para fazer parte dos livros. Trata-se de José de Jesus Figueiredo, conhecido como “Zé Olhinho”. Como já informado, um dos critérios para integrar a coletânea “Memória de Velhos” seria a idade de 60 anos. No entanto, “Zé Olhinho” possuía 50 anos no período da entrevista (1994). Analisando outras publicações e os depoimentos, identificamos que ele é conhecido de Zelinda Lima desde o período em que ela trabalhava no governo de Pedro Neiva de Santana, na década de 1970. Nesse período ele foi indicado para uma apresentação com seu “grupo de bumba-meu-boi” em Brasília.

Em 2007 Zelinda escreveu o perfil dele, publicado no Boletim da CMF. Em 2009, é produzido pelo Instituto Geia um filme-documentário biográfico, intitulado “Zé Olhinho – Vida e Arte”¹²⁰, do qual Zelinda Lima participa como “pesquisadora e roteirista”. No documentário aparecem ainda os depoimentos de Jomar Moraes e Sérgio Ferretti, identificados como “pesquisadores e escritores”.

A relação de “Zé Olhinho” e Zelinda pode ser observada ainda em outro documentário intitulado “A estrela e o vagalume”, produzido em 2015, em homenagem a Zelinda e Carlos de Lima. Referindo-se a Zelinda no documentário, “Zé Olhinho” comenta:

120 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEPQnwRhoOg>

Pra falar de dona Zelinda, eu, não sou eu a pessoa bem apropriada, porque o meu linguajar não tem palavras que venha dizer o que realmente ela é, tá entendendo? Ela é demais, dona Zelinda dá até emoção, sinceramente, dá até emoção... [visivelmente emocionado e com a voz embargada, o agente interrompe seu depoimento] (MATUCK e BORGES, 2015, 2'20")¹²¹

A fala de “Zé Olhinho” é marcada pela forte afetividade existente entre Zelinda Lima e ele, destacando-se a gratidão deste último em relação à primeira. Além de falar, ele canta uma “toada” em homenagem à Carlos e Zelinda Lima. Dessa maneira, o critério de escolha de “Zé Olhinho” como homenageado, pode ter ocorrido não pela idade, mas pelas relações pessoais que mantinha com Zelinda Lima e também com Michol Carvalho, que se refere a ele apenas como “Olhinho”¹²². Segundo Carlos de Lima, “Zé Olhinho” “foi tudo dentro do Boi de Pindaré: vaqueiro, rapaz, cantador, fabricante de chapéus...”. Essa caracterização é acentuada no depoimento junto à outras concepções, como “conhecedor profundo do boi”, “criativo”, “religioso”, “artesão”, “compositor”, “simples”, acentuando ainda mais a condescendência dos intérpretes em relação à ele.

Abel Teixeira: “*exímio artesão que, na sua arte, dá vida a ‘Caretas de Cazumba’*”

Entre os homenageados do Vol. VII, o primeiro deles é Abel Teixeira, “fabricante de máscaras de Cazumba”¹²³. O depoimento de Abel Teixeira, assim como dos demais homenageados do Volume VII, é orientado a partir de tópicos previamente sugeridos pelos entrevistadores, dentre eles: “infâncias”, “trabalho”, “funções”, “viagens”, “legado”, etc. De origem familiar humilde, Abel é produtor de “máscaras”, também chamadas de “caretas”, utilizadas pelo personagem “Cazumba”, no “Boi da Floresta”, de Apolônio Melônio (também homenageado no volume VII). Sua vinda para a cidade de São Luís e a entrada no “Boi de Apolônio”, intermediada por um amigo, foram decisivas para seu processo de

121 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VW5rYx3ndoE>

122 *Introdução*. Memória de Velhos, Vol. V, 1999.

123 IDEM.

reconhecimento como “mestre da cultura popular”. Abel Teixeira veio a São Luís trazer umas “caretas de Cazumba” encomendada por Zelinda Lima, através de Apolônio Melônio, que já era conhecido de Zelinda e intermediou o encontro entre Abel e ela, que resultaria num emprego como “servidor público” conseguido por ela. Abel, recortando suas “memórias” relata:

O emprego saiu logo após a viagem de São Paulo. Quando cheguei, dona Zelinda havia conseguido mais um prazo de um mês para poder dar tempo de me apresentar. (...) (...) fui me apresentar na Secretaria de Ações Sociais, onde o irmão de dona Zelinda era secretário. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 43-44).

Segundo Zelinda, “graças” às suas “boas amizades” ele conseguiu “um emprego”, “primeiro na Polícia Militar; depois e definitivamente no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, nos quais ele pôde, “sossegadamente”, exercer a sua arte, sendo conhecido e apreciado nacionalmente e internacionalmente”¹²⁴.

Abel Teixeira passou a produzir “caretas” para venda e exposição do CCPDVF e trabalhar em diversos órgãos do Estado, onde permaneceu por mais de 15 anos, mesmo “não se dando bem” porque, segundo ele, o emprego atrapalhava suas produções e, às vezes, apresentações no “boi de Apolônio”. Na década de 1980, Abel foi transferido, a pedido de Zelinda Lima, para o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, tendo a possibilidade de produzir suas “caretas” durante seu expediente. Lá trabalhou até sua aposentadoria, ficando conhecido pela produção de “caretas de cazumba”, tanto em tamanho grande, bem como as “miniaturas” produzidas para venda na loja do CCPDVF e também ofertadas como lembranças por Michol Carvalho e Zelinda Lima em eventos. Segundo Michol Carvalho, Abel é um “exímio artesão que, na sua arte, dá vida a ‘Careta de Cazumba’”¹²⁵.

Na narrativa de suas “memórias”, é destacada uma exposição no Museu do Folclore, no Rio de Janeiro, além de outras ministradas fora e dentro do

124 *Introdução*. Memória de Velhos, Vol. VII, 2008.

125 *Apresentação*. Memória de Velhos, Vol. VII, 2008.

Estado. Em 2005 ele foi homenageado no livro “Careta de Cazumba”¹²⁶, produzido por Maria Mazzillo, citada no seu depoimento. Cineasta e fotógrafa paulistana, ela identifica Abel como “o grande responsável” pelo livro. Segundo relato no livro que o homenageia, o trabalho dele está “espalhado por várias partes do mundo”, e isto impulsionou desde o início a pesquisa que resultou no livro.

Em 2008, ele recebeu o prêmio “Culturas Populares – Mestre Humberto do Maracanã”¹²⁷, bem como foi objeto de pesquisa em artigos¹²⁸ e dissertações de mestrado¹²⁹. Pelo que observamos, além do peso das relações pessoais que Abel Teixeira estabeleceu mediante seu trabalho como artesão de “caretas” no CCPDVF, intermediado e divulgado por Zelinda Lima e Michol Carvalho, a publicação do livro “Caretas de Cazumba” proporcionou-lhe um prestígio ainda maior, podendo ser uma das razões que favoreceu sua escolha como um dos homenageados no volume VII (2008) da coleção “Memórias de Velho”, cujas entrevistas ocorreram entre 2006 e 2007.

Sua relação com a “idade” está associada ao “trabalho” e ao período correto de “frequentar as festas populares”. Segundo ele, passou boa parte da infância sem saber qual era sua idade:

Eu fui saber minha idade quando fiz a minha primeira roça, quando já tinha 16 anos, através de um xará meu, (...) que me levou na casa dele e a mãe dele disse que eu havia nascido no mesmo dia dele.

Depois que soube da minha idade fui fazer a minha primeira roça, pois queria trabalhar para me sustentar.

(Memória de Velhos. Vol. VII, 2008, p. 24)

126 MAZZILLO, Maria; PACHECO, Gustavo; BITTER, Daniel. Caretas de Cazumba. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005

127 Premiação do Ministério da Cultura.

128 Artigos: “Entre a ‘roda de boi’ e o museu: um estudo da ‘careta de cazumba’”. Flora Moana Mascelani Van de Bueque. Apresentado no 33º Encontro Anual da ANPOCS, no GT 29: Patrimônios, Museus e Ciências Sociais, em 2009; “Caretas de Cazumba no Bumba-meu-boi do Maranhão”. Elisene Castro Matos e Sérgio Ferretti. Revista Pós Ciências Sociais/UFMA, V. 6, n. 12, 2010.

129 Dissertação de Flora Moana Mascelani Van de Bueque, com o título: Entre a roda de boi e o museu: um estudo da careta de Cazumba. UFRJ, 2010; Dissertação de Juliana Bittencourt Manhães, com o título: “Memórias de um corpo brincante: a brincadeira do cazumba no bumba-meu-boi maranhense”. UNI-RIO, 2009

“Simplicidade”, “masculinidade”, “diversão”, “religião”, “promessa”, “antiguidade” são algumas concepções de “cultura popular”, que se sobressaem na seleção de suas “memórias”. Segundo ele, o “bumba-boi” era uma “brincadeira” mais “simples”, onde somente “homens brincavam”.

Apolônio Melônio: “*criador do bumba-meu-boi de São João Batista*”

Conhecido e amigo de Abel Teixeira, Apolônio Melônio é caracterizado como “fundador de todos os grupos de bumba-boi” que integrou, dentre eles, “o Boi de Viana”, “o Boi de Pindaré” e a “Turma de São João Batista”, bem como é apontado como o principal responsável por trazer para São Luís o “sotaque da Baixada”, segundo ele, originário da cidade de Viana/MA. Dentre as características consagradas nas suas “memórias” identificamos: “dedicação”, “conhecimento”, “religiosidade”, “tradição” e “devoção”. Como já observamos, Apolônio Melônio possui relações de interconhecimento com Zelinda Lima desde o final de década de 1940. No depoimento, ele faz referência àquela agente, particularmente no contexto das demandas que o “grupo necessita[va]”. Ela, além de colaboradora direta com as despesas do “grupo”, também exerceu a função de conselheira, orientando ações junto à comunidade.

(...). Então partimos para organizar o grupo de Tambor de Crioula, falei com Dona Zelinda e recebemos a ajuda da Dona Gardênia [Gardênia Castelo]. Aprontamos quarenta e duas pessoas, ensaiamos. (...) Fundamos o Grupo de Tambor de Crioula de São Benedito em dez de dezembro de 1980. (...)
(...) Já achava que que o nosso grupo estava se acabando porque a grande maioria das pessoas está com mais de sessenta anos. A partir de conversas com Dona Zelinda Lima, percebemos a necessidade de envolver os jovens da comunidade do nosso bairro; então começamos a convidar as crianças e adolescentes para participarem do grupo.
(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 82).

No depoimento de Apolônio Melônio é valorizada a “idade” (no sentido da “experiência”) reforçando a caracterização feita pelos porta-vozes que o identificam como um “brincante” que “dedicou sua vida à cultura popular maranhense” e que, mesmo com a idade avançada à época da entrevista (mais

de 90 anos), apresentava com “lucidez” suas “memórias” (*introdução* deste volume VII). Segundo Apolônio, “quando tinha oito anos” ele já integrava “uma turma de meninos que brincavam juntos (...) num boi de promessa”.

Outro aspecto valorizado são as viagens para apresentações do “boi”, bem como os prêmios recebidos em concursos promovidos pela Prefeitura de São Luís, desde a década de 1960. Ele faleceu em 2015 e já nos últimos anos de vida sua atuação como “dono do boi” foi fortemente ancorada na parceria com sua esposa Nadir Olga Cruz que, a convite de Zelinda Lima e Sérgio Ferretti, passou a fazer parte da Comissão Maranhense de Folclore no ano de 2009. Nessa mesma época ela já se tornara responsável pelo “Boi da Floresta”. Segundo ela, sua entrada na CMF foi para ocupar a vaga de Therezinha Jansen, falecida em novembro de 2008.

Diomar Sousa Leite: “*persistente batalhador (...) do bumba-meu-boi*”

Outro homenageado que possui vínculo direto com Zelinda Lima é Diomar Sousa Leite. Ele foi um alfaiate conhecido na cidade de São Luís, ofício que aprendeu entre os 12 e 13 anos de idade no município de Viana, trabalhando em distintas lojas de tecidos, até adquirir sua própria alfaiataria, em frente à casa de Zelinda Lima, no Centro de São Luís. Dentre seus clientes mais conhecidos estavam Zelinda Lima e seus dois irmãos. Diomar é caracterizado pelos intérpretes, no *resumo biográfico*, como alguém que “desde cedo manifestou sua paixão pelo Bumba-meu-boi”, além de “religioso”, “festeiro”, “envolvido em projetos sociais” e “dono de boi”.

O jardim que montei chamava-se Teresa de Jesus Sousa Leite, minha mãe. A princípio funcionou por 10 ou 12 anos nessa capela depois foi para o barracão, prédio próprio dado pela ALUMAR através da intermediação de dona Zelinda.
(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 105).

O fato de ser “dono de boi” o aproximou ainda mais de Zelinda Lima, que colaborava, através da mediação de contratos para apresentações, bem como o “auxiliava” em seus projetos sociais (a exemplo de uma escola comunitária em São Cristóvão, povoado no município de Viana/MA). Segundo Michol Carvalho, Diomar é um “persistente batalhador (...) do bumba-meu-boi”.

Francisco Naiva: “pioneiro do ‘Sotaque de Orquestra’”

Em comparação com os “brincantes de boi” anteriormente citados, Francisco Naiva é o homenageado que detém uma rede de relações sociais mais extensa, bem como um significativo capital de notoriedade entre estes “brincantes”, sendo considerado por Zelinda Lima como o “pioneiro do ‘Sotaque de Orquestra’”¹³⁰. É caracterizado pelos intérpretes como “comandante” de um dos “grupos de bumba-meu-boi” mais prestigiado do Estado, identificado como “Boi de Axixá” e considerado “pioneiro” neste “sotaque” também por Michol Carvalho¹³¹. Dessa maneira, são enfatizadas nas suas “memórias” aspectos como “tradição”, “originalidade”, “prestígio”, além de se destacar as inúmeras apresentações do seu grupo de boi, bem como as premiações recebidas em concursos desde a década de 1960. O prestígio de Francisco Naiva, indiscernível em relação ao do “Boi de Axixá”, vem também da composição de uma música, escrita em parceria com Donato de Paiva¹³², intitulada “Bela Mocidade”. A música ficou conhecida nacionalmente na voz de Maria Betânia, além de ter sido gravada por vários cantores maranhenses, a exemplo de Papete e Alcione.

Quando eu me lembro,
Da minha bela mocidade.
Eu tinha tudo a vontade,
Brincando no boi de Axixá.
Eu ficava com você,
Naquela praia ensolarada,
E a tua pele bronzeada,
Eu começava a contemplar.

Mas é que o vento buliçoso balançava teus cabelos,
E eu ficava com ciúme do perfume ele tirar.
Mas quando o banzeiro quebrava,
Teu lindo rosto molhava,
E a gente se rolava na areia do mar.¹³³

130 *Introdução*. Memória de Velhos, Vol. VII, 2008.

131 *Apresentação*. Memórias de velhos. Vol. VII, 2008.

132 Compositor e “Cantador do Boi de Axixá”

133 Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bumba-meu-boi-de-axixa/1280379/>

Com reconhecimento cada vez maior do “seu grupo”, houve uma demanda significativa para a entrada de novos “brincantes”. Como critério, Francisco Naiva descreve que realizava testes com os “candidatos, vaqueiros e índias”. Há ainda casos de pessoas que “fazem promessa” para integrar o “grupo”, em decorrência da grande demanda e prestígio nas “apresentações”. Dos fatos que ele seleciona como importantes em sua “memória”, um deles é encontro com o Ministro da Cultura:

Em novembro de 1997, recebi um convite do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, através de dona Zelinda, Valdelino que eu fizesse uma viagem para São Paulo. Eu [Francisco Naiva], Humberto do Maracanã, Apolônio Melônio e Leonardo Martins dos Santos para recebermos um prêmio referente à Cultura do Maranhão. (...) Quando cheguei os outros já estavam no hotel e nós fomos nos apresentar ao ministro Francisco Welfort e receber o cheque do prêmio de 25 mil reais, nós assinamos os recibos e naquela hora perguntaram quem tinha conta no banco, eu disse: eu tenho, dei o número para depositarem o dinheiro. Sei que fizemos a viagem e nunca recebemos este dinheiro, pagaram apenas as diárias do hotel. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 126).

Em diferentes trechos do depoimento, Naiva valoriza a relação próxima com o governo do Estado, com a política e com os demais “grupos folclóricos”, auxiliado por Zelinda Lima.

(...) Certa vez ela [Roseana Sarney] foi até Axixá e eu fiz uma carta solicitando um apoio para a compra de um ônibus e uma ajuda na construção da sede, e a convidei para ser madrinha do Boi. (...) Depois me chamaram pra avisar que ela havia autorizado. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 126)

No nosso grupo sempre fui líder, sempre tive este espírito de liderança, até quando fiz parte do PFL fui líder do partido. Em 1980 participei da eleição da Associação na qual era candidato a presidente da Federação do Centro de Defesa dos Grupos Folclóricos Maranhenses e esta entidade trabalhava em conjunto com a MARATUR. Fui eleito (...). A comadre Zelinda sempre nos alertava: tenham cuidado, pra não registrar muito Boi, não deixar ter invasões para não saírem prejudicados mais na frente. (...) (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 132)

Um das maneiras encontradas por Francisco Naiva de retribuir o apoio do Governo do Estado em suas apresentações foi através de homenagens temáticas no período das festas juninas. Em 2011, trouxeram como tema “Mulher: poder de encanto nas toadas do Boi de Axixá”, onde destacaram cinco “personalidades femininas”: “a cantora Alcione, a governadora Roseana Sarney, a folclorista Zelinda Lima, a presidente Dilma Rousseff e a saudosa médica Maria Aragão”. As homenageadas foram representadas através de “bordados no couro do boi” que, curiosamente, também trouxe a imagem de Ricardo Murad, então titular da Secretaria Estadual da Saúde, cunhado de Roseana¹³⁴. Segundo Leila Naiva, filha de Francisco, “não poderíamos nos esquecer de homenagear também os homens, por meio do secretário Ricardo Murad, que é uma pessoa dedicada ao nosso folclore e um grande incentivador”¹³⁵.

Humberto do Maracanã: o “*guriatã do Boi do Sotaque de Matraca*”

Prestígio semelhante ao de Francisco Naiva, vamos encontrar também em Humberto do Maracanã, caracterizado por Michol Carvalho, como o “guriatã do Boi do Sotaque de Matraca”¹³⁶. As “memórias” de Humberto, selecionadas a partir de um número extenso de tópicos que localizam diferentes momentos da sua vida, destacam sua atuação em partidos políticos aliada à tarefa de “comandante do boi”. Seu nome completo é Humberto Barbosa Mendes, porém associou à sua imagem o nome do lugar onde nasceu, um bairro da zona rural de São Luís, chamado Maracanã. Nas narrativas sobre o bairro, valoriza a história de seus familiares que, segundo ele, foram os “fundadores da região” [localidade ou bairro da capital maranhense]. Também associa seu nome ao “Guriatã”, um “pássaro cantador”: “é **tradicional** no Bumba-meu-boi, os cantadores terem a denominação de um pássaro cantador” (Vol. VII, p. 172. Grifo nosso). Trata-se, como ele destaca de um “pseudônimo do artista” que, no seu caso, funciona como um símbolo que o distingue dos demais “cantadores”.

¹³⁴ Para um perfil biográfico de Ricardo Murad, ver Grill (2007).

¹³⁵ Disponível em: <http://maranhaomaravilha.blogspot.com/2011/06/boi-de-axixa-agita-arraial-da-lagoa.html>

¹³⁶ *Prefácio*. Memória de velhos, Vol. VII, 2008.

“Guriatã” também é o título de um documentário em sua homenagem, patrocinado pelo Itaú Cultural, lançado em 2018¹³⁷.

No seu depoimento trata inicialmente de sua infância, lugar de nascimento, adolescência e escola, em seguida aborda sua inserção no mundo do trabalho e o núcleo familiar que constituiu em torno de si (esposas e filhos). Na sequência é dada atenção especial à sua “participação no Bumba-meu-boi”, ressaltando o fato de ter começado tal vivência ainda criança. Este aspecto deve ser matizado porque o destaque dado à “idade” em que iniciou essa “participação” é também uma forma de caracterizar e distinguir seu lugar na “cultura popular”, geralmente considerado como um dos seus representantes “dos mais antigos”. É, portanto, o lugar da “tradição” que Humberto reivindica e é reconhecido enquanto pelos intérpretes, artífices da coletânea “Memória de Velhos”.

Desde “sua estreia como cantador”, entre meados da década de 1970, o nome de Zelinda Lima já aparece como colaboradora do “Boi de Maracanã”. Essa ajuda, favorecida em razão dos cargos que aquela agente ocupava nas instituições do governo estadual, se dava através de contratos para apresentações e também pela oferta de material para produção de vestimentas. Sobre a relação com Zelinda Lima, Humberto destaca:

Nos primeiros anos nós brincávamos na véspera de São João e íamos correr atrás de contratos, D. Zelinda era diretora do Departamento de Turismo, depois MARATUR, nos deu muita força, arranjava dinheiro, material para fazer a indumentária e as coisas funcionavam.
(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 149).

Pelo que observamos, o nome de Zelinda Lima é recorrente nas “memórias” registradas no depoimento de Humberto do Maracanã. Ela é identificada como “conselheira”, “colaboradora” e “gestora” da “cultura popular”. Sua atuação pode ser percebida em diferentes situações vivenciadas pelo “grupo”, desde os contratos para apresentações, como já referido, colaborações diretas na própria comunidade, como a construção da sede, por exemplo, e

137 O filme foi patrocinado pelo Itaú Cultural e produzido por Renata Amaral (produtora e integrante do grupo “A BARCA” – Ver em: www.barca.com.br. (Acesso: 06/01/2019).

maneiras de “guardar a tradição” do “grupo”. Abaixo, alguns recortes do depoimento de Humberto do Maracanã que ressaltam a relação com Zelinda:

- Sobre os “concursos de bumba-boi”, Zelinda é elevada à mesma condição dos santos que protegem a “brincadeira”:

Ainda em relação aos concursos, houve um momento que entrou a política e o grupo que fosse amigo do prefeito ou tivesse um político forte este indicava o Boi que iria ganhar, isso perdia a graça (...). Foi o tempo que **graças a Deus, a São João Batista e a dona Zelinda**, quando entrou na MARATUR, acabou. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 151. Grifo nosso).

- Sobre o “resgate de toadas antigas”:

Hoje está mais fraco, mas teve uma época que era muito forte esta história de toadas de pique, (...). As inspirações eram mais fortes, as melodias, as composições eram bonitas. Gostaria de falar com dona Zelinda a respeito de um trabalho de resgate das toadas antigas. Nas décadas de 1970, 1980 as toadas eram ‘pesadas’. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 159).

Outro tema valorizado nas “memórias” desse agente, como referido anteriormente, é o seu envolvimento com a política, incluindo sua candidatura a vereador na cidade de São Luís.

(...) a minha experiência na CEB, levou-me a desenvolver muitos projetos com várias entidades (...). Através de Maria Ribamar conheci Fernando Mendonça, que é meu amigo e atualmente é juiz de Imperatriz. Ele me convidou para entrar no partido: “Olha Humberto, você é uma pessoa que precisa estar dentro de um partido, você gostaria de ser candidato?” (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 177).

- No tópico sugerido pelos intérpretes, denominado “o político Humberto”, ele descreve:

Na realidade nunca tive tendência para exercer cargos políticos, queria apenas ser eleitor, mas nessa época em 1982 o PT estava lançando-se como um partido representativo da minha classe, trabalhador, aquele programa tocou-me profundamente, houve uma empolgação da minha parte, porque havia trabalhado com a comunidade eclesial de base. (...) Com a minha experiência da igreja quis trabalhar também o lado social, (...).

(...) não tive condições mesmo tive 8% dos votos do PT, (...). Se tivesse condições do PT eleger alguém eu seria o único vereador eleito, pois já existia o Humberto cantador, não tão conhecido como hoje, mas essa turma daqui, o Valdelino [Cécio], a Joila [Moraes], sem que eu soubesse e os conhecessem faziam campanha para mim. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 176)

Além do Partido dos Trabalhadores, Humberto recebeu convites de “outros partidos” e lideranças políticas que o procuraram para pedir seu apoio em pleitos eleitorais. Ele explicita como podemos observar no fragmento acima, uma alta autoestima com relação à sua potencialidade de interpelação eleitoral, fundada na sua posição como representante da “cultura popular”. No seu relato ele também ganha destaque os seus filhos, considerados por ele como “os herdeiros do Boi”. O ano de publicação do Vol. VII também foi o ano em que Humberto foi homenageado pelo Ministério da Cultura, através do “Prêmio Culturas populares” que teve como subtítulo “Mestre Humberto de Maracanã”. Trata-se de um reconhecimento nacional, indicando que ele possuía um prestígio maior dentre os demais “donos de Bois” no Maranhão. A inserção do seu nome no prêmio foi noticiado no Boletim da CMF, em agosto de 2008¹³⁸. Humberto faleceu em janeiro de 2015.

138Boletim da CMF, Nº 41/agosto de 2008.



Notícias⁵⁰

PRÊMIO CULTURAS POPULARES 2008 - EDIÇÃO MESTRE HUMBERTO DE MARACANÃ

Humberto de Maracanã - o *Guriatã* - amo, cantador e compositor do bumba-meu-boi maranhense, é o grande mestre homenageado na edição 2008 do Prêmio Culturas Populares da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural/MinC.

Humberto comanda o *batalhão pesado* do Bumba-meu-boi de Maracanã, município de São Luís, onde vive com a sua família e a comunidade boeira de Maracanã. Cantador conhecido pela força do seu maracá e por ser bom em fazer toadas, tem vários discos gravados e as suas músicas são bastante cantadas por cantores maranhenses, a mais gravada é *Maranhão meu Tesouro meu Torrão*, gravada Alcione e Cláudio Pinheiro, que já se tornou um clássico da música popular maranhense.

Nesta 2ª Edição do Prêmio de Culturas Populares, o MinC destina R\$1.900.000 (hum milhão e novecentos mil reais) a serem distribuídos entre 190 inscrições selecionadas. Poderão se inscrever mestres das culturas populares, grupos tradicionais, formais e não formais, das culturas populares.

VI SEMINÁRIO NACIONAL DE AÇÕES INTEGRADAS DO FOLCLORE

A Comissão Nacional de Folclore realiza, no período de 13 a 17 de setembro, o VI Seminário Nacional de Ações Integradas em Folclore, em São Paulo. Na ocasião, serão realizadas a eleição e posse da nova diretoria da CNF para o quadriênio 2008-2012.

PROJETO BNB DE CULTURA EDIÇÃO 2009

O Banco do Nordeste lança o Edital de Projetos Culturais para 2009 e realiza oficinas de elaboração de projetos com objetivo de oferecer maiores oportunidades de acesso aos recursos do Programa BNB Cultura. No Maranhão as cidades que receberam a equipe do BNB foram São Luís, Zé Doca, Barra do Corda e Chapadinha.

PROJETO COFO DE SEGREDO

A Comissão Maranhense de Folclore foi contemplada com re-

Leonardo Martins: “gigante no articular do boi de zabumba”

Fechando o círculo dos homenageados que compõem a “elite do bumba-meu-boi” identificamos Leonardo Martins Santos, caracterizado por Michol Carvalho como “gigante” e “Padroeiro Poderoso”¹³⁹. Segundo Zelinda Lima, trata-se de um “amigo” do qual se recorda com “saudades”. Leonardo, além de amigo de Zelinda, foi amigo do pai dela e também do seu esposo, o escritor Carlos de Lima. Ela relata ter feito com ele duas viagens, “para São Paulo e Teresina, quando seu grupo – um dos melhores do sotaque de Zabumba – apresentou-se naquelas cidades”¹⁴⁰. Ele é identificado como “dono do Boi da Liberdade” ou “Boi de Leonardo”. A entrevista de Leonardo foi complementada pela da sua filha e “sucessora”, Cláudia Regina. A razão da participação desta, segundo uma nota colocada entre os dois depoimentos, é a seguinte:

Como Leonardo faleceu antes da edição da entrevista concedida para a Série “Memória Oral da Cultura Popular Maranhense”, publicada nesse volume VII, e como, devido a problemas técnicos, vários trechos do seu depoimento não puderam ser transcritos, foi realizada uma entrevista com sua filha e sucessora, Cláudia Regina Avelar Santos, (...) falando sobre o

139 *Apresentação*. Memória de Velhos. Vol. VII, 2008.

140 *Introdução*. Memória de Velhos. Vol. VII, 2008

seu pai (Leonardo) e também sobre a sua participação, enquanto mulher, no grupo de Bumba-meu-boi por ele criado. (Memória de Velho, Vol. VII, 2008, p. 200).

Dessa maneira, as “memórias” de Leonardo são narrativas produzidas tanto por ele quanto por sua filha, que assumiu o “grupo” quando ele não tinha mais condições físicas para trabalhar/atuar junto ao “grupo”.

São valorizados aspectos da infância, das dificuldades enfrentadas em razão da ausência dos estudos, da vinda para São Luís e do trabalho como estivador. Sua filha, além de falar em nome do pai e do “grupo”, fala de si própria, como mulher, filha e também da relação que mantém como “dona do boi”, após o falecimento do pai. Justifica esta condição de liderança tanto por ser filha legítima dele, quanto por ter acompanhando o “boi” desde criança. Ela constrói uma narrativa com fatos que antecedem o falecimento do pai, destacando aspectos da sua difícil aceitação no início por parte dos “brincantes” e de como está mantendo o legado deixado pelo pai.

Quando eu me pronunciei dizendo: eu vou entrar para fazer a parte de Leonardo, foi aquele impacto e começaram a se dividir, alguém disse: ‘gente vamos ver, ela é filha de Leonardo, a única pessoa que pode entrar é ela’.

(...) Eu fico super satisfeita quando falam que o Boi de Leonardo, no sotaque de zabumba, é um dos melhores ou então, quando citam os grupos, ele sempre está no meio. Para mim é um grande prazer, então tenho que dar continuidade a essa história e contar direito.

(Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 202-205).

Quando Regina se diz satisfeita porque o “Boi da Liberdade” é um dos melhores, ela se refere ao prestígio que Leonardo adquiriu desde a fundação do “grupo”, em 1956, notadamente pela relação que Zelinda Lima mantinha com Leonardo. Pelo simples fato de “ser filha de Leonardo”, relata Regina, “as pessoas já pensam de outra forma”. Sempre presente nas programações oficiais da Secretaria de Cultura do Estado e também da Prefeitura, o “grupo” participou em 2007, do “Festival do Folclore de Olímpia, em São Paulo”; em 2009, do Festival Internacional de Bonecos, promovidos pela FUNARTE, em Brasília; em 2013 recebeu do Ministério da Cultura, a “Ordem do Mérito Cultural – OMC”;

participou também em 2013 de um programa televisivo, chamado “Esquentá”, da TV Globo.

A análise apresentada neste capítulo centrou-se nas “memórias” produzidas pelos “mestres-produtores”, utilizando, para isso, seus depoimentos, bem como trechos dos elementos pré-textuais dos volumes e outros documentos que consideramos importantes nesse processo de produção, seleção e recorte das suas “memórias”.

De modo geral, suas concepções de “cultura popular” estão associadas a determinados aspectos, como “simplicidade”, “antiguidade”, “religiosidade”, “promessas”, “festas”, “brigas”, “tensões”, “tradições” etc. Parte das “memórias” são significativamente orientadas tanto pelos vínculos e tensões com o CCPDVF, como pelas redes de relações sociais e políticas que mantêm com os porta-vozes. Nesse sentido, “as representações sobre o que constitui a singularidade da ‘cultura’ *no* e do Maranhão estão intimamente relacionadas aos usos sociais e lutas políticas” (REIS, 2014, p. 217)

Conclusão

Como observamos ao longo da tese, a fabricação de “memórias” é um capítulo da história da fabricação da “cultura popular” no Maranhão. É um trabalho produzido por intérpretes, dedicados à tarefa de nomear formas de expressão e “resgatar” do esquecimento alguns “mestres”, reconhecidos por sua atuação em “manifestações populares”. Fabricar a “cultura popular” pressupõe a produção de fontes e de discursos, a instituição de definições sociais e também o estabelecimento de um espaço de concorrência entre eles.

Observou-se que os intérpretes foram definindo e instituindo, através de seus escritos nos elementos pré-textuais da coletânea Memória de Velhos, bem como em suas publicações identificadas no capítulo I, o que deveria ser visto e dito como sendo a “cultura popular” do Maranhão, as “manifestações” que seriam “autênticas”, “singulares” deste estado, portanto, sua própria essência. Nossa tese é que eles criaram muito do que hoje conhecemos como “cultura popular maranhense”, definindo o que deveria ser pensado, visibilizado e dito, estabelecendo dessa maneira, uma forma de ver e dizer a cultura regional, por meio de suas inserções nos *domínios* políticos e culturais.

Como observado no Capítulo I, os intérpretes possuem como ponto em comum a inserção na Comissão Maranhense de Folclore – CMF, fundada e secretariada inicialmente por Antônio Lopes e assumida pouco tempo depois por Domingos Vieira Filho. Naquele período (final dos anos 1940 e década de 1950) a temática do folclore estava circunscrita aos parâmetros assentados por Celso Magalhães, considerado o pioneiro nos estudos e pesquisas da poesia tradicional do Brasil¹⁴¹. Nesse sentido, podemos dizer que Magalhães é uma espécie de autor-fonte tanto para Antônio Lopes quanto para Domingos Vieira Filho, os quais reproduzem em larga medida o material enquadrado por Celso Magalhães, que, por sua vez, compartilhava em sua época de uma problemática comum aos eruditos preocupados com a construção da nação (segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX). No entanto, sua recuperação por diversos continuadores dos estudos de folclore no Brasil reforçam sua condição de fundador de uma discursividade sobre os estudos do folclore no

¹⁴¹ Ver: ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950). 2013

âmbito nacional, e que tempos depois vai ser reenquadrada (geograficamente) pelos estudiosos que deram prosseguimento aos seus trabalhos, a exemplo de Antônio Lopes (1889-1950) e Domingos Vieira Filho (1923-1982), preocupados não mais com a nação, mas com o regional, o Estado do Maranhão.

Na conjuntura dos anos 1970 e 1980 se destacam novos agentes. É neste cenário que se situam os intérpretes responsáveis por dar continuidade às atividades de Vieira Filho, que agora estarão divididas entre eles. Desse modo, temos aqueles com assento nas Universidades (Sérgio Ferretti e Mundicarmo Ferretti), aqueles com assento nas instituições estatais (Valdelino Cécio, Zelinda Lima e Michol Carvalho) e, por último, aquele que pode ser considerado um pesquisador diletante, que não está nem na Universidade nem na administração pública (Carlos de Lima).

Desses novos intérpretes, Zelinda Lima se destaca por possuir um elevado volume de capital social em relação aos demais. Um aspecto dessa distinção é sua inserção em instituições públicas de cultura, associações de “grupos culturais”, relações próximas com políticos e instituições privadas, além de ocupar por quase quarenta anos cargos de direção em órgãos públicos voltados à “cultura popular”. Como destacamos na tese, seu trabalho em órgãos de cultura vem desde a década de 1960, quando ela inicia sua “batalha pela cultura popular” no mesmo período de atuação de Domingos Vieira Filho. Diferentemente de Vieira Filho, Zelinda construiu uma relação mais próxima junto aos “mestres/produtores”, diríamos que tratava de uma relação de intimidade, no nível interpessoal, de pessoa para pessoa. O termo *intimidade* ganha significado com base em uma graduação (intimidade maior ou menor) e também em relação a fronteiras, ou seja, entrar e sair de uma intimidade, distinguir os que são íntimos dos que não são íntimos (NEIBURG, 2006, p. 335). Para Zelinda Lima, não bastava “só ver a dança ou batizar o boi e ir embora”, essa relação com os “grupos” ocorria “dias antes das festas” e permanecia após esse período. Esse trabalho lhe rendeu dentre outros reconhecimentos, ser “madrinha” de muitos “grupos de bois”, junto aos quais tinha um alto grau de intimidade, chegando mesmo a de ter sua imagem associada aos santos da festa. Aos poucos, no trabalho mais institucional nos órgãos de cultura, Zelinda dá continuidade ao trabalho de Vieira Filho, no que diz respeito a “listar/identificar grupos folclóricos”. No entanto, pode-se afirmar que seus esforços e

investimentos foram além no que diz respeito à interdependência entre órgãos públicos e “grupos folclóricos”. Ela implantou novos mecanismos nessa relação com os “mestres/produtores”, principalmente com aqueles identificados como líderes dos “grupos” e das “brincadeiras”, vinculando-se, indissociavelmente enquanto pessoa e agente pública, ao universo da cultura popular, ela assegurava formas de ajudá-los financeiramente, seja através da criação de lojas de artesanato (onde disponibilizava para venda os produtos produzidos pelos “mestres”) ou mesmo com o pagamento pelas apresentações nos “períodos festivos”, através de contratos entre os “grupos” e a secretaria de cultura.

Por outro lado, Sérgio e Mundicarmo Ferretti, mantinham uma relação mais próxima aos “terreiros”, concentrando suas pesquisas sobre “religiões”, porém sem o grau de intimidade que Zelinda estabelecia com os “mestres/produtores” da “cultura popular”. Eles mantinham uma relação que se orientava mais pelas pesquisas que realizavam, investindo, assim, em títulos escolares (com mestrado e doutorado) e publicações de livros desde final da década de 1970, consolidando suas carreiras nos domínios universitários.

Nesse sentido, o trabalho dos intérpretes também pode ser entendido como um trabalho de porta-vozes da “cultura popular”, se levarmos em consideração seus repertórios de mobilização, os espaços de inserção e seus perfis sociais, além dos investimentos e estratégias no sentido de ocupar posições de destaque nos domínios de produção cultural e política (REIS, 2010, p.502).

Destaca-se que, entre as décadas de 1990 e 2010, foi feito um trabalho em conjunto entre a SECMA e a CMF, através principalmente da publicação de livros e organização de eventos festivos. Nesse período, o Governo do Estado passa a disponibilizar para servir de sede à CMF, uma sala em um dos prédios que abrigam órgãos estaduais de cultura. Os Boletins da CMF são publicados com o apoio da SECMA, sendo que os lançamentos ocorrem dentro das programações oficiais da Secretaria de Cultura, bem como a regularidade de publicação de livros, dentre eles, a coleção “Memória de Velhos”. Isso se deve principalmente ao fato de Michol Carvalho e Zelinda Lima integrarem tanto a CMF, quanto a SECMA. As duas, como já apontado nos capítulos I e II, ocuparam cargos políticos vinculados à gestão da “cultura popular” e eram

detentoras de uma “voz autorizada” para “falar em nome” dos “produtores/mestres” e também em defesa das “causas” da “cultura popular”.

A atuação de Carlos de Lima, Sérgio e Mundicarmo Ferretti se circunscreve mais especificamente à produção de livros e artigos do Boletim da CMF. Os três têm em comum o fato de não ocuparem cargos na Secretaria de Cultura, o que possibilitou direcionar suas atividades na CMF para as publicações. No caso de Sérgio e Mundicarmo Ferretti, por suas inserções nas Universidades (UFMA e UEMA), puderam investir fortemente na publicação de livros, bem como sedimentar uma carreira acadêmica regional e nacionalmente reconhecida. Segundo Grill e Reis (2017), suas “notabilidades são fortemente amparadas na titulação escolar e pesquisas acadêmicas”. São também eles os principais responsáveis pela emergência de novos intérpretes. Trata-se de alunos da graduação e pós-graduação, vinculados ao grupo de pesquisa coordenado por eles, que também passaram a integrar a CMF a convite de Sérgio Ferretti e em alguns casos, foram também estagiários ou funcionários do CCPVF. Ainda sobre essa condição de porta-vozes, Grill e Reis (2017) destacam:

Em primeiro lugar, esses porta-vozes do Maranhão desempenham as funções de interpretação da “cultura maranhense” e de mediação entre segmentos desigualmente alocados. Posição, papéis e inscrições – que possibilitam ganhos diversos, principalmente notabilidades – traduzem vivências efetivas, laços dinâmicos, sentidos erguidos no compartilhamento e na disputa pelo reconhecimento de uma ‘missão’ de erguer e de zelar pelas ‘tradições culturais maranhenses’. (Grill e Reis, 2017, p. 376).

O processo de fabricação da “cultura popular maranhense” foi, em larga medida, um empreendimento levado a cabo por estes agentes, os quais, através de suas inserções em diferentes domínios políticos e culturais viabilizaram condições para institucionalizar determinados critérios para as escolhas do que deveria ser tomado como representativo dos “modos de fazer” designados como “populares” da “gente do Maranhão”. Nesse sentido, deram continuidade à prática do registro das ditas “manifestações”, agora não mais percebidas pela ótica da “Nação”, tal como Celso Magalhães, reivindicado por eles numa sequência genealógica que passa ainda por, entre outros, os irmãos Raimundo

e Antônio Lopes, e, notadamente, por Domingos Vieira Filho, cujo legado foi passado diretamente a alguns desses intérpretes, visto que com ele tiveram contato ou mesmo foram iniciados nas questões ligadas ao “folclore” maranhense. Todavia, eles empreenderam pelo menos uma inflexão nessa tradição folclorista. Apesar de manterem, através da CMF, ainda que de modo descontínuo e com dificuldades de toda ordem, o legado folclorista daqueles que o antecederam, ao mesmo tempo foram capazes de ampliar sua influência no que se refere às definições do que passou a ser entendido e aceito como “cultura popular” do Maranhão.

Nas percepções dos agentes/porta-vozes, explicitadas nos volumes da coleção “Memória de Velhos”, a “cultura popular” tem relação com um “universo de saberes e práticas” (Vol. VI, 2006), um “universo de sentidos/significados” (Vol. V, 1999), que se contrapõe a “valores e princípios do que vimos denominando de cultura oficial” (Vol. V, 1999), onde as “festas populares, transformadas em calendário oficial, são pensadas, organizadas e financiadas” por órgãos de cultura (Memória de Velhos, Vol. VI, 2006). Trata-se de “manifestações culturais ricas em mitos, sincretismo religioso, magia, paixão, ritmo, cores, dança, poesia” (Vol. V, 1999). Também está relacionado a “tudo que é relatado com simplicidade e, até mesmo, a candura, destas almas puras”. Ao referirem-se diretamente aos produtores/mestres, observam que são “pessoas que, por se acharem integradas no meio cultural, tem autoridade para falar daquilo que não só conhecem, mas praticam” (Vol. VII, 2008), “são pessoas de grande conhecimento na área cultural popular” (Vol. VII, 2008), que trata-se de “nossa gente no seu duro dia-a-dia de luta pela sobrevivência” (Vol. V, 1999).

O reenquadramento não foi apenas conceitual (incorporação da noção de “cultura popular”, sem, no entanto, abdicar de vez da noção de “folclore”), mas está ligado principalmente a uma capacidade de moldar, de uma nova maneira, matérias e formas de expressão já catalogadas desde outrora pelos chamados folcloristas. Como afirma Albuquerque Junior (2013), ao tratar do processo de fabricação da cultura popular nordestina:

A atividade do folclorista, do estudioso da cultura popular, do pesquisador da cultura nordestina tende a se mistificar cada vez que se apresenta como uma atividade que tem como função ‘resgatar’ algo do passado, entendendo por isso trazê-lo de volta

tal como era, fazê-lo novamente ganhar vida, cantar, brincar, dançar entre nós. (...) Um mito que se alimenta da negação do fato de que estas atividades implicam a elaboração de discursos que operam com conceitos, categorias, noções, linguagens, narrativas, estéticas, formas de pensamento que implicam moldar de nova maneira qualquer empiricidade que toma como caso de análise.

(Albuquerque Júnior, 2013, p. 230).

Segundo o autor, o “estudioso da cultura popular” não resgata nada, não faz nada voltar a ser o que era ou retornar a uma pretensa pureza original, a uma pretensa autenticidade e originalidade perdidas. Nada, segundo ele, no “campo cultural é puro, autêntico e original” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 230). E mais:

(...) Não é pelo fato de serem atividades de ‘resgate’, de ‘preservação’, de ‘salvamento’, daquilo que estaria desaparecendo, sendo esquecido, morrendo, mas pelo fato de serem, como muitas outras, atividades de criação, de dotação de novos sentidos, de reenquadramento institucional, teórico, conceitual, ideológico, estético das matérias e formas de expressão que elegem como objeto da ação que realizam. (Albuquerque Júnior, 2013, p. 231)

Mas, se a ideia de “resgatar” o passado parece atravessar os depoimentos como uma tentativa de assegurar a perenidade das “memórias”, o presente define o lugar dessas “memórias” como sendo o lugar também dos intérpretes. Nora (1993) observa, que, quanto menos a “memória” é vivida do interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através dela. Daí, segundo ele, essa obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo (século XX) e que afeta, simultaneamente, a preservação integral de todo presente e a preservação integral de todo o passado (NORA, 1993, 14).

Poderíamos, assim como fez Nora (1993), perguntar a respeito dos livros aqui analisados: que vontade de memória expressa essa coleção de livros? A memória dos homenageados ou a dos intérpretes? Da parte dos intérpretes, parece haver uma preocupação com o desaparecimento iminente das “memórias” (e, principalmente, com o “modo de fazer” considerado “tradicional” desses “populares”) e a necessidade de criação de livros que venham salvar do

esquecimento a “cultura popular”. Da parte dos homenageados é possível perceber, que grande parte deles tem noção do prestígio que lhes foram atribuídos ou que passariam a ter ao serem selecionados para o panteão da “cultura popular”.

As “memórias” que identificamos na coleção “Memórias de Velhos”, apresentadas como sendo dos “mestres” e em alguns casos, dos próprios intérpretes da “cultura popular”, são construções que dizem quem representa esta ou aquela “manifestação popular”, este ou aquele ritual, ou seja, são construções que definem os “principais donos de grupos de bumba-meu-boi”, “as mais antigas casa de culto das religiões de matriz africanas”, “os verdadeiros representantes da cultura alcantareense”, “os melhores artesãos”, “os mais antigos brincantes”, “os incentivadores e pesquisadores da cultura popular”, etc. Pelo que percebemos, existem, no processo de seleção dessas “memórias”, escolhas geralmente determinadas pelas relações sociais que os “produtores da cultura popular” possuem com os intérpretes. As “memórias” foram então registradas nos sete livros da coleção. São 35 depoimentos, com narrativas distintas, em contextos variados, que após um processo de edição por parte dos intérpretes já citados, foram “enquadrados” em diferentes temáticas da “cultura popular”.

Nesse sentido, observamos que os homenageados selecionados para compor os volumes, podem ser divididos, considerando as temáticas e seus perfis sociais, em dois grupos: aqueles que estão inseridos na “cultura popular” por desempenhar atividades como “mestres/produtores” e aqueles que são identificados como “pesquisadores”, “incentivadores” da “cultura popular” ou “folcloristas”. Os primeiros, considerados “mestres/produtores”, são definidos ou apresentados em suas “memórias” como “detentores de um conhecimento único e singular”, muitas vezes “herdados dos seus antepassados”, ou “praticado desde a infância”, com valorização de aspectos “religiosos”, “saberes artesanais”, “carisma”, “sociabilidade” etc. Enquanto que os “pesquisadores”, “incentivadores” e “folcloristas” são caracterizados por suas inscrições em domínios culturais, como universidades, instituições relacionadas à cultura popular e instâncias de consagração, como Academia Maranhense de Letras, Instituto Histórico e Geográfico e a Comissão Maranhense de Folclore. Este grupo está reunido especificamente no Volume VI, onde são considerados

“especialistas em diversos assuntos da cultura tradicional maranhense” e reagrupados, na *orelha* do livro, nas seguintes categorias: 1. “produtoras da cultura popular, que criam e comandam apresentações folclóricas” (Aliete Ribeiro de Sá Marques e Therezinha Jansen); 2. “diretora de vários órgãos estaduais que atuaram e atuam nas áreas de cultura e turismo” (Zelinda Lima); e 3. “Incansáveis pesquisadores e, além de analistas perspicazes da cultura popular maranhense, foram presidentes da Comissão Maranhense de Folclore” (Carlos de Lima e Sérgio Ferretti). Dessa maneira, é possível afirmar que existem condições distintas que operam a produção de cada volume da coleção “Memória de Velhos”.

Sobre as temáticas, como já enfatizamos, o “bumba-meu-boi” é a “manifestação popular” com maior número de depoimentos. Dos 35 homenageados, 22 possuem vínculo com a “brincadeira”. Esse fato, muito provavelmente, tem a ver com a influência de Zelinda Lima sobre as escolhas dos homenageados e da própria temática, tendo em vista a intrínseca relação dela com praticamente todos os escolhidos ligados a esta “manifestação”.

Da perspectiva analítica de Halbwachs (2006), baseado nos princípios da sociologia durkheimiana, emergiu o conceito “memória coletiva”, defendendo uma teoria em que a “memória” é uma construção coletiva, estabelecida a partir dos diversos pertencimentos que o homem constitui em diferentes grupos ao longo da vida. Ou seja, a memória individual não pode ser distanciada das memórias coletivas. Dessa maneira, a memória de um indivíduo seria o resultado dos diferentes grupos em que se insere e da influência que tais grupos exercem, o que resultaria, segundo Halbwachs, em dois tipos de memória, a individual e a coletiva. Oriundo da Escola Francesa de Sociologia, ele reitera a tese de Durkheim do predomínio da consciência coletiva sobre o indivíduo, apontando as funções positivas praticadas pela memória comum, não identificando nela nenhuma forma de imposição ou mesmo nenhum tipo de dominação ou violência. Ao contrário, acentua as funções positivas que essa memória comum desempenha, reforçando a coesão social, não pela coerção, mas pelo que denomina “adesão afetiva ao grupo”, constituindo uma “comunidade afetiva” (HALBWACHS, 2006).

Por outro lado, Michel Pollak (1989) tratando dos diferentes processos e atores que intervêm na formalização e solidificação de memórias, especialmente

no que se refere às memórias coletivas, fortemente constituídas (como a memória nacional, por exemplo), estabelece a diferença entre sua perspectiva, denominada de construtivista, e aquela formulada por Halbwachs sobre memória coletiva. De início, ele enfatiza o caráter coercitivo da memória, ou seja, afirma que é preciso “ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica” (POLLAK, 1989, p. 01). Este autor destaca ainda o trabalho de “enquadramento da memória” que, segundo ele, se alimenta do material fornecido pela história e, com limites estabelecidos, para que não resulte em tensões, divisões ou mesmo em seu desaparecimento. Assim, o controle da memória tanto pode estar nos “discursos organizados em torno dos acontecimentos e de grandes personagens”, como pode ser enquadrada em objetos materiais, como “monumentos, museus, bibliotecas etc” (Idem, p. 08).

A partir desses referenciais, nossa abordagem buscou investigar os porta-vozes da “memória”, agentes e instituições que falam em nome dela, fornecem seus aspectos (nas concepções identificadas nos volumes da coleção “Memória de Velhos”) e objetivam sua existência. São operadores e ao mesmo tempo produtores da “memória”. Nesse trabalho, eles são informados tanto por fragmentos de memórias buscadas em arquivos, registros, livros, etc., quanto pelas narrativas das memórias daqueles que eles identificam como “mestres/produtores” de “cultura popular” e, inclusive, por suas próprias lembranças e experiências, que se confundem por seus pertencimentos aos domínios e dinâmicas em nome das quais se posicionam. Assim como as memórias dos “mestres/produtores” de “cultura popular”, expostas nos depoimentos selecionados para compor os livros da coleção, podem apresentar elementos das explicações e interpretações já formalizadas (pelos intérpretes) sobre suas experiências e práticas.

Nesse sentido, quando analisamos a “memória” construída pelos porta-vozes/intérpretes, dentre as definições identificadas, temos as ideias de “representações do presente sobre um passado” (*introdução*, Vol. I, 1997), de “narrativa da nossa história, evocando elementos do passado” (*orelha* Vol. I, 1999), de “dar voz e vez a personagens da nossa história cotidiana” (*introdução*, Vol. V, 1999). A “memória” seria ainda o encontro entre o “passado e o presente” (*Apresentação* Vol. VII, 2008), seria “uma forma de reinventar e reinserir o tradicional no moderno”, seria “um pequeno recorte da história de vida de alguns

homens e mulheres” (*Prefácio*, Vol. VI, 2006) e seria uma “herança recebida que precisa ser complementada com o toque do presente numa dinâmica” (*Introdução*, Vol. VI, 2006) e ainda como “cidadania e direito ao passado” (*Apresentação*, Vol. V, 1999). Essas representações de “memórias” são denominadas pelos porta-vozes como “memória oral” e seriam construídas, segundo eles, com base no livro “Sociedade: lembrança de velhos” da autora Ecléa Bosi (1983). Para esses agentes, decorre daí a justificativa para o empreendimento da coleção aqui estudada:

Com isso, tem-se aqui procurado mostrar a importância da interpretação dos dados coletados da memória oral, porque eles são representações do presente sobre um passado. Representações, carregadas de valor, com as quais o indivíduo constrói o seu momento atual e reconstrói sua visão particular do passado. (*Memória de Velhos*, Vol. I, pág. 25)

(...) é importante, quando se procura reconstruir a visão dos vencidos, pois as tradições orais são uma fonte para apreender a história e os modos particulares de construir a realidade que o colonizador ou certos segmentos dominantes nunca quiseram enxergar, por reunirem o precioso testemunho construído por narrativas que trilham caminhos transversos em relação à narrativa mestre. (*Memória de Velhos*, Vol. I, pág. 25-26)

Com relação à “memória” dos produtores/mestres, estas são “memórias” individuais, mas que, como já mencionamos, sofrem ressonâncias das “memórias” produzidas pelos porta-vozes. Um exemplo disso é a ordem de apresentação dos depoimentos nos livros “Memória de Velhos”, em geral marcadas por tópicos, como: “a infância”, “a família”, “os estudos”, “a vinda pra São Luís”, “o trabalho”, “o envolvimento com a cultura popular”, “o trabalho na comunidade”, “a paixão pela cultura popular”, etc. Dessa maneira, é possível identificar em diferentes depoimentos o mesmo padrão de apresentação, como nas narrativas abaixo:

Meu nome é Abel Teixeira, nasci no dia 19 de novembro de 1939 em Santo Inácio, município de Viana. Os nomes dos meus pais são José Augusto Raposo e Valeriana, (...). (*Memória de Velhos*, Vol. VII, 2008, p. 21)

Nasci em 13 de abril de 1924, no bairro Monte Castelo. Sou filha de Marcelina Lúcia dos Santos e neta de Severa Andressa da Conceição Santos. Minha mãe nasceu em Rosário, interior do Maranhão. (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 89)

Eu nasci na cidade de Alcântara em 01 de fevereiro de 1913. Meu nome é Cecílio Ignácio de Sá, meu pai era Armindo Freitas de Sá e minha mãe Raimunda Nogueira de Sá. Eles vieram para São Luís, aos pouco.

(Memória de Velhos, Vol. III, 1997, p. 27)

Nasci em um lugar chamado Canarana, no município de São João Batista, no dia 23 de julho de 1918. Meu pai, Lourenço Justino era lavrador e minha mãe, Claudina Sá Melônio, era doméstica. (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 71)

Alguns produtores/mestres, especialmente aqueles que transitam entre mestres” e também “apoiadores”, produzem representações de “memórias” semelhantes às dos porta-vozes, como grifamos na narrativa abaixo:

As primeiras recordações da infância, acho, ficam registradas no subconsciente da pessoa e, tempos depois, assomam ao consciente, trazendo-as ao dia-a-dia, **embora seja parte passada, é também presente.**

(Memória de Velhos, Vol. VI, 2006, p. 171. [Depoimento de Therezinha] Grifos nossos.)

Em geral, as noções de “memória” apresentadas por eles tem um forte apego ao passado, com uso frequente de frases como: “eram muito mais simples”, “sempre foi assim”, “antigamente, fazia-se assim”. E relacionam aos “festejos”, “rezas”, “brincadeiras”, “carnaval”, “religião”, “bumba-meu-boi” “teatro” etc. O que observamos é que esses dois níveis de “memória” (dos porta-vozes e dos produtores/mestres), influenciam-se mutuamente. As entrevistas tendem a ser conduzidas por um ou por outro, que dependendo da relação entre eles amparar-se em maior ou menor nível de assimetria. Outra diferença: não é da vontade ou não é iniciativa dos “mestres/produtores/homenageados” tomar a palavra, esta lhes é concedida e condicionada pelos porta-vozes.

Segundo o texto da *introdução* do Volume I, assim como a “memória”, a “velhice” também é uma categoria apropriada por eles com base em Ecléa Bosi (1993). Os porta-vozes atuam enquanto mediadores que vão determinar qual é

a “memória” e qual é a “velhice” que devem ser expostas nos livros. Nesse sentido, a idade teria relação com a especialização, com experiência acumulada, que conferem aos “velhos” a legitimidade, que “assumem o papel de transmissor privilegiado da tradição oral” (Memória de Velhos, Vol. I, 1997, p. 25). Na *orelha* do Volume VI, os “mais velhos” são apresentados como “importante elo de comunicação” e como “pessoas sábias”. Nos primeiros volumes, eles limitam a idade em “mais de 60 anos em relação a 1982”, ano em que projeto se iniciou oficialmente. No entanto, não bastava ser apenas “velho” com mais de 60 anos, deveria possuir informações “sobre o contexto da cultura popular”, ou seja, uma relação muito próxima com a chamada “cultura popular”.

Outro aspecto é a condescendência com os “velhos”:

Por isso, o respeito à memória. Por isso, a necessidade de resguardar todo saber que se acumula nas entranhas dos fatos e, principalmente, nas rugas da velhice. Por isso o carinho a essa velhice, que em nossa sociedade se vê destituída de quase tudo (...). (*Orelha*, Vol. II, 1997)

Quanto aos produtores/mestres, a noção de “velhice”, algumas vezes aparece relacionada à proximidade da morte: “(...) Sinto-me gratificado pela oportunidade que estou tendo de fazer, antes de morrer, uma matéria gravada e escrita sobre a minha trajetória, no que diz respeito ao Bumba-meu-boi (...)” (Memória de Velhos, Vol. V, 1999, p. 119); “Na minha ausência, não sei quem vai assumir. Ninguém vai querer, porque não dão conta do recado” (IDEM, p. 119); “Ninguém sabe o que vem pela frente, quem irá dirigir, (...) mas tenho a esperança (...) é que no futuro seja assumido pelos meus filhos” (Memória de Velhos, Vol. VII, 2008, p. 191); “Estou contando um pouco da minha vida e eu ainda estou presente para justificar aquilo que estou falando. Se tiver alguma discórdia eu defendo porque ainda estou vivo” (IDEM, p. 88). Por outro lado, existem noções de “velhice” associadas à condição de “ser líder”, de “ter experiência”, “ser o dono da brincadeira”, “ter respeito na comunidade”, “ser referência aos mais jovens” etc.

Os livros aqui analisados, a partir dos pré-textuais, formam o que identificamos como estratégias de reconhecimento, considerando que o tempo todo os intérpretes se reconhecem reciprocamente, especialmente como

estudiosos devotados ao tema “cultura popular”, destacando as preocupações que os unem: valorização da tradição e preservação. Levantamos a tese que eles se reconhecem por pertencerem ao que podemos chamar de mesmo domínio social, cultural e político.

O que fizemos foi tornar visível o conjunto de posições assumidas pelos intérpretes nesse processo de construção de vultos e como tais posições estão em constantes mudanças e disputas. E ainda, mesmo entre eles, há aqueles que ocupam posições mais privilegiadas ou notabilizadas.

Referências:

ALBERNAZ, L. S. **O ‘urrou’ do boi em Atenas**: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão. Campinas: Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, 2004. Tese de Doutorado.

ALBURQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (nordeste 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALMEIDA, A. **A ideologia da decadência**: leitura antropológica a uma história de agricultura do Maranhão. Rio de Janeiro: Editora Casa 8 / Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ANJOS, J. C. G. **Intelectuais, literatura e poder em Cabo Verde**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002.

BACHELARD, G. **A Formação do Espírito Científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

BARROS, A. E. A. **O Pantheon encantado**: culturas e heranças étnicas na formação de identidade maranhense (1937-65). Salvador: Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da UFBA, 2007. Dissertação de Mestrado.

BOSI, E. **Memória e Sociedade**: Lembrança de Velhos. 1ª ed. T.A. Queiroz, Editor LTDA, 1979.

BOURDIEU, P. A “juventude” é só uma palavra. In. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. Você disse “popular”? In. **Revista Brasileira de Educação**. N. 1, 1996.

_____. O Capital Social. In. **Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. A delegação e o fetichismo político. In: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo, Brasiliense, 2004.

_____. “A identidade e a representação. Elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região”. In. **O Poder Simbólico**. 7ªed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2004a.

- _____. Os usos do “povo”. In: BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo, Brasiliense, 2004b.
- _____. O capital social – notas provisórias. In. **Escritos de Educação**. NOGUEIRA, Maria Alice. CATANI, Afrânio (org.). 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007
- _____. O que falar quer dizer. In: **A economia das trocas linguísticas**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- _____ “A objetividade do subjetivo”. In. **O senso prático**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2009 (p. 226-237).
- _____ BRAGA, A. S. R. **Folclore e política cultural**: a trajetória de Domingos Vieira Filho e a institucionalização da cultura. Dissertação apresentada ao Programa de Políticas Públicas da UFMA, 2000.
- BREFE, A. C. F. Pierre Nora, ou o historiador da memória [entrevista]. **História Social**, Campinas, n. 6, 1999, p. 13-33. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/363>
- BRUBAKER. R.; FRÉDÉRIC. J. Au-delà de L' identité . In: **Actes de la recherche en sciences sociales**. Vol. 139, septembre 2001. L'exception américaine(2) pp. 66-85;
- CARDOSO. L. C. M. **O teatro do poder**: cultura e política no Maranhão. Dissertação apresentada ao PPGCSoc/UFMA, 2008.
- CAVALCANTI, M. L. V. C. Por uma antropologia dos estudos sobre folclore. O caso do Maranhão. In: FERRETI, Sérgio; RAMALHO, José Ricardo (orgs.) **Amazônia. Desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural**. São Luís: EDUFMA, 2009.
- _____. **Reconhecimentos**: antropologia, folclore e cultura popular. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- CHARLE, C. **A prosopografia ou biografia coletiva**: balanço e perspectivas. In. HEINZ, F. (org.) **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- CORADINI, O. L. “Panteões, Iconoclastas e as Ciências Sociais”. FELIX, L.O. et al. (orgs.). **Mitos e Heróis**: construção de imaginários. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998;
- CORRÊA. R. **O modernismo no Maranhão**. Brasília, Corrêa e Corrêa Editores, 1989.

- COUTINHO, M. **José Sarney**: memorial dos 80 anos. São Luís: Instituto Geia, 2010.
- ELIAS, N. **Introdução à Sociologia**. Edições 70, LDA, 2008.
- ELMIR, C.P. (org.). **Mitos e Heróis: Construção de imaginários**; Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998.
- FABIANI, J-L. A Córsega ou as servidões da autenticidade. **Revista Sociologias**. Nº 9, 2003.
- FARIA. L. C. Um sábio maranhense no Museu Nacional. In. DOMINGUES. H. M. B.; ALMEIDA. A. W. B. **Raimundo Lopes**: dois estudos resgatados. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- GARCIA JR., A. R. O Brasil como representação: leitura crítica de “O que se deve ler para conhecer o Brasil”, de Nelson Werneck Sodré”. In: REIS, E. T.; GRILL. I. G. (org.). **Estudos sobre Elites Políticas e Culturais**. São Luís: EDFMA, 2014.
- GRILL, I. G. Heranças políticas no Rio Grande do Sul e no Maranhão. **Ciências humanas em revista**, v.5, n.2, dezembro 2007.
- GRILL, I. G. As múltiplas notabilidades de Afonso Arinos: biografias, memórias e a condição de elite no Brasil do século XX. **Rev. Sociol. Polit.** vol.23 no.54 Curitiba Jun. 2015.
- GRILL. I. G. REIS, E. T. **Elites parlamentares e a dupla arte de representar**: intersecções entre “política” e “cultura” no Brasil. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.
- _____. Intérpretes e notáveis da literatura e da cultura popular do Maranhão. **Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, Vol. 53, N. 2, p. 363-377, mai/ago 2017.
- _____. Dos Campos aos Domínios das “Elites” no Brasil. **Revista Tomo**. São Cristóvão, Sergipe, Brasil, Nº 32, p. 163-210, jan/jun.2018.
- GOMES, C. A. A. **A fabricação do folclore no Maranhão**: investimentos e interesses no contexto da Subcomissão Maranhense de Folclore. Dissertação apresentada ao PPGCSoc/UFMA, 2014.
- HAEGEL, F. “Memoire, Héritage, Filiation. Dire le gaullisme et se dire gaulliste au RPR”. **Revue Française Science Politique**, nº 6, 1990.
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro. 2006

- LANDÉ, C. H. "Introduction: the dyadic basis of clientelism". SCHMIDT, S.W. et ali. (Eds.). **Friends, Followers and Factions**. A Read in political clientelismo. Berkeley, University of California Press, 1977.
- LENCLUD, Gérard. A tradição não é mais o que era... Sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia. **História, histórias**. Brasília, vol. 1, n 1, 2013.
- LENOIR, R. Objeto Sociológico e Problema Social. In: CHAMPAGNE, P. et al. **Iniciação à prática sociológica**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- MACHADO, A. C. **Mulheres Intérpretes do Maranhão**: Perfis e concepções de cultura. Dissertação apresentada ao PPGCSoc/UFMA, 2018.
- MAYER, A. C. A importância dos quase grupos no estudo das sociedades complexas. IN. FELDMAN-BIANCO, B. (org.) **Antropologia das sociedades contemporâneas**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- MARTIN, D-C. "Le choix d'identités". **Revue Française de Science Politique**. V. 42, n. 2, 1992.
- MATOS, L. V. D. **Imagens Legadas**: São Luís nas fotografias de Gaudêncio Cunha. Dissertação de Mestrado. PPGCsoc/UFMA, 2010.
- MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. **Memória de Velhos**. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1997. Volumes: I, II, III, IV.
- MARANHÃO. Fundação Cultural. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. **Memória de Velhos**. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1999. Vol. V.
- MAZZILLO, M.; PACHECO, G.; BITTER, D. *Caretas de Cazumba*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.
- MEMÓRIA DE VELHOS**: depoimentos – uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. Vol. 6. CARVALHO, M. M. P. MONTENEGRO, A. T. (Org.) - São Luís: SECMA; CMF, 2006.
- MEMÓRIA DE VELHOS**: depoimentos – memória oral da cultura popular maranhense. LIMA, Z. C. (Org.) Vol. 7. São Luís: SECMA; CMF, 2008.
- MICELI, S. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NEDEL, L. B. **Um passado novo para uma história em crise**: Regionalismo e Folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965). Tese de Doutorado. PPGH/UNB. Brasília, 2005

NEIBURG, F. **Os intelectuais e a invenção do peronismo**: estudos de Antropologia Social e Cultural. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1997.

_____. Intimidade e esfera pública: política e cultura no espaço nacional argentino. In: PALMEIRA, M.; BARREIRA, C. (orgs.). **Política no Brasil**: visões de antropólogos. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política. UFRJ, 2006.

NORA, P. “Entre memória e história. A problemática dos lugares”. **Proj. História**. São Paulo, (10), dez. 1993.

PEREIRA, A. T. **Disputas Faccionais e Construção de “ismos”**: Inscrições político-jornalísticas no Maranhão (1930-1960). Tese de Doutorado. PPGCSoc/UFMA, 2018.

PIZZORNO, Alessandro. Algum tipo diferente de diferença: uma crítica das teorias da escolha racional. In. Foxley, A. (et al). **Desenvolvimento e Política**. São Paulo: Vértice, 1988.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento e Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

_____. Memória e Identidade Nacional. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

QUINTELLA, M. M. D. “Cultura e poder ou espelho, espelho meu: existe alguém mais culto do que eu?”. In: MICELI, S. (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo, Difel, 1984.

REIS, E. T. Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 25, n. 3, dez. 2010.

_____. **Estudos sobre elites políticas e culturais**. REIS, E. T.; GRILL, I. G. (org.). São Luís: EDUFMA, 2014.

REIS, E. T. dos; GRILL, I. G. “Mirada reflexiva e esforços propositivos às pesquisas sobre elites”. In: REIS, E. T. dos; GRILL, I. G. **Estudos sobre elites políticas e culturais**: reflexões e aplicações não canônicas. São Luís: EDUFMA, 2016.

SCHMIDT, B. B. Entre a filosofia e a sociologia: matrizes teóricas das discussões atuais sobre história e memória. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXII, n. 1, p. 85-97, junho de 2006.

VILHENA, L. R. P. Traçando fronteiras. Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. In. CAVALCANTI. M. L. V. C. **Reconhecimento**: Antropologia, folclore e cultura popular.

_____. Os intelectuais regionais. Artigo originalmente apresentado no 19º Encontro Anual da ANPOCS, de 1995, em Caxambu (MG), no GT sobre Pensamento Social no Brasil.

Sites:

<http://www.cmfolclore.ufma.br/site/>

<http://www.cmfolclore.ufma.br/Htmls/Boletim%2018.htm>.

<http://www.marciovasconcelos.com.br/bio.php>.

<http://www.gpmina.ufma.br/site/>

<http://www.museuafro.ufma.br/site/>

Revista:

Revista da Academia Maranhense de Letras. São Luís: Edições AML, Ano 92, Vol. 27 – junho de 2016. 218p.

Boletins da CMF:

CARVALHO, A.; CARVALHO, M. Augusto Aranha Medeiros. Boletim da CMF, Nº 46, 2010.

LIMA. C. Tambor de Crioula – Memória. Boletim da CMF, Nº 03, 1995.

LIMA. Z.C. Perfil Popular – José de Jesus Figueiredo (Zé Olhinho). Boletim da CMF, Nº 37, 2007.

MENDES, M. T. Perfil Popular: Diomar Sousa Leite. Boletim da CMF, Nº 39, 1997
MORAES, J. Valdelino Cécio: poeta e pesquisador cultural maranhense. Boletim da CMF, Nº 18, 2001.

MENEZES, F. A. Versatilidade, intensidade e contribuições: o legado de Zelinda Lima. Perfil de Cultura Popular. Boletim da CMF, Nº 55, 2013.

FERRETTI. M. Perfil Popular: Therezinha Jansen. Boletim da CMF, Nº 42, 2008.

FERRETTI, S. Perfil Popular: Abel Teixeira e as caretas de cazumba. Boletim da CMF, Nº 41, 2008.

Fontes:

ANAIS DO 10º CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE. Recife: Comissão Nacional de Folclore; São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004.

CARVALHO, M. **Matracas que desafiam o tempo**. São Luís: SIOGE, 1995.

FERRETTI, M. **Desceu na Guma**: O Caboclo do Tambor de Mina no Processo de Mudança de um Terreiro de São Luís - A Casa Fanti-Ashanti. São Luís: SIOGE, 1993.

_____. **Baião dos Dois**: Luiz Gonzaga e Zedantas. Recife: MASSANGANA, 1988.

_____. **Cultura Popular**: Estudos e Debates. São Luís: SIOGE, 1988.

_____. **De Segunda a Domingo**; Mina uma Religião de origem Africana. São Luís: SIOGE, 1985.

FERRETTI, S. **Querebentã de Zomadônu**: etnografia da Casa das Minas. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

_____. **Tambor de Crioula**: ritual e espetáculo. 3ª ed. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

_____. **Reeducando o Olhar**: Estudos sobre Feiras e Mercados. 1. Ed. São Luís: UFMA/PROIN-CS, 2000.

_____. **Repensando o Sincretismo**. 1. ed. São Paulo/ São Luís: EDUSP/FAPEMA, 1995.

_____. **DANÇA DO LELÊ**. Rio de Janeiro: MEC/DAC/FUNARTE/CDFB, 1978.

FERRETTI, S.; SANTOS, L. A.; CARREIRO, G. S.; Santos, Thiago Lima (Org). RELIGIÃO, CARISMA E PODER. **As formas da vida religiosa no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 2015.

FERRETTI, S.; CARREIRO, G. S.; SANTOS, L. A (Org.). **TODAS AS ÁGUAS VÃO PARA O MAR**. Poder, Cultura e Devoção nas Religiões. 1. ed. SÃO LUÍS: EDUFMA, 2013.

_____. **Missa, Culto e Tambor**: Os Espaços das religiões no Brasil. São Luís: EDUFMA, 2012.

_____. **Religiões & Religiosidades no Maranhão**. São Luís: EDUFMA, 2011.

FERRETTI, S.; ALMEIDA, A. J. S.; SANTOS, L. A. (Org.). **Religião, Raça e Identidade**. Colóquio do centenário da morte de Nina Rodrigues. 1ª. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

FERRETTI, S. RAMALHO, J. R. (Org.). **Amazônia**: desenvolvimento, meio ambiente e diversidade sociocultural. 1. ed. São Luís: EDUFMA, 2009

FERRETTI, M. LIMA, Z. C. **Perfis de cultura popular**: mestres, pesquisadores e incentivadores da cultura popular maranhense. São Luís: CMF, 2015.

FERRETTI, M. SILVA, J. P.; FARIAS FILHO, M. S. (Org.). **Pajelança do Maranhão no século XIX**: o processo de Amélia Rosa. São Luís - MA: CMF/FAPEMA, 2004.

FILHO, D. V. **Populário Maranhense** (Bibliografia). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; São Luís: SECMA, 1982.

_____. **Folclore Brasileiro** – Maranhão. Rio de Janeiro: FUNART, 1977.

LIMA, C. História do Maranhão. 2 ed. São Luís: Instituto Geia, 2010

_____. **A festa do Divino Espírito Santo em Alcântara** (Maranhão). 2ª ed. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1998.

_____. **Breve História das ruas e praças de São Luís**. AML. 2017

LIMA, Z. **Pecados de Gula**: comeres e beberes das gentes do Maranhão. São Paulo: TAKANO, 1998.

RAMOS, C. M. A. *et al.* **Dicionário da obra de Domingos Vieira Filho**. São Luís: EDUFMA, 2015.

ANEXOS

ANEXO I

Relação com o objeto estudado

Deve-se ressaltar que a autora da tese possui um envolvimento pessoal com a “cultura popular”, tendo participado de práticas e desenvolvido atividades na Comissão Maranhense de Folclore, desde 2009. Com efeito, minha entrada na Comissão se deu mediante um convite de Sérgio Ferretti, justificado tanto pelo meu vínculo como ex-bolsista do CCPDVF, quanto e, talvez principalmente, pelo fato de ser membro do GPMINA e desenvolver pesquisas na área de religiosidade e cultura popular, sob a orientação do professor Ferretti. Naquele ano de 2009, estava concluindo o mestrado em Ciências Sociais – PPGCSoc/UFMA, cuja dissertação defenderia em fevereiro de 2010. Meu contato inicial com Sérgio Ferretti, entretanto, ocorreu em 2004, durante o estágio como monitora no Museu Casa de Nhozinho. Ferretti costumava levar seus alunos da graduação em Ciências Sociais para conhecer o acervo museológico do Centro de Cultura Popular, o qual estava dividido entre as “casas” de Nhozinho, do Maranhão e da Festa, respectivamente voltadas para os seguintes aspectos da cultura popular maranhense: “cotidiano maranhense”, “bumba-boi” e “religiosidade popular”. Quando cheguei à Casa de Nhozinho para mais um dia de estágio, o assunto que predominava entre os monitores e funcionários era “a visita do professor Ferretti”. Estavam todos receosos e até preocupados, alguns monitores diziam que não queriam ter a “sorte” de estar na “vez” quando o professor chegasse para sua visita guiada e previamente agendada. Como não tinha muita dimensão de quem era Ferretti, disse que poderia ficar encarregada de fazer a monitoria e guiar aquele visitante ilustre e amedrontador, pelo menos para a maioria dos meus colegas monitores, em geral recrutados nos cursos da área de Ciências Humanas, notadamente História, Ciências Sociais, Turismo e Artes. Como graduanda em Artes e tendo ingressado neste curso muito mais por conta de uma relação com a dança, desconhecia aquele “ícone” das ciências humanas do Estado. Minha escolha pelo curso de Artes e o conseqüente ingresso na Universidade se dera porque queria manter-me próxima daquele universo da dança. Na ausência de uma habilitação em Dança optara por artes plásticas, as outras habilitações disponíveis naquela época eram Teatro e Desenho. Eu iniciei no balé aos dez anos, primeiro na academia de Reinaldo Faray; 04 anos depois, passei para a academia de Olinda Saul, onde fiquei mais 6 anos, sendo que nos últimos 03 anos como aluna e professora das classes iniciais, atividade que desempenhava em troca da bolsa integral que passara a receber. Moradora de uma área periférica da cidade, que se originara de ocupações irregulares e estudante de escola pública também localizada na periferia, sempre fui de certa forma uma estranha entre minhas colegas de dança, que estudavam em escolas particulares e caras, viajavam para o exterior nas férias escolares, e que, além do balé, faziam curso de inglês, natação etc. Já no final do ensino médio, eu havia me engajado em um grupo de jovens católicos na comunidade da Vila Luizão, bairro vizinho ao meu e que também se originara de uma “invasão”. Dentre outras atividades que passei a desempenhar nesse grupo, destaco a atuação como “assessora arquidiocesana da Pastoral da Juventude (PJ)”. Algum tempo depois, por influência da Pastoral da Juventude, me filiei do Partido dos Trabalhadores, participando do “diretório estadual”, no período de 2002 a 2006, coordenado na época por Washington Luiz de Oliveira. Todas essas atividades

contribuíram para que eu pudesse desenvolver habilidades de falar em público, dialogar, argumentar, organizar e sistematizar tarefas, etc. Dispondo, assim, destas habilidades e experiências é que eu pude agir com naturalidade ao decidir guiar. Logo após a visita, Ferretti se mostrou satisfeito com a “maneira como eu guiei seus alunos”, pedindo informações sobre minha vida acadêmica e me entregando um cartão de visita com seu e-mail e telefone. Na semana seguinte à visita, fui procurada por Izaurina Nunes, que chegou ao museu perguntando “quem era a menina dos olhos de Ferretti”. Segundo ela, Ferretti foi até o CCPDVF elogiar meu trabalho como monitora, querendo maiores informações sobre pesquisas ou outras atividades desempenhadas por mim no Museu. Após minha graduação, entrei em contato via e-mail com ele, me identificando e informando que tinha interesse em fazer a seleção para o mestrado em Ciências Sociais da UFMA. Fui aprovada e pude contar com sua orientação na elaboração da dissertação. Durante o primeiro ano do mestrado eu trabalhava na Secretaria de Cultura, como diretora do Museu de Artes Visuais, que integra o Museu Histórico e Artístico do Maranhão e coordenava a pesquisa do “Inventário Nacional de Referências Culturais do Bumba-meu-boi do Maranhão”, promovido pelo IPHAN. Por conta disso, mantinha contato com a direção do CCPDVF, na época chefiado por Michol Carvalho. Nesse período, eu e Ferretti fizemos trabalhos conjunto para que Abel Teixeira (homenageado do Memória de Velhos) fosse contemplado com o prêmio Mestres da Culturas Popular, do Ministério da Cultura, e escrevemos um artigo intitulado “Caretas de Cazumba no Bumba-meu-boi do Maranhão”, publicado em 2009, na revista Pós Ciências Sociais, do PPGSoc/UFMA. Dessa maneira, uma das razões da minha inserção na CMF foi o fato do contato mantido com Sérgio Ferretti desde meu período como Monitora de Museus, além do fato de já manter contato com membros da CMF, tendo em vista, que a maioria também era funcionário da Secretaria de Cultura. Neste sentido, é fundamental o que Bourdieu (2004) define como *objetivação participante*, ou seja, a objetivação da relação subjetiva do pesquisador com o objeto estudado. Dessa maneira, me cabe em relação ao objeto agir como sociólogo, e não como “folclorista”.

ANEXO II – PERFIS DOS INTÉRPRETES

PERFIL DE DOMINGOS VIEIRA FILHO

Identificado como “advogado”, “professor”, “folclorista”, “jornalista” e “gestor cultural”, Vieira Filho foi casado com Ivete de Viveiros Vieira, com quem teve três filhos: Jorge Henrique de Viveiros Vieira (advogado), Flávia Tereza de Viveiros Vieira (procuradora de Justiça) e Luís Fernando de Viveiros Vieira (engenheiro). Iniciou seu percurso escolar nos colégios *Cisne*, no período de 1937 a 1940, *Ateneu Teixeira Mendes*, em 1941 e logo após fez o curso *Pré-Jurídico do Colégio do Estado*, entre 1942 e 1943. Entre 1947 e 1951 estudou Ciências Sociais e Jurídicas pela *Faculdade de Direito de São Luís*. Seu pai era conhecido como uma pessoa “bem relacionada nos meios sociais”, tendo sua empresa, seu nome e de membros divulgados com frequência em jornais da época. É possível identificar notas sobre casamento da filha, felicitações de aniversário e propaganda de sua empresa nos jornais “*O Imparcial*” e “*Diário de São Luís*”, entre os anos de 1940 e 1941. Com a idade de 21 anos, Vieira Filho já trabalhava como auxiliar em jornais, como o *Diário de São Luís*, publicando “assuntos folclóricos”. Em 1945, escreveu dois artigos, um sobre Câmara Cascudo, no jornal *O Combate* e o outro intitulado “*Sobre contos populares*”, no jornal *Diário de São Luís*. Desse período até 1980, publicou aproximadamente 82 artigos em jornais, como *Jornal do Povo*, *Jornal do Dia*, *Diário da Bahia (Salvador)*, *O Imparcial*, *Correio do Ceará*, *O Estado do Maranhão*, *Jornal Pequeno*, *Correio Paulistano (SP)*, *Diário de São Luís*, *Correio da Manhã (RJ)*, todos com a mesma temática. Publicou 37 artigos em revistas, como *Revista Indicador Maranhense (1954)*, *Revista Maranhense de Cultura (1974, 1978)*, *Revista Maranhense de Cultura (1974)*, *Revista de Geografia e História (1945, 1946, 1951, 1953)*, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1952, 1961)*, *Revista Cultura – Brasília (1973)*, *Revista do Maranhão (1951)*, *Revista da Academia Maranhense de Letras (1954)*, *Revista Sete Dias (1976)*, *Revista Senhor – RJ (1962)*, *Revista Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore – Florianópolis (1951, 1954)*, *Revista Boletim da Comissão Maranhense de Folclore (2004, 2012)*, *Revista Afluente (1950)*, a maioria sobre “Folclore do Maranhão”. Vieira Filho publicou 23 livros, no período de 1953 a 1980, alguns reeditados duas ou três vezes, sendo determinante para o início das publicações, sua participação no 1º Congresso de Folclore Brasileiro, em 1951. Um dos seus principais trabalhos publicados “*O Folclore no Maranhão*”, de 1949, é reeditado diversas vezes entre 1949 e 1982. Vieira Filho foi membro fundador da Subcomissão Maranhense de Folclore, em 1949, do Conselho Estadual de Cultura, do Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão, em 1956 e da Academia Maranhense de Letras. No início de 1960 ele passa a ocupar cargos em órgãos públicos. Primeiramente no Departamento de Assuntos Culturais, no período de 1961 a 1966, no Governo de Newton Belo. Em janeiro de 1966, ele recebeu a “Medalha do Mérito Timbira”, entregue pelo Governador Nunes Freire. Mesmo com o término do governo de Nunes Freire, ele continua como Diretor desse Departamento no governo de José Sarney, no período de 1966 a 1971, passando a integrar nesse período o Conselho Estadual de Cultura, criado em novembro de 1967. No período de 1971 a 1975, no governo de Pedro Neiva de Santana, o Departamento de Assuntos Culturais passa a ser Fundação Cultural do Maranhão. Nesse período, Vieira Filho, por sua vez, é apenas membro do Conselho Estadual de Cultura. No entanto, no Governo de Nunes Freire (1975 a 1979), Vieira Filho passa a ser o presidente da FUNC. Nos anos de 1960, período que ele passa a atuar como gestor público, é possível identificar cerca de 10 ensaios, publicados no Rio de Janeiro, Ceará e Maranhão. No início da década de 1970, ele escreveu 31 trabalhos voltados para a temática do “folclore”. Entre 1975 e 1979, período que assume a presidência da FUNC, além de publicar nove trabalhos com a mesma temática, ele viabilizou “concursos folclóricos”, publicações com a temática que vinha trabalhando, criação de uma biblioteca com acervo específico sobre “folclore” e aquisição de um

prédio com o objetivo de criação de um futuro museu, que atualmente leva seu nome “Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho”. Nesse período (1975-1979), Vieira Filho já contava em sua equipe de trabalho com a ajuda de Sérgio Ferretti, Valdelino Cécio, Zelinda Lima, entre outros. Em 1977 foi publicado, num convênio entre o Ministério da Educação e Cultura (através da chamada “Campanha de Defesa do Folclore”), o Departamento de Assuntos Culturais e a Fundação Nacional de Arte - FUNART, os livros de uma série denominada “Folclore Brasileiro: Alagoas (José Maria Tenório Rocha) e Maranhão (Domingos Vieira Filho)”. Entre 1977 e 1978 ocorreu a publicação de dois livros, impressos pelo SIOGE, resultado de pesquisas de Sérgio Ferretti, Joila Moraes, Valdelino Cécio e Roldão Lima, com o apoio de Domingos Vieira Filho. Em 1979, é publicada a terceira edição do livro “A linguagem popular do Maranhão”, lançado pela primeira vez em 1953¹⁴². Em 2015 foi publicado o livro “*Dicionário da Obra de Domingos Vieira Filho*”, de Maria de Araújo Ramos, José de Ribamar Mendes Bezerra, Maria de Fátima Sopas Rocha, Luís Henrique Serra e Edson Lemos Pereira, pela editora EDUFMA. O livro é resultado de um projeto do curso de Letras da UFMA. Dos autores citados, os três primeiros são professora da UFMA, sendo a última dos três (Maria de Fátima Sopas Rocha), além de professora, também é cunhada de Mundicarmo Ferretti. O livro visa “*resgatar (...) a produção científica sobre a linguagem da cultura popular maranhense*” escrita por Domingos Vieira Filho. No prefácio, Natalino Salgado, então reitor da UFMA, descreve que se trata de “*uma obra fruto de uma apurada compilação do trabalho de um dos homens que mais contribuiu para a cultura popular de nosso estado*. Domingos Vieira Filho foi um dos antecessores de Natalino Salgado, na cadeira de número 16, da Academia Maranhense de Letras.

PERFIL DE VALDELINO CÉCIO

Nasceu em 23 de maio de 1952, na cidade de Belém. Filho de Olindino Soares Dias e Odila Cécio Soares Dias. Além de Valdelino Cécio tiveram outro filho, chamado Adelino Cécio Soares Dias, formado em engenharia. Cécio perdeu o pai na infância e veio ainda criança para o Maranhão com a mãe, que era formada em Ciências Contábeis. Foi um dos fundadores do “Clube de Intelectuais Liceístas”, do “Movimento Antropofágico”, do Laborarte, da “Sociedade Maranhense de Direitos Humanos” e integrante do “Teatro de Férias do Maranhão – TEFEMA”. Além de integrar o grupo musical “Regional Tira-teima”, dedicado ao gênero choro. Formou-se em direito na Universidade Federal do Maranhão, em 1975. Foi aluno e amigo de Domingos Vieira Filho. Segundo Ferretti, Vieira Filho era uma espécie de “protetor” de Valdelino Cécio, devido este ter perdido o pai muito cedo, e o “considerava muito inteligente e trabalhador”. Sérgio Ferretti conheceu Valdelino Cécio quando ele era estudante do curso de direito da UFMA. Nesse período, ele era estudante bolsista e trabalhava com Ferretti no Departamento de Assuntos Culturais (DAC) e teria produzido um ou dois números de um jornal voltado para a temática cultural. Segundo Ferretti, Valdelino se identificava com “pessoas do povo, líderes de grupos de cultura popular, que o tratavam como um filho. Tinha grande facilidade de aproximação com pessoas mais simples e de conseguir informações” (FERRETTI, 2016)¹⁴³. No início dos anos 70, quando Domingos Vieira Filho assumiu a presidência da FUNC, convidou na ocasião Sérgio Ferretti para a direção do

¹⁴² Dados obtidos em: Dicionário da Obra de Domingos Vieira Filho (2015); BRAGA (2000); CAVALCANTI (2012); GOMES (2014); ALBERNAZ (2004).

¹⁴³ Entrevista com Sérgio Ferretti, 2016.

DAC/FUNCMA¹⁴⁴. No entanto, antes de Ferretti, em 1973, o DAC foi dirigido por Jomar Moraes¹⁴⁵, que escolheu dentre a equipe que trabalharia com ele Valdelino Cécio, cujo início da atuação remonta a janeiro de 1974, durante a gestão de Jomar Moraes. A relação entre Valdelino e Jomar Moraes foi intermediada pela irmã deste último, Joila Moraes¹⁴⁶, na época amiga de Valdelino Cécio. Os dois trabalharam juntos em 1973 no programa de trabalho de estágio destinado a universitários, oferecido pela Fundação MOBREAL¹⁴⁷. Em 1976, Valdelino Cécio é convidado para ser membro da Comissão Maranhense de Folclore, por ocasião da sua “reativação”. Entre os anos de 1977 e 1978, Valdelino, juntamente com Joila Moraes e Roldão Lima, participou de uma pesquisa, coordenada por Sérgio Ferretti, com o apoio de Domingos Vieira Filho, tendo como resultado a publicação de dois livros: *A dança do lelê na cidade de Rosário* e o livro *Tambor de Crioula*. Em 1986 casou-se com Margareth Gomes Figueiredo, funcionária da Secretaria de Cultura, no período de 1986 a 2013. Margareth graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco, em 1977, fez mestrado em Desenvolvimento Urbano, também pela UFPE, em 2006 e em 2014 fez doutorado em Engenharia Civil pela Universidade de Aveiro. É professora da UEMA desde 1986. Passou a integrar a Comissão Maranhense de Folclore em 1992, a convite de Valdelino Cécio. Margareth e Valdelino tiveram um filho, chamado Lino Cécio Figueiredo, que é ator e compositor. Cécio é considerado o “idealizador” da coletânea “Memória de Velhos” no início dos anos oitenta, período que era funcionário da Secretaria de Cultura. Segundo Sergio Ferretti (prefácio do Vol. I, 1997), a coleção “Memória de Velhos” foi proposta por ele, “inspirado” no livro de Ecléa Bosi, chamado “Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos”, lançado em 1979. Ele sugeriu o nome após ter assistido o lançamento do livro de Bosi, ocorrido em São Paulo. Faleceu em outubro de 2000, quando exercia a chefia do Fundo Estadual de Cultura da Fundação Cultural do Maranhão e a vice-presidência da Comissão Maranhense de Folclore. Percebemos que, por conta principalmente do seu capital de relações sociais. Seus escritos, grande parte poesias, foram reunidos em 2007 num livro chamado “Poesia Reunida de Valdelino Cécio”. O livro é organizado Margareth Figueiredo. Figueiredo enfatiza sua atuação como “poeta” e “defensor da cultura popular” desde os anos 1970 a 2000.

PERFIL DE SÉRGIO FERRETTI

De família italiana, por parte do avô paterno, Ferretti nasceu no Rio de Janeiro, em 1937. Seu bisavô era sobrinho bastardo do Papa Giovanni Mastai-Ferretti (PIO IX – que “foi papa por 31 anos”), sua avó paterna era de Minas Gerais e seus pais são nascidos no RJ. Seu pai fez o curso de contador, porém trabalhava numa loja comercial de grande porte para o período, (com vendas de produtos que iam de ferragens, secos e molhados até peças de decoração). A loja era do avô paterno de Sérgio Ferretti, que tinha um capital econômico significativo na época. Sua mãe era dona de casa. Ferretti estudou no Colégio Pedro II, entre os anos de 1950 a 1957 e em 1958 entrou para o mosteiro

¹⁴⁴ Segundo Cavalcanti (2012), essa rede de agentes foi constituída a partir do início da década de 60 através da atuação de Domingos Vieira Filho, particularmente após a implantação do Departamento de Cultura, vinculado à Secretaria de Educação do Estado do Maranhão. Nesse cenário, chega ao Maranhão Sérgio Ferretti, que manteria contato mais efetivo com Domingos Vieira Filho nas instituições culturais do estado nas décadas de 60 e 70 (Ver REIS, 2010).

¹⁴⁵ Sobre itinerários de Jomar Moraes ver Grill & Reis (2017).

¹⁴⁶ Membro da Comissão Maranhense de Folclore desde 1976, pesquisadora da “cultura popular”, funcionária pública, integrou a equipe de pesquisas da coleção “Memória de Velhos” na primeira fase (1983/87).

¹⁴⁷ MORAES. Joila. Boletim 58. Perfil. Comissão Maranhense de Folclore. 2001.

de São Bento do Rio de Janeiro. Decide fazer vestibular para a Faculdade Nacional de Filosofia, cursando simultaneamente História e Museologia, na UNIRIO, em 1962. Foi militante no Diretório Acadêmico e na “Ação Católica”, na Universidade. Entre 1963 e 1964, trabalhou como pesquisador no movimento de Educação de Base – MEB, mantido pela Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e pela Arquidiocese de São Luís do Maranhão. Em 1964 obteve uma bolsa do governo Belga, para fazer uma especialização em Sociologia do Desenvolvimento, na Université Catholique de Louvain, na Bélgica, entre os anos de 1965 e 1966. Entre 1966 e 1969, foi pesquisador no Centro de Estatísticas Religiosas e Investigações Sociais, CERIS. Trabalhou na Superintendência de Ensino e colaborou na formulação do projeto (por volta de 1968) que originou o curso de Ciências Sociais da UFMA. No entanto, o curso se efetivou somente em 1986, com o fim do regime militar. Nos anos de 1967 e 1969, trabalhou como professor na Universidade Católica – PUC, na Universidade Gama Filho e no Museu Histórico Nacional e na Universidade Santa Úrsula, no Rio de Janeiro. Em 1967, Ferretti retorna ao Maranhão, casando-se com Mundicarmo Ferretti e em 1969 muda-se definitivamente para o estado. Tiveram um filho, chamado André Ferretti, formado em Engenharia Florestal. Entre os anos de 1966 a 1997, trabalhou como professor da Universidade Estadual do Maranhão, aposentando-se em 1997 e na Universidade Federal do Maranhão, aposentando-se em 2008, porém ainda atuando como docente do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Em 1970, já trabalhando na UEMA, ele integra a equipe do “Primeiro Plano Diretor da Cidade de São Luís”, período que conhece o antropólogo Alfredo Wagner Almeida. Em 1973, participou da criação e montagem do acervo do Museu Histórico e Artístico do Maranhão – MHAM, na ocasião o convite foi feito pela sua professora da Especialização em Museologia, Geny Dreyfus, que veio do Rio de Janeiro a convite de Josué Montello. No MHAM, Ferretti permaneceu por cerca de dez anos. Entre 1975 a 1979, trabalhou como diretor no DAC (Departamento de Assuntos Culturais), vinculado à FUNC (Fundação Cultural do Maranhão), a convite de Domingos Vieira Filho, que ele já conhecia desde 1963, apresentado por José de Jesus Moraes Rego¹⁴⁸. Nesse período, ele passou a integrar a Comissão Maranhense de Folclore, em 1975, e publica seus primeiros livros nos anos de 1976 e 1978 (“A dança do Lelê” e “tambor de crioula”), respectivamente. Entre 1969 a 1979, Ferretti trabalhou em três instituições simultaneamente: UEMA, UFMA e FUNC (MHAM e FUNC). Entre 1979 e 1983, fez mestrado em Ciências Sociais (Antropologia), na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN. Em 1983, recebe seu primeiro prêmio, chamado de “troféu Mirante 83”, da empresa Mirante de Comunicações. No total foram quatorze premiações, títulos ou certificados de reconhecimento ao longo dos anos de 1983 a 2014. Entre 1981 a 2009, publicou 5 livros, alguns reeditados duas ou três vezes e organizou juntamente com outros professores e alunos outros 7 livros, entre os anos de 2009 e 2015 (ver lista no quadro 3). Entre 1986 e 1991, Sérgio Ferretti faz o doutorado em Ciência Social (Antropologia Social), na Universidade de São Paulo - USP. No período de 1991 a 1994 ele foi “conselheiro” na Secretaria de Estado da Cultura (1971) e presidente da Comissão Maranhense de Folclore (1993). Em 1991, organiza o Grupo de Pesquisa GPMINA, vinculado do Departamento de Sociologia da UFMA. Em 1995, além de ser “Membro Técnico Científico” da FAPEMA¹⁴⁹, ele também publica sua tese de doutorado, intitulada: “Repensando o Sincretismo”, publicada pela EDUSP, com patrocínio da FAPEMA. No ano de 1997, ocasião de lançamento da coletânea “Memória

¹⁴⁸ Segundo Ferretti, José de Jesus Rego era “professor”, “intelectual”, trabalhou na SUDENE, em Pernambuco. No Governo de José Sarney ele é convidado para integrar o GTAP - Grupo de Trabalho de Assessoria e Planejamento, criado em março de 1966, subordinado diretamente ao governador e que mais tarde foi transformado na Sudema - Superintendência de Desenvolvimento do Maranhão. Ver: Memória de Velhos: Volume VI (Depoimento de Sérgio Ferretti); <http://www.academiamaranhense.org.br/blog/o-planejamento-no-maranhao/>

¹⁴⁹ Representante da Universidade Federal do Maranhão, nomeado pela Governadora Roseana Sarney.

de Velhos”, ele é um dos autores que integra o prefácio do volume I e tem seu nome na equipe técnica, como assessor. No entanto, seu nome é identificado na coletânea, desde o chamado “Projeto Memória de Velhos”, iniciado em 1983, como um dos entrevistadores dos homenageados. Entre 1999 e 2000, assume a presidência da CMF e novamente entre 2012 e 2015. Em 2011, organiza e coordena o “Museu Afrodigital¹⁵⁰”, ficando como coordenador até início do ano de 2018. Ferretti publicou ainda 11 livros no período de 2000 a 2015, alguns reeditados duas ou três vezes e escritos em parceria com outros professores e alunos da UFMA. Além do recebimento de inúmeros prêmios, troféus, medalhas e o título de Professor Emérito da UFMA, em 2009, Sérgio Ferretti foi homenageado após seu falecimento, em maio de 2018, pela FAPEMA com a criação do “Prêmio Fapema 2018 – Sérgio Ferretti”, que incluía entrega de medalhas em diversas categorias de pesquisas acadêmicas.

PERFIL DE ZELINDA LIMA

Nasceu em novembro de 1926, na cidade de São Luís/MA. Filha de Leôncio Cid Castro Loyola e Rosamira Machado, Zelinda Lima é identificada como “tataraneta de portugueses e holandeses, neta de uma ‘cabocla índia’ (...), filha de um espanhol e nascida pelas mãos de uma parteira inglesa”¹⁵¹. Foi registrada em cartório com a nacionalidade espanhola de seu pai, que além de possuir comércios que distribuíam mercadoria em toda a cidade, foi dono de um hotel na região do centro histórico onde passou a ter contato com estivadores, “grande parte brincantes de boi”. Teve uma criação “sui generis” dividida entre uma “educação francesa”, que incluía “se portar à mesa, cruzar as pernas, aprender bordados e a língua francesa” e os ensinamentos da sua avó materna, que eram “idas ao mercado, ao sítio, aos batizados de bumba-meu-boi, passeios de barco etc”. Estudou no colégio Santa Teresa, que na época era uma escola específica para mulheres. Casou-se em 1948 com Carlos de Lima, com quem teve sete filhos. Moraram inicialmente na cidade de São José de Ribamar, em seguida na cidade de Codó. Na época ele era funcionário do Banco do Brasil e mesmo sem ocupar cargos em órgãos públicos do estado, acompanhava Zelinda em seus trabalhos e pesquisas sobre “folclore”, chegando a publicar diversos livros. Somente após a primeira gravidez retornaram à cidade de São Luís, local em que Zelinda Lima viria a dedicar mais de trinta anos de sua vida, ocupando cargos junto aos órgãos da administração pública do estado desde meados da década de 60. Primeiramente na prefeitura de São Luís, na gestão de Antônio Costa Rodrigues, nos anos de 1963 a 1965. Trabalhava no gabinete do prefeito, como diretora do Departamento de Turismo do Município. Em 1966, inicia seu trabalho como funcionária pública estadual, permanecendo até 1999. Segundo ela, o convite para trabalhar no governo de José Sarney, em 1966, veio pessoalmente da esposa do governador, Marli Sarney. Seu primeiro trabalho foi no próprio gabinete. Zelinda relata que “naquela época começava-se a atentar para a importância da cultura popular como elemento de identidade do estado”. Entre 1967 e 1974, trabalhou no setor de “Promoções do Estado”, também na SUDEMA (Secretaria de Desenvolvimento do Maranhão), num “seguimento voltado para a cultura popular e artesanato”, onde uma das principais iniciativas foi “cadastrar os grupos de todo Maranhão, criando um inventário do folclore e do artesanato maranhense”. Em seguida, esse “seguimento” se transformou num “centro rotativo de incentivo ao turismo e artesanato”, funcionando como uma “cooperativa artesanal e um centro turístico”, onde eram vendidos “objetos” dos artesãos. Segundo Zelinda, era

¹⁵⁰ Segundo informações do site: “o museu é um projeto aprovado com recursos da CAPES-PROCULTURA desenvolvido inicialmente pelo CEAO/UFBA e envolvendo a UFPE e a UFMA. Está filiado à rede da memória virtual da Biblioteca Nacional” (disponível em: <http://www.museuafro.ufma.br/site/>).

¹⁵¹ Informação obtida em: Perfil de cultura popular. Boletim 55/dezembro 2013

costume o governador Sarney passar lá, comprar produtos e mandar deixar em sua casa e não no palácio, pois pagava com dinheiro do próprio bolso. Todas as vezes que ela se refere à José Sarney, ela o chama de “compadre” e ele a chama de “comadre”, evidenciando que existe uma relação de amizade, trabalho e confiança entre eles. Segundo ela, Sarney “era pesquisador na área de cultura popular” e naquele período, tanto ele, quanto Domingos Vieira Filho acompanhavam as festas populares. Com a saída de Sarney do governo do estado, Zelinda Lima seguiu trabalhando nos governos seguintes: Pedro Neiva de Santana, Luís Rocha, João Castelo, Edson Lobão e Roseana Sarney. Entre 1976 a 1979, trabalhou na criação da Maratur, assumindo nesse mesmo período a direção do Departamento de Eventos e Produções. Nos anos de 1979 a 1983 assumiu a direção do Departamento de Turismo do Estado - Maratur. No governo de Luís Rocha, ela passa a integrar a Secretaria de Cultura, a convite do secretário, Joaquim Itapary, seu amigo e vizinho do bairro Apeadouro. No período de 1991 a 1994, na gestão de Nerine Lobão, ela foi tanto diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, quanto Secretária-Adjunta de Cultura. Em 1992, ela passa a integrar a Comissão Maranhense de Folclore – CMF. Em relação a esse período, ela relata que iniciou uma “reformulação no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho” onde instalou a administração e a biblioteca em um prédio anexo à ele. Com o fim do governo de Edson Lobão e a “falta de recursos”, ela chegou a pensar que seu trabalho havia terminando. No entanto, com a eleição de Roseana Sarney, em 1995, Zelinda Lima teve totais condições de trabalho, oferecidas por Jorge Murad, esposo de Roseana Sarney, na época trabalhando na Gerência de Planejamento e Desenvolvimento Econômico, o que resultou, segundo ela, na reinauguração do “maior museu de cultura popular do Brasil”. Após tudo organizado no CCPDVF, Zelinda Lima intermediou junto à governadora Roseana Sarney para que Michol Carvalho assumisse a gestão do museu. Nos anos e 1995 a 1999, ela assume a direção do Odylo Costa Filho, seu último cargo na administração pública. Ela se refere a esse órgão público como sendo seu “filho mais novo”. Na avaliação de Zelinda Lima, os governos que foram “bons para a cultura e para o folclore”, foram o de José Sarney, de João Castelo e de Roseana Sarney, pois atuaram tanto na capital São Luís, quanto no interior, “na parte do artesanato, do folclore, com muita sensibilidade”. Em 2013, Zelinda Lima foi homenageada na “Feira do Livro de São Luís”, onde teve seu nome atribuído a um espaço chamado “coisas de Zelinda”, situado não por acaso, no Centro de Criatividade Odylo Costa Filho. No ano seguinte, Zelinda e seu esposo Carlos de Lima foram homenageados num documentário intitulado “A Estrela e o Vagalume – Carlos e Zelinda”, dirigido por Beto Matuck e Celso Borges, ele contou com o patrocínio da Companhia Energética do Maranhão (CEMAR) e da Lei Estadual de Incentivo à Cultura. Suas publicações se situam entre os anos de 1977 e 2012, com um total de 4 livros, um deles reeditado.

PERFIL DE CARLOS DE LIMA

Nasceu em São Luís, em 1920 e faleceu em 2011. Seu pai era comerciante e após perder o emprego investiu todo o dinheiro no setor industrial, criando uma fábrica de arroz, chamada “Fábrica União”. Sua mãe era dona de casa. Ele se descreve como “menino de família abastada e adolescente de família pobre”. Estudou nas escolas *Benedito Leite* e *Liceu Maranhense*. Nesta última, foi aluno dos historiadores Jerônimo de Viveiros e Mário Meireles. Antes de ser concursado do Banco do Brasil, no período 1948 a 1976, Carlos de Lima trabalhou no IAPTEC (Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Estivadores e Transportes de Cargas), na empresa de sabão Martins e Irmão e Cia; na empresa de cigarros Souza Cruz; na Empresa Maranhense de Pesca e Indústrias Generalizadas, na Estrada de Ferro, na Alfândega do Maranhão e Banco do Estado do

Maranhão. Integrou em 1991 o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão - IHGM, em 1992 a Comissão Maranhense de Folclore – CMF e em 2008 a Academia Maranhense de Letras-AML. Como já referido acima, foi casado com Zelinda Lima. Entre os anos de 1958 e 1972, publicou cerca de 8 livros, alguns reeditados (listados no quadro 5), além de 44 artigos no Boletim da CMF. Em 2005, lançou um CD de música intitulado “Carnaval dos bons tempos”, patrocinado pela Secretaria de Cultura do Estado. Em 2013, foi eleito patrono da cadeira 33 da Academia Ludovicence de Letras. Na coletânea “Memória de Velhos”, seu nome é identificado em diferentes volumes nos elementos pré-textuais, além de ser um dos homenageados no volume VI da coleção Memória de Velhos.

PERFIL DE MUNDICARMO FERRETTI

Nasceu no Rio Grande do Norte, em junho de 1944. Filha de Maria do Carmo Rocha, dona de casa e Raimundo Rocha, comerciante. Juntos tiveram 11 filhos. Sua família percorreu diversas cidades, como Fortaleza, Teresina e Pedreiras até morar definitivamente em São Luís, a partir de 1956. Trabalharam com o comércio de arroz, açúcar e outros gêneros alimentícios. Além do comércio, seu pai dedicava-se a várias atividades culturais, colaborando com entidades como “Instituto Brasil Estados Unidos”, onde foi secretário, também a “Associação Comercial do Maranhão”, onde foi um dos diretores. Foi membro de diversas instâncias culturais em outros Estados, como: *Comissão Piauiense de Folclore (sócio fundador); Casa de Euclides da Cunha, de Natal; Grêmio Literário Ferreira Itajubá, em Mossoró; Centro Norteriograndense do Estado da Guanabara (hoje Rio de Janeiro); Clube Folclórico de Piracicaba; Instituto Genealógico Brasileiro de São Paulo; e Associação de Profissionais da Imprensa de São Paulo*. Foi amigo de “grandes folcloristas brasileiros”, promovendo a vinda deles à cidade de São Luís, como Alceu Maynard Araújo¹⁵². Além de corresponder-se com Veríssimo de Melo e ter em sua casa uma fotografia ao lado de Câmara Cascudo. Escrevia artigos para jornais e revistas, publicados em São Luís, Teresina e Rio Grande do Norte. Segundo Sérgio Ferretti, o pai de Mundicarmo, “acompanhava com vivo interesse as manifestações de cultura popular como o Bumba-meu-boi, o Tambor de Mina, o Tambor de Crioula em São Luís e manifestações folclóricas do Maranhão e em outros Estados em que residiu, demonstrando entusiasmo pelas tradições autênticas da cultura popular”. Mundicarmo cursou o ensino fundamental e médio no Colégio Santa Teresa, em São Luís. Graduou-se em Filosofia, pela Universidade Federal do Maranhão, no período de 1963 a 1966. Fez mestrado em Administração Pública, pela Fundação Getúlio Vargas – FGV, nos anos de 1967 a 1975. Em 1969, iniciou sua carreira docente na UFMA e UEMA, trabalhando um ano antes como professora da Faculdade Católica de Filosofia, em Campos (RJ). Na UEMA, aposentou-se em 2002 e na UFMA, em 1992, porém continuou como professora colaboradora da UFMA nos Programas de Pós-Graduação em Políticas Públicas e de Ciências Sociais. Em 1967, casou-se com Sérgio Ferretti e tiveram um filho. Os dois se conheceram no período que participavam juntos da “Juventude Universitária Católica - JUC”. Nos anos de 1979 a 1983, fez mestrado em Ciências Sociais, pela Universidade do Rio Grande do Norte - UFRN. E entre 1986 a 1991, fez doutorado em Antropologia Social, pela Universidade de São Paulo – USP. Mundicarmo e Sérgio Ferretti concentraram suas pesquisas acadêmicas e publicações acerca da temática “religiões de matriz africanas”. Em 1992, passou a integrar a Comissão Maranhense de Folclore. Entre os anos de 1985 a 2015 publicou cerca de 11 livros e 48 artigos no Boletim da CMF. Nesse mesmo período (1985 a 2015) recebeu 11 premiações, sendo 5 especialmente para publicações de livros. Atualmente coordenada

¹⁵² O pai de Mundicarmo Ferretti “tinha grande orgulho por ter trabalhos de sua autoria citados pelo folclorista Alceu Maynard Araújo, em sua obra O Folclore Nacional, publicado em 3 volumes pela Edições Melhoramentos, de São Paulo” (Livro: Observando e anotando – Raimundo Rocha).

o “Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular — GPMINA”, criado em 1992 e vinculado à UFMA. Ela é membro titular da Associação Brasileira de Antropologia — ABA, da Comissão Maranhense de Folclore — CMF, e Secretária-administrativa do Instituto Nacional da Tradição e Cultura Afro Brasileira — INTECAB-MA¹⁵³. Em 2008, recebeu o título de “Professora Emérita da Universidade Estadual do Maranhão”.

PERFIL DE MICHOL CARVALHO

Nasceu em 1949. Filha de Caio José de Carvalho, contador e jornalista, e de Margarida Pinho de Carvalho, dona de casa. Seus pais eram piauienses e tiveram cinco filhos: Arlindo Carvalho (engenheiro), Alba Carvalho (professora universitária), Célia Carvalho (jornalista), Caio José Carvalho (médico) e Michol Carvalho, filha mais velha e que *“acompanhava o pai para ver apresentações de bumba-meu-boi, tambor de crioula”*. Estudou o ensino fundamental e médio no Colégio Santa Teresa. Nos anos de 1969 a 1972, fez graduação em Serviço Social, na Universidade Federal do Maranhão. No período de 1973 a 1997, trabalhou na UFMA, ocupando cargos técnicos e docência. Nos anos de 1987 a 1988, realizou serviços na Secretaria de Cultura do Estado, como “membro do Grupo de Trabalho responsável pela implementação do Programa de Municipalização da Cultura”. Entre 1984 e 1988, fez mestrado em Comunicação, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Em 1990, fez especialização em “Política Social e Educacional”, pela Universidade Federal do Ceará. Em 1991, ocupou o cargo de “assessora chefe” da Assessoria de Planejamento e Estratégias – ASPLAN, no governo estadual, permanecendo um ano no cargo. Em 1992 passa a integrar a Comissão Maranhense de Folclore – CMF, mesmo ano que ocupou o cargo de subsecretária de cultura, passando em seguida para Secretária Adjunta de Cultura, entre 1994 e 1995. Em 1995, publica seu único livro, intitulado “Matracas que desafiam o tempo”, editado pelo SIOGE. Entre os anos de 1995 e 2004, seu nome é identificado na coleção de livros “Memória de Velhos”, como coordenadora, além de assinar seu nome nos elementos pré-textuais de alguns volumes da coleção. Também é nesse mesmo período que ocupa o cargo de Diretora do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. Entre 2004 e 2007, assume o cargo de “Superintendente de Cultura Popular”. Em 2008, viajou para Portugal para fazer o doutorado, retornando em 2010. Nesse mesmo ano é convidada para trabalhar na Fundação Municipal de Cultura - FUNC, ficando até 2012, como coordenadora do “Inventário dos Blocos Tradicionais”, vindo a falecer em novembro desse mesmo ano.

¹⁵³ Informações obtidas em: Livro: “Observando e anotando – Raimundo Rocha”; Currículo Lattes e e-mail pessoal.