

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM POLÍTICAS PÚBLICAS
MESTRADO EM POLÍTICAS PÚBLICAS

GISÉLIA CASTRO SILVA

CULTURA POPULAR E PODER POLÍTICO NO MARANHÃO:
contradições e tensões do bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney

São Luís

2008

GISÉLIA CASTRO SILVA

CULTURA POPULAR E PODER POLÍTICO NO MARANHÃO:

contradições e tensões do bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão para a obtenção do título de Mestre em Políticas Públicas.

Orientadora: Prof^a Dra. Ilse Gomes Silva

São Luís

2008

Silva, Gisélia Castro.

Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensões do bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney / Gisélia Castro Silva. – São Luís, 2008.

132 f.

Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) - Universidade Federal do Maranhão, 2008.

1. Cultura Popular. 2. Política. I. Título.

CDU 32:008

GISÉLIA CASTRO SILVA

CULTURA POPULAR E PODER POLÍTICO NO MARANHÃO:

contradições e tensões do bumba-meu-boi no governo Roseana Sarney

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão para a obtenção do título de Mestre em Políticas Públicas.

Aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Ilse Gomes Silva (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

1º EXAMINADOR

2º EXAMINADOR

À minha mãe, luz acolhedora da família.
Ao meu filho Hugo Daniel, companheiro e
fonte de amor e carinho.

AGRADECIMENTOS

À coordenação, professores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas;

À minha orientadora Prof^a. Dra. Ilse Gomes pelo diálogo e sintonia fundamentais no processo de elaboração deste trabalho;

À Prof^a. Dra. Marina Maciel pela leitura e colaboração na fase de amadurecimento da pesquisa e produção textual;

À Prof^a. Ms. Ester Marques pela amizade, carinho e horizonte intelectual compartilhado ao longo da minha trajetória de vida;

À amiga e incentivadora Elione Diógenes Nogueira, leitora refinada cujas contribuições deram novo alento a este trabalho;

À amiga Andrea de Jesus por fazer parte da minha existência;

À amiga Michelly pela alegria e *mineirice* de ser;

Aos companheiros da Turma 2006 pelo elo criado a partir do Programa de Pós-Graduação de Políticas Públicas.

“Pela própria concepção do mundo, pertencemos sempre a um determinado grupo, precisamente o de todos os elementos sociais que compartilham um mesmo modo de pensar e de agir. Somos conformistas de algum conformismo, somos sempre homens-massa ou homens-coletivos. O problema é o seguinte: qual é o tipo histórico de conformismo, de homem-massa do qual fazemos parte?”

Antonio Gramsci

RESUMO

Estudo das relações políticas estabelecidas entre segmentos da cultura popular maranhense, com foco nos grupos de bumba-meu-boi, e o governo Roseana Sarney (1995-2002). O interesse é analisar, no contexto das relações de classe do Estado capitalista contemporâneo, de que forma o governo promove uma relação de mútua dependência com grupos da cultura popular no sentido de manter a dominação política e a ordem social. A premissa que orienta este estudo parte do entendimento de que o período analisado é marcado pela institucionalização de festas que compõem o universo da cultura popular, como os festejos juninos, configurando, por um lado, um processo de apropriação política das manifestações culturais que integram o imaginário popular e, por outro, evidenciando as contradições e tensões dos usos políticos e mercadológicos que este tipo de prática suscita.

Palavras-chave: Cultura popular. Estado. Poder político. Política cultural.

ABSTRACT

Study of the political relationship established in connection with Maranhão's popular culture, focusing on *bumba-meu-boi* and Roseana Sarney's government (1995-2002). The goal is to analyze, in the class relationship context of the contemporary capitalist State, how the government promotes a mutual dependence relationship with the popular culture groups in the sense of maintaining the political domination and the social order. The premise originates from the understanding that the period analyzed is marked by the institutionalization of feasts that comprise the popular culture universe, such as the June feasts, on the one hand, representing a political appropriation process of the cultural manifestations that comprise the popular imagination, and on the other hand, evidencing the contradictions and tensions of the political and marketing uses that this type of practice causes.

Key words: Popular culture. State. Political power. Cultural policy.

LISTA DE SIGLAS

BF – Bairro de Fátima

CD – Compact Disc

CCPDVF – Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho

CMF – Comissão Maranhense de Folclore

DEM – Partido Democrata

DVD – Digital Video Disc

LP – Long Play

MA – Maranhão

MARATUR – Empresa Maranhense de Turismo S/A

PDV – Plano de Demissão Voluntária

Plano Maior – Plano de Desenvolvimento Integral do Turismo do Maranhão

PFL – Partido da Frente Liberal

PGC – Programa Grande Carajás

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PRODETUR – Projeto de Desenvolvimento para o Turismo

PSD – Partido Social Democrata

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira

PTB – Partido Trabalhista Brasileiro

UFMA – Universidade Federal do Maranhão

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: a cultura popular como objeto de estudo	12
2	CULTURA POPULAR COMO MODO DE SER E DE ESTAR	19
2.1	Os sentidos da cultura popular: a particularidade do bumba-meu-boi.....	24
2.2	O sagrado e o profano como instrumentos de hegemonia.....	32
3	CULTURA POPULAR E A “POLÍTICA CULTURAL” NO GOVERNO ROSEANA SARNEY	40
3.1	“Política cultural” e política de eventos: a reprodução material e ideológica da cultura popular	43
3.2	O sentido dos contratos de bumba-meu-boi: entre fé e mercado.....	56
3.3	A inserção da “política cultural” no campo midiático.....	64
4	PODER POLÍTICO E CULTURA POPULAR: instrumentalização e formas de resistência.....	73
4.1	Clientelismo político no terreiro do bumba-meu-boi.....	78
4.2	Os sentidos da resistência no cotidiano dos produtores culturais ..	90
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
	REFERÊNCIAS	107

1 INTRODUÇÃO: a cultura popular como objeto de estudo

Esta pesquisa é a continuidade de um estudo iniciado no curso de especialização em Jornalismo Cultural na Contemporaneidade (UFMA, 2004-2005), no qual faço uma reflexão sobre a institucionalização da cultura popular no Maranhão, a partir dos eventos organizados pelo governo Roseana Sarney (1995-2002). As produções como o pré-São João, os festejos juninos, o Natal, o Carnaval e os festejos religiosos, dentre os quais a Festa do Divino e os de Umbanda, expressões que compõem as tradições populares, tornam-se acontecimentos no espaço público, assegurando visibilidade ao governo e aos grupos folclóricos.

Os tradicionais festejos juninos, até então organizados nos bairros pelas comunidades, a partir de 1997 adquirem um novo formato: são eventos produzidos pelo governo via Secretaria de Cultura. O governo assume a função de principal organizador dos festejos populares, provocando uma quebra na espontaneidade e na tradição. Nesta condição, ele articula e financia grupos folclóricos, institui espaços de apresentação, define a programação cultural dos festejos e divulga as ações como parte do projeto de desenvolvimento econômico do Maranhão, associando cultura popular a turismo. Com a inserção da sua “política cultural” no campo midiático, o governo arvora-se em responsável pela revitalização da cultura popular¹.

Este processo infere, à primeira vista, uma conjunção de interesses entre governo e grupos folclóricos, bem como a ascensão da cultura popular no espaço público com o propósito de assegurar legitimidade à governadora Roseana Sarney e ao seu projeto político de manutenção das estruturas de poder. Este entendimento é fruto da observação da participação da governadora nos festejos populares e da sua proximidade às lideranças dos grupos folclóricos, suscitando o seguinte questionamento: como a governadora torna-se protagonista das reivindicações de

¹ Em artigo publicado no jornal *O Estado do Maranhão*, Caderno de Opinião, 2004, Roseana Sarney argumenta que o seu governo foi responsável pelo “renascimento” da cultura popular, considerando que ela voltou a “[...] ter o brilho e o prestígio perdidos [...]” (SARNEY, Roseana. O templo profanado. *O Estado do Maranhão*, São Luís, p. 5, jun. 2004. Caderno de Opinião).

grupos da cultura popular que buscam apoio para a manutenção dos folguedos de forma a atrair para si esses estratos das classes subalternas?

Para tentar responder indagações como esta é preciso avançar o debate. É o que propõe este trabalho, evitando o entendimento reducionista de maniqueísmo da cultura popular: a apropriação do fazer cultural de grupos subalternos por lideranças políticas. Assim o seria se a opção metodológica fosse a de isolar a cultura popular como objeto manipulável e dissociada das condições de existência dos produtores culturais.

A intenção desta pesquisa é analisar as relações entre governo e grupos folclóricos como reflexos da luta de classes, contextualizando-as em uma formação social que é constituída de classes fundamentais, tendo-se por base que na sociedade capitalista “o conjunto das relações sociais está subordinado ao comando do capital” (NETTO; BRAZ, 2006, p. 25).

O pressuposto básico que atravessa este estudo é que o governo estabelece relações de mútua dependência com segmentos da cultura popular como parte da estratégia de direção e domínio político do grupo dirigente e dominante, por meio de ações que asseguram contratos de apresentações folclóricas, que dão visibilidade às manifestações culturais e ao governante, contribuindo para a conservação de um ordenamento social a partir da organização da cultura que brota de tal estratégia.

A base teórica que dá sustentação a este pressuposto está centrada no entendimento de cultura de Antonio Gramsci como concepção do mundo e da vida, que na formação social de classe possibilita a tomada e sustentação do poder. Poder conquistado não apenas pela força, mas pelo domínio cultural, pelo modo de ser, pensar e agir que se entranha por toda a sociedade. Compreender, portanto, de que forma são reproduzidas as relações de classe a partir da cultura popular é o caminho percorrido neste estudo.

A articulação entre política e cultura é o eixo central desta pesquisa, entendendo que a cultura popular, no Maranhão, é fonte de um conjunto de processos sociais, tanto em razão de ser alvo preferencial de “instrumentalização” por parte de setores dominantes, bem como porque tais relações expressam contradições e tensões. A cultura popular maranhense vem se revelando

instrumento de mediação nas relações de classe, contribuindo cada vez mais para assegurar a hegemonia de um grupo que mantém o domínio político no Maranhão.

Na concepção gramsciana, a hegemonia manifesta-se enquanto domínio e direção intelectual e moral. Na luta pelo domínio, o grupo social utiliza a força e o consenso, de tal modo que este último prevaleça. O consenso é fruto de disputas no campo da política e que tem como pano de fundo a coordenação de interesses divergentes entre as classes sociais. O predomínio político de um grupo pressupõe “que sejam levados em conta as demandas e as tendências dos grupos sobre os quais a hegemonia será exercida, que se forme certo equilíbrio de compromisso” (GRAMSCI, 2002a, p. 48). Assim, coordenar concretamente as aspirações do grupo dominante com os “interesses gerais dos grupos subordinados” é a base do poder do Estado com formação social de classes. A força e a coerção dão lugar ao consenso, a uma “realidade normal” pela persuasão.

Nesta pesquisa, aponto formas de persuasão nas relações estabelecidas entre o governo e segmentos da cultura popular como a institucionalização dos festejos juninos e o pagamento de cachês para as apresentações dos grupos folclóricos, possibilitando, em parte, a reprodução material das manifestações da cultura popular, cuja dimensão somente pode ser compreendida levando-se em consideração as condições materiais de existência e de reprodução na sociedade constituída por classes fundamentais.

As ações culturais desencadeadas no período estudado estão sustentadas em propaganda midiática e ideológica com a intenção de construir, simbolicamente, a imagem da governadora “boieira”. Papel referendado nas incursões que a ex-governadora realiza no espaço público como madrinha² nos rituais de batizados de diversos grupos de bumba-meu-boi.

Historicamente, esta pesquisa refere-se aos anos de 1995 a 2002, período em que o governo do Estado do Maranhão concentra as verbas orçamentárias da Secretaria da Cultura nos festejos populares. Somente os festejos juninos tiveram um aumento de 2.400% entre 1997 e 2002, passando os recursos

² Os padrinhos no ritual do bumba-meu-boi são, geralmente, pessoas da comunidade que possuem relação de afetividade com o folguedo e, assim, como no ritual católico, colaboram com os preparativos da festa. Nesta pesquisa identifiquei que este papel é cada vez mais assumido por políticos.

orçamentários de R\$ 250 mil para R\$ 6 milhões, conforme análise dos relatórios de atividades culturais do governo. A injeção de recursos nos festejos populares serviu de estímulo para avaliar os motivos que levaram o governo a centralizar as ações culturais no segmento da cultura popular. Considero que a programação alonga estrategicamente o tradicional período dos festejos populares, criando um clima de festa o ano inteiro. De festas que escondem, camuflam as desigualdades sociais que permanecem nos terreiros da periferia.

As ações culturais do governo, designadas pelos festivos *slogans* “Viva”, “São João do Novo Tempo”, “O Brasil tem muitas festas de São João, o Maranhão tem todas elas”, referendam através da “política cultural” a imagem da governadora como protetora das manifestações da cultura popular. Por meio de tais medidas, o propósito é instituir a representação da figura política da governadora identificada com os interesses do povo, que ocupa espaços nos rituais de batizados de bumba-meu-boi, utilizando-os como palanque eleitoral, sem perder de vista o domínio cultural nas relações sociais de classe.

As ações culturais, que servem de referência neste estudo, são de caráter político-ideológico e assumem no espaço público a forma de consenso com a abertura de espaços oficiais para os grupos da cultura popular e a possibilidade de dinamizar a economia local com o turismo.

Há uma idealização intelectual conservadora da cultura popular que ganha corpo na política de direcionamento cultural do governo: a concepção da cultura popular está tanto desconectada dos conflitos sociais, como desconsidera as dinâmicas que cercam a vida dos grupos subalternos. O governo desvia a atenção dos conflitos de hoje iluminando os conflitos de ontem. As discriminações sofridas pelos grupos da cultura popular seriam coisas do passado. O presente, então, é concebido pelo governo como o palco iluminado onde as “estrelas” são os grupos de bumba-meu-boi, são os artistas da cultura popular – o que resulta daí é a imagem do governante identificado com as expressões populares.

Este trabalho pretende apontar como o direcionamento intelectual e moral dominante evidencia-se no controle dos grupos da cultura popular, cujo mecanismo mais perceptível é o cadastramento das manifestações populares. Também quer identificar de que modo a natureza de classe se expressa na política cultural através

da concepção que o governo tem da cultura popular e da relação que os grupos mantêm com o governo.

Há, ainda, um esforço para verificar as tensões e conflitos decorrentes das relações entre governo e grupos da cultura popular. Como espaço de confronto entre segmentos representativos das classes fundamentais, outro ponto analisado é a fragmentação dos grupos, a partir do tratamento de modo individual dispensado pelo governo. Isso a que se pode chamar de caráter político desagregador interfere e prejudica a organização dos grupos, como mostra a pesquisa. Ocorre, porém, que o sentido de coletivo está na essência da cultura popular. É ontológico e faz parte das manifestações culturais. As pesquisas de Mário de Andrade sobre o folclore brasileiro já mostravam que as danças dramáticas, como o bumba-meu-boi, são bailados grupais. A intenção é analisar a reação dos grupos folclóricos, a partir do cotidiano dos seus produtores culturais, ao domínio cultural dominante.

Esta pesquisa pretende contribuir para a compreensão da realidade social a partir das relações de poder construídas no processo de organização da cultura, na particularidade das relações estabelecidas entre governo e grupos da cultura popular no Maranhão. Considero pertinente este enfoque vez que a ausência de pesquisas sobre as relações que se estabelecem entre o governo analisado e os grupos representativos da cultura popular, no contexto da luta de classes, tem dificultado a compreensão acerca dos processos que se desenvolveram neste naco dos fenômenos sociais regionais, como também das conseqüências que as ações estatais exerceram sobre as práticas culturais populares.

Entrevistei seis produtores culturais³ entre cantadores, compositores, brincantes e donos de boi. São produtores culturais de grupos de origem centenária como o boi de Maracanã, Maioba e Madre Deus que dividem o cenário com outros não tão longevos, como o de Vila Passos.

A opção de transcrever a fala dos produtores culturais e dos representantes do governo foi o caminho seguido para não perder de vista a riqueza do contato estabelecido durante o processo de investigação. A intenção foi buscar a totalidade do objeto de estudo, no esforço de desenvolver o concreto pensado.

³ Nesta pesquisa, produtores da cultura popular são todos os que estão envolvidos na sua organização. São sujeitos cujas condições objetivas de vida são historicamente determinadas no contexto das relações de classe.

O que aqui se expõe reproduz fragmentos da história de vida dos produtores culturais contada por eles, com o propósito de identificar o sentido da relação do produtor com a manifestação cultural, a sua inserção no grupo e na comunidade como parte do objetivo de compreender a relação estabelecida com o governo.

A pesquisa pretende mostrar como o “fenômeno” bumba-meu-boi, elevado à condição de símbolo da cultura maranhense no cenário cultural institucionalizado, perpassa a vida dos brincantes. São alterações da realidade social que não mudam, porém, a condição do sujeito-brincante no corpo das relações antagônicas de classe. É o produtor cultural sujeitado e qualificado (THERBORN, 1996) em uma dada formação social. O que baila nos terreiros com mais freqüência, atendendo a um número cada vez maior de compromissos de contrato, num ritmo diferente do tempo sagrado em que são concebidas as brincadeiras. E isso ocorre num ritmo acelerado, cronometrado, vigiado pelas exigências efêmeras do mercado cultural e sob o controle do governo.

No período definido para a investigação, o interesse recai especificamente sobre o bumba-meu-boi por ser uma das mais tradicionais manifestações da cultura popular no Maranhão, e também por ser uma das brincadeiras de maior presença na mídia. Cabe ainda ressaltar que os grupos de bumba-meu-boi tiveram destaque nas ações culturais do governo, objeto desta pesquisa, considerando a regularidade dessa manifestação na programação cultural, o crescimento no número de grupos folclóricos no período estudado, a inauguração de museu com destaque para esse tipo de folguedo e também enquanto símbolo utilizado pelo *marketing* político do governo.

A percepção da cultura popular a partir dos estudos iniciais dos antiquários e folcloristas da Europa moderna em comparação à concepção gramsciana de cultura como modo de ser, sentir e estar nas representações da cultura popular está presente no segundo capítulo. A concepção gramsciana rompe com a idéia romântica do folclore preconizada por antiquários e folcloristas ao situá-lo no processo das contradições e tensões presentes nas relações sociais. O modo de ver, sentir e agir das classes e grupos subalternos é produto das relações de classe. Neste sentido, as manifestações culturais populares tanto reproduzem quanto inovam e se contrapõem à concepção de mundo dominante. Sob esta

concepção é possível compreender as apropriações político-ideológicas da cultura popular, na particularidade desta pesquisa, cujas finalidades atendem aos interesses das classes dominantes e das classes e grupos subalternos, de modo antagônico e hegemônico: para as classes e grupos subalternos são interesses supridos em termos imediatos; para as classes dominantes o que predomina é a sua direção intelectual e moral, a sua visão de mundo.

O produtor cultural dos grupos subalternos analisados nesta pesquisa, personificado no brincante do bumba-meu-boi, é o sujeito adaptado à concepção de vida de uma formação social capitalista. Ele vivencia nas manifestações culturais os sentidos de pertencimento, solidariedade, memória, identidade próprios de seu grupo. O bumba-meu-boi é festa, é promessa, é reverência aos mortos e às entidades espirituais. Mas este folguedo também é, ao mesmo tempo, resistência e espetáculo, que é, por sua vez, formatado às regras estabelecidas pelo seu principal contratante, o governo, como objetiva mostrar este trabalho.

Chamada a integrar-se às ações governamentais, às suas lógicas e praxes, a cultura popular maranhense torna-se aparelho privado de hegemonia, no sentido da prevalência de um domínio cultural que se estabelece como concepção de vida que atende e se amolda aos interesses da sociedade de classe. Os contratos assumidos pelos grupos folclóricos servem para a reprodução material da manifestação, a institucionalização dos festejos juninos e a adequação do produtor cultural a um modo de vida que se impõe como universal e irreversível.

A política cultural desenhada pelo governo contribui para sedimentar a concepção de vida hegemônica da sociedade de classe. São formuladas e executadas em uma nova fase de reestruturação produtiva do capital no Maranhão, objetivada pelo aparato estatal sob a forma de reformas administrativas de caráter neoliberal, demissão no serviço público e a proposição de políticas públicas de caráter assistencialistas ou compensatórias, como as ocorridas no campo da cultura popular.

O governo centraliza ações na cultura popular como política de atendimento aos interesses dos grupos subalternos e fomento ao incipiente mercado cultural, alçando eventos populares à posição de atração turística. Os mecanismos incluem intensificação das relações de dependência entre governo e grupos das classes subalternas, assegurando, desta forma, a exposição midiática da

governadora fortalecendo a sua imagem e a hegemonia do grupo dirigente e dominante frente às classes dominantes e dominadas, como é abordado no quarto capítulo deste estudo.

A estratégia política do governo reproduz relações de caráter clientelista ao fragmentar os grupos, tratando-os de forma individualizada, ao mesmo tempo em que estimula a competitividade intergrupal por mais contratos de apresentações. Trata-se de um poder político que se fortalece na realização de políticas voltadas para interesses imediatos dos grupos subalternos e renova velhas práticas como a clientelista, bastante recorrentes na história política do país. Este é o tema do terceiro capítulo. O contraponto é feito no último capítulo a partir dos sentidos de resistências dos produtores culturais. O propósito é identificar nas relações estabelecidas entre governo e grupos folclóricos como os produtores culturais se contrapõem à organização oficial da cultura popular. As tensões e conflitos também estão presentes nas críticas à estratificação imposta à cultura popular na forma de cadastro das brincadeiras, no pagamento dos cachês, no formato institucionalizado dos festejos juninos através da “política cultural” do governo. As rupturas e animosidades provocadas a partir dessa nova relação estabelecida com os grupos representativos da cultura popular desagregam e fragilizam a sua organização.

Há uma inquietação por parte dos produtores culturais traduzindo a insatisfação com a condução política da cultura popular, reforçando o entendimento de que as mudanças se processam no campo social, e não apenas no político, sob pena de não transformar, mas de manter o ordenamento social através de reformas aparentes. O que nos remete à perspectiva gramsciana, segundo a qual o direcionamento para mudanças deve ser cultural.

2 CULTURA POPULAR COMO MODO DE SER E DE ESTAR

As representações da cultura popular são manifestações do modo de ser, sentir e estar, resultantes das contradições e tensões presentes nas relações sociais. A dimensão desta concepção de cultura toma por fundamento o pensamento de Gramsci que se constitui a base teórica para analisar, na particularidade da realidade maranhense, o interesse crescente pelas manifestações da cultura popular que servem de inspiração para a execução da “política cultural” do governo. A cultura popular, neste sentido, é percepção intelectual com finalidades que atendem aos interesses das classes dominantes e das classes e grupos subalternos, de modo antagônico e hegemônico. Para as classes e grupos subalternos são interesses supridos na sua imediatez: a sua reprodução material; para as classes dominantes o que predomina é a sua direção intelectual e moral, a sua visão de mundo.

A percepção dominante da cultura popular com característica de apropriação surge na Europa dos tempos modernos com o interesse de intelectuais pela coleta de materiais que evocassem os costumes, as superstições, as baladas⁴, os provérbios, os modos de vida e as práticas representativas de manifestações populares. A coleta foi feita inicialmente de forma isolada pelos sacerdotes protestantes e católicos (século XVI), religiosos denominados antiquários. A cultura popular tornou-se temática de clubes e sociedades de intelectuais na Inglaterra, França, Escócia (Edimburgo), Itália entre os séculos XVIII e XIX. Eles se dedicaram à sistematização, compilação e ordenamento do material relativo aos costumes e práticas populares com publicações em revistas especializadas, cujo procedimento metodológico inclui a participação dos leitores (ORTIZ, [1992?]). Assim nasce a palavra folclore, citada pela primeira vez por William John Thoms, em um artigo publicado em agosto de 1846, na revista *Athenaeum*, na qual ele dedica uma coluna às denominadas antiguidades populares⁵.

⁴ Baladas são canções que contam uma história. De acordo com Briggs e Burke (2004), a balada é considerada um importante domínio da comunicação oral da Antiguidade, cuja relevância perdurou na Europa moderna.

⁵ “[Dirigindo-se aos leitores] suas páginas têm freqüentemente mostrado o interesse pelo que na Inglaterra chamamos Antiguidades Populares ou Literatura Popular (embora seja mais um saber do que uma literatura, e seria mais apropriado descrevê-lo por uma boa combinação saxônica, *Folk-Lore*

A obstinação do colecionador sob a ideologia dominante são traços fundantes das sociedades dos antiquários. O gosto dos intelectuais pelos simples é uma forma de combater as crenças supersticiosas sob a justificativa da comiseração e piedade pelos “incultos” (ORTIZ, [1992?]).

O interesse pelas tradições populares é crescente na virada do século XVIII para o século XIX, manifestado pelos intelectuais do período do Romantismo. Os românticos revelam seu fascínio pelo homem do povo, por sua natureza exótica, pelo seu mistério e passado, buscando identificar as “autênticas” tradições populares (ORTIZ, [1992?], p. 20). A percepção dos intelectuais sobre a vida dos simples virou tema de diversas publicações e produções culturais entre poemas, romances, epopéias, óperas populares e baladas inspiradas nas tradições populares. Neste período, “ocorre de fato uma transformação do pensamento, a ponto de um autor como Peter Burke considerar ser este o instante em que o conceito de cultura popular é inventado [...]” (ORTIZ, [1992?], p. 20).

O ser exótico, primitivo, “verdadeiro repositório da alma do povo” (HOBSEBAWM, 2006, p. 368) é idealizado pelos românticos de diversas tendências do renascimento cultural pós-revolução Industrial e francesa. Para os românticos, “o ‘povo’ – o camponês ou o artesão pré-industrial – exemplificava todas as virtudes incontaminadas” (HOBSEBAWM, 2006, p. 368). Nesta acepção, os simples eram confinados na expressão “povo”, remetendo-os a um grupo homogêneo dotado de virtudes e sabedoria carecedoras de proteção ante o impacto avassalador do novo modo de produção. As produções artísticas de caráter popular ou inspiradas nas manifestações folclóricas e a inserção dos intelectuais românticos na pesquisa da cultura popular “é particularmente forte nos países onde a consciência nacional e os movimentos de libertação ou de unificação nacional estavam se desenvolvendo” (HOBSEBAWM, 2006, p. 355). A utilização da cultura popular como suporte no processo de constituição dos Estados-nação resolveria os conflitos ante as novas

– o saber do povo) que não é sem esperança que lhes peço ajuda para cultivar as poucas espigas que existem dispersas no campo, e que nossos antepassados juntaram numa boa colheita. Todos aqueles que estudaram as maneiras, os costumes, práticas, superstições, baladas, provérbios etc, dos tempos antigos, devem ter chegado a duas conclusões: primeiro, o quanto isto é curioso e que o interesse por elas está agora se perdendo; segundo, o quanto pode ainda ser recuperado. O que poderíamos fazer no ‘Every-Day-Book’, o ‘Athenaeum’ com sua circulação mais ampla, pode realizar dez vezes mais: juntar os infinitos pequenos fatos, ilustrativos dos objetos que mencionei, e que se encontram espalhados na memória de milhares de leitores” (THOMS apud ORTIZ, [1992?], p. 13-14).

oposições entre povo e burguesia e forjaria uma identidade nacional como blindagem à dominação dos países centrais (ORTIZ, [1992?]).

A partir da segunda metade do século XIX os estudiosos da cultura popular vão se considerar folcloristas, marcando assim a hegemonia do neologismo inglês e a “[...] consagração de um determinado tipo de análise da cultura popular; ele vem agora marcado pelo parâmetro da ciência positivista [...]” (ORTIZ, [1992?], p. 29). A intenção dos ingleses foi a de transformar o folclore em uma nova ciência.

A influência dos estudos de Tylor associando cultura popular ao primitivismo permeou a reflexão folclórica tornando-se senso comum. Ortiz retoma a questão comparando a imagem dos selvagens no século XIX à das classes trabalhadoras, na ocasião consideradas perigosas. Essa situação é reflexo da luta de classes que ganha corpo nos países recém-industrializados da Europa. Da mesma forma, os camponeses eram assimilados ao estado selvagem. “A civilização urbana se contrapõe assim à vida bárbara e miserável do campo” (ORTIZ, [1992?], p. 35).

No Brasil, estudos registram que o Estado se apropria da cultura popular para a criação de uma identidade nacional a partir da década de 30 do século XX. Antes desse período, os autores pontuam a forte rejeição das manifestações populares pela emergente sociedade urbano-industrial. A proibição do curandeirismo no Código Penal de 1890, dos cultos afro-brasileiros e de festejos tradicionais como o bumba-meu-boi, ameaçados pela polícia (ORTIZ, 2001) são exemplos de discriminação da cultura popular que resistem às violências físicas e simbólicas. Na década de 30, expressões populares como o samba, o futebol e o carnaval tornam-se “símbolo[s] de brasilidade” (ORTIZ, 2001). Com a expansão do capitalismo e o fortalecimento da indústria cultural no período da ditadura militar (1964-1985), o significado de cultura popular é redefinido, passando a ser associado ao mercado. “Popular denota agora o que é mais consumido” (ORTIZ, 2001, p. 203).

Em geral, as concepções de cultura popular predominantes são idéias que refletem os interesses das classes dominantes, justificando a estrutura social “mediante a sua mistificação ou ocultamento (caso do Romantismo), ou mediante a afirmação de que, embora feia e desumana, ela é imutável, e que devemos nos resignar a ela (como no Naturalismo)” (COUTINHO, 2000, p. 25). O contraponto é feito por pesquisadores como Mário de Andrade, por suas contribuições significativas aos

estudos do folclore no país. Os registros de Andrade contribuíram para a valorização da cultura do homem popular, fornecendo, ainda, “uma descrição em profundidade dos elementos universais e dos elementos variáveis das danças dramáticas do extremo norte ao extremo sul do Brasil” (FERNANDES, 2003, p. 193)⁶.

A concepção elitista e reducionista da cultura popular presente nos estudos sobre folclore é criticada por Gramsci. Para ele, o folclore⁷ é um fenômeno complexo e traduz o modo de ver, sentir e estar dos grupos subalternos situados em uma formação social de classe. Diferente do entendimento romântico de folclore visto como pitoresco, autêntico, “o verdadeiro repositário da alma do povo” (HOBBSAWM, 2006, p. 368), a cultura popular, no sentido gramsciano, é a cultura do povo na acepção de conhecimentos populares tornados senso comum e representativos de certa época, lugar no contexto das relações sociais. Para Gramsci, a cultura é concepção de mundo e de vida resultante e produto das relações de classe. A cultura popular, em particular, recolhe motivos da classe dominante, a cultura hegemônica, inserindo-os nas suas expressões combinadas com as tradições precedentes, tornando-se contraditória e fragmentária: “um aglomerado indigesto de fragmentos de todas as concepções do mundo e da vida que se sucederam na história” (GRAMSCI, 2002b, p. 134).

Cultura popular é senso comum e, neste sentido, transforma continuamente o domínio popular, “enriquecendo-se com noções científicas e com opiniões filosóficas que penetraram no costume” (GRAMSCI, 2004b, p. 209). O senso comum da cultura popular pode exercer influência no campo da educação, contribuindo para uma reforma intelectual e moral. Na perspectiva revolucionária gramsciana, o senso comum é a mediação entre folclore entendido como costumes e práticas populares e a filosofia, a ciência, a economia dos cientistas (GRAMSCI, 2004b).

⁶ Florestan Fernandes registra ainda a contribuição significativa para os estudos do folclore de pesquisadores como Sílvio Romero, João Ribeiro e Amadeu Amaral. Para mais detalhes sobre os pesquisadores do folclore brasileiro ver FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

⁷ Nos **Cadernos do cárcere**, Gramsci ora utiliza o termo folclore, ora cultura popular, com predominância do primeiro. Ambos têm para ele o mesmo significado e estão associados ao conjunto de práticas, de costumes, “crenças, superstições, opiniões, modos de ver e de agir” (GRAMSCI, 2004a, p. 93).

O autor vê duas dimensões no folclore: a das concepções arraigadas, conservadoras e reacionárias e as que expressam a sabedoria e a criatividade “determinadas espontaneamente por formas e condições de vida em processo de desenvolvimento, e que estão em contradição com a moral dos estratos dirigentes, ou são apenas diferentes dela” (GRAMSCI, 2002b, p. 135).

Essa análise leva em consideração o modo de criar, de compreender, de interpretar, bem como o manifestar-se dos produtores da cultura popular, identificados aqui na particularidade da experiência dos brincantes do bumba-meu-boi, como produto das contradições das relações de classe.

O entendimento de cultura popular defendido pelo governo no Maranhão é conservador e assemelha-se à concepção romântica de folclore que o vê como “pitoresco”, “exótico” ou como um “fim em si mesmo” (CIAMPINI apud GRAMSCI, 2002b, p. 135). Ela é tida como espécie de saber ameaçado de extinção pelas garras de uma força superior fetichizada sob a forma de modernização. Sem o “poder e a proteção do governo” a sabedoria popular estaria fadada ao desaparecimento e, desta forma, comprometer-se-ia a “única utilidade do folclore”: “oferecer a um povo os elementos para um mais profundo conhecimento de si mesmo”. Esta transcrição assemelha-se à idéia de cultura popular presente nos relatórios de atividades de governo aqui tomadas para estudo. E, no entanto, é da resenha de Raffaele Ciampini, na *Fiera Letteraria*, de 30 de dezembro de 1928, corroborando o pensamento do pesquisador de folclore Giovanni Crocioni⁸. Digressões criticadas por Gramsci por privilegiarem a “bizarria” no folclore.

A concepção conservadora de cultura popular do governo Roseana Sarney tem propósitos bem definidos e serve como instrumento ideológico que contribui para a manutenção do domínio político de um grupo da classe dominante. As estratégias utilizadas pelo governo estão explicitadas ao longo desta exposição e incluem práticas clientelistas, formulação e execução de uma pretensa política cultural com a inserção mercadológica da cultura popular associada ao turismo. A produção de eventos culturais, a contratação de grupos folclóricos, a instalação de museus, a personificação da política reproduzida midiaticamente na figura da

⁸ Para mais detalhes ver GRAMSCI. **Cadernos do cárcere**, v. 6, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 135.

governadora “boieira”⁹ estão entre as estratégias que definem o curso das ações marcadas pelas contradições e tensões de uma formação social de classe.

O governo assume o papel administrativo de apoiar, incentivar e contribuir para a preservação e divulgação da cultura popular, segundo os relatórios. A aparente visão “romântica” desfaz-se na organização da cultura popular através do direcionamento intelectual e moral dominante no período analisado. O mecanismo mais notório de controle de grupos folclóricos é o cadastramento das manifestações populares pelo governo. Com essa medida o governo esperava impedir que grupos não “autênticos” se aproveitassem das benesses do aparato estatal: a contratação para apresentação nas festas populares institucionalizadas pelo governo. É o que revela a fala de Michol Carvalho, chefe do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, órgão vinculado à Secretaria de Cultura, e um dos principais executores da política cultural no governo Roseana Sarney.

O bumba-meu-boi passou por um momento muito difícil, dentro do esquema caça-níquel, porque a pessoas só viam cifras na frente. Porque era como se você estivesse recebendo x e depois passa a receber 3 ou 4x, e você não se preparou para aquilo. Não é que a gente ache que os produtores do boi não possam receber alguma coisa. Podem, mas não podem também só pensar nisso, só viver disso, sem investir na brincadeira. Tem que tentar fazer as duas coisas (CARVALHO, 2007).

As tensões entre governo e grupos em decorrência das condições estabelecidas no contrato revelam que os conflitos são de natureza de classe e refletem as condições de vida do produtor da cultura popular e que, sob o ponto de vista da intelectual, é classificado de “esquema caça-níquel”. Afinal, sob esta análise, os produtores não estavam “preparados” para receber cachês um pouco menos irrisórios por apresentações¹⁰. Para o governo, os produtores não podem “viver disso”, deveriam buscar outras formas de sobrevivência e não ficar somente à espera das suas “benesses”. Neste sentido, as questões são tratadas de modo particular, como interesse privado ou de grupos.

⁹ Boieiro é denominação própria dos produtores da cultura popular para os que fazem e se identificam com o bumba-meu-boi no Maranhão.

¹⁰ As condições de contrato e de pagamento dos grupos representativos da cultura popular pelo governo serão analisadas no capítulo 2.

2.1 Os sentidos da cultura popular: a particularidade do bumba-meu-boi

Às nove horas da noite, véspera de São João, o salão da sede do bumba-meu-boi de Maracanã¹¹ começa a ficar movimentado com a chegada das pessoas. Era noite do tradicional batizado do boi que já se encontrava aos “pés” do altar preparado em homenagem ao santo protetor.

Carregando sacolas, os brincantes cumprimentavam-se, conversavam. Alguns entravam em um pequeno cômodo para trocar a roupa do cotidiano pela indumentária de rajados de fita, caboclos reais, panduxas, índias-tapuias¹². Aos poucos os personagens do bumba-meu-boi vão ocupando e transformando o salão. Estão prontos para mais uma apresentação da brincadeira¹³.

A festa do bumba-meu-boi começa e termina pelo ritual sagrado, com a realização do batizado e a morte do boi. O ritual se assemelha às tradições do batizado da Igreja Católica nos cânticos, orações, ladainha e gestual. Simbolicamente, o boi renasce, deixa de ser pagão e com as bênçãos de São João poderá cumprir o seu destino. No bumba-meu-boi de Maracanã, o altar tem ao centro a imagem de São João adornada por flores e, aos “pés” do santo, está o boi com o seu novo couro que somente será apresentado ao público durante o batizado.

Em frente ao altar, os organizadores e brincantes rezam a ladainha, seguida das orações Pai-Nosso e Ave Maria, acompanhados pelo público constituído por moradores da comunidade e visitantes. O boi é batizado pelo padre¹⁴

¹¹ Maracanã é uma comunidade da zona rural do município de São Luís com área de preservação ambiental e que vem resistindo à urbanização industrial em decorrência da proximidade ao distrito industrial de São Luís. Acompanhei, no dia 23 de junho de 2007, o ritual do batizado do boi. A instituição do grupo de bumba-meu-boi é denominada Associação Recreativa e Beneficente do Maracanã. Foi fundada em 1979 por Humberto do Maracanã, principal cantador do folgado.

¹² O Bumba-meu-boi do Maracanã, sotaque (ritmo) de matraca, tem os seguintes personagens: rajados, panduxas, índias-tapuias, caboclos reais, vaqueiros, burrinhas, rajados de fitas e os tocadores.

¹³ Na linguagem da cultura popular maranhense, o termo “brincadeira” é utilizado para denominar o bumba-meu-boi entendido como diversão, entretenimento. Seu significado está associado à devoção e ao sagrado.

¹⁴ Durante o batizado o padre convidado pelos organizadores da festa para celebrar o ritual costuma repetir estas palavras: *Eu te batizo (diz-se o nome do Boi) com toda a tua formosura, não te batizo melhor porque tu não és criatura. Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém.*

que, naquele momento, vestia a indumentária de brincante de bumba-meu-boi, recebendo, ainda, as bênçãos da madrinha¹⁵.

Àquela noite, a festa do batizado tinha uma novidade. Pela primeira vez, os brincantes iriam assistir ao documentário *Bumba Boi de Maracanã – Rio Mirinzá* sobre a manifestação da qual são os protagonistas. A exibição foi feita em um telão armado em frente à associação do grupo folclórico e teve a duração de uma hora. O documentário foi produzido pelo grupo paulista *A Barca*¹⁶ sob o patrocínio da estatal Petrobras, através da lei de incentivo à cultura, a Lei Rouanet¹⁷.

Após a exibição do documentário, as matracas e pandeirões¹⁸ encheram o terreiro, contagiando brincantes e público¹⁹. Boi e brincantes seguem para a capela, alguns metros adiante em direção à entrada do Maracanã. O cortejo é acompanhado pelo público. Brincantes rezam na capela e voltam a dançar. Cumprido o ritual de dançar em “casa”, cuja tradição se repete de geração a geração, boi e brincantes estão preparados para as festas juninas.

As representações concretizadas no gesto, no canto, na dança, no ritual, na reza, na fala, no riso, nas indumentárias, no estar juntos são experiências do passado no presente, com um sentido para si e para outrem (WILLIAMS, 2007). A evocação do passado “ressignificado” no presente está relacionada com a formação da própria identidade. Como diz Bosi (1992, p. 15), “no mundo arcaico tudo isto é fundamentalmente religião, vínculo do presente com o outrora-tornado-agora, laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo e que sustêm a sua

¹⁵ Todo ano os organizadores do boi escolhem os padrinhos do folguedo para a temporada junina. Com a crescente visibilidade da festa, políticos têm sido convidados para assumir este papel, caracterizando relação de interesse eleitoral estabelecida com os grupos folclóricos.

¹⁶ Grupo paulista que pesquisa a cultura popular desde 1998, inspirado na obra de Mário de Andrade. “Partindo da reflexão sobre o fazer artístico e suas responsabilidades estéticas e sociais, realiza um trabalho abrangente de criação de espetáculos, documentação, arte-educação e produção cultural”. Antes do documentário do boi de Maracanã registraram em CD o repertório de cantigas do terreiro Casa de Fanti-Ashanti. Dados disponíveis no site www.barca.com.br (acessado em 15/11/2007).

¹⁷ A Lei Rouanet é a Lei nº 8.313/91 que permite ao Estado conceder benefício fiscal às empresas que investem em cultura.

¹⁸ Matracas são duas peças de madeira em formato retangular que os tocadores batem uma contra a outra, provocando um som forte e ritmado. O pandeiro ou pandeirão é instrumento de percussão, geralmente coberto de couro de cabra, cuja afinação requer que seja esquentado na fogueira. No processo de mudanças sofrido pelos grupos, os tambores de couro de animal têm sido substituídos por cobertura de plástico.

¹⁹ O público que assiste a apresentação dos grupos de bumba-meu-boi é denominado assistência pelos produtores da cultura popular.

identidade”. Religião aqui mencionada tem a natureza de devoção, do sagrado na cultura popular.

As manifestações da cultura popular são vivenciadas através da comunicação oral como experiências “ressignificadas”, elaboradas e reelaboradas através do ritual, do culto, relações e elos que qualificam “um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras” (CHARTIER, 1995, p. 6).

Neste processo o produtor da cultura popular está, simultaneamente, na condição de súdito (WILLIAMS, 2007) e de sujeito da história. Os que se submetem ao ritual do bumba-meu-boi assumem a identidade do sujeito-brincante em uma ordem particular que configura um grupo social ao mesmo tempo em que são eles próprios idealizadores e produtores da e na manifestação popular. À medida que são interpelados, sujeitados, são também qualificados.

A dialética está presente na origem da palavra sujeito (THERBORN, 1996), apontando, então, dois sentidos opostos: o súdito e o sujeito da história. “No primeiro sentido, ‘sujeito’ se refere à pessoa que está subjugada a uma força ou a uma ordem particular; no segundo, se torna o realizador ou criador de alguma coisa” (THERBORN, 1996, p. 50): o sujeito pensante, o sujeito ativo. A dialética do sujeito-produtor cultural somente pode ser compreendida no movimento do processo social, a partir dos conflitos, tensões intrínsecos às relações sociais de classe.

O sentido de culto nas manifestações populares está relacionado etimologicamente às palavras cultura e colonização do verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e seu particípio futuro é *culturus*. Bosi (1992, p. 11) explica que *colo* significou na língua de Roma, no tempo presente, eu moro, eu cultivo o campo. No particípio passado, *cultus* tem dois significados: “1) o que foi trabalhado sobre a terra; cultivado; 2) o que se trabalha sob a terra; culto; enterro dos mortos; ritual feito em honra aos antepassados” (BOSI, 1992, p. 15). O futuro *culturus* quer dizer o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar (BOSI, 1992).

Nesta acepção, cultura expressa tanto o estar (eu moro), quanto o modo de ser representado pelo trabalho na ação de cultivar a terra e o culto aos mortos.

No Maranhão, o bumba-meu-boi também está presente no ritual de reverência aos mortos, na chamada visita de covas²⁰.

O boi de encantado é outra versão freqüente nos terreiros de Tambor de Mina no Maranhão registrado também pelo pesquisador Jandir Gonçalves. Em São Luís, os terreiros costumam preparar o boi para uma entidade, com ritmos e rituais próprios de cada Casa. A pesquisadora Mundicarmo Ferretti (2000) revela que na Casa Fanti-Ashanti e na Casa de Nagô é mantida a tradição dos rituais de batizado e morte do boi, tendo, ainda, o personagem amo²¹ e toadas próprias.

Presente em diferentes momentos do cotidiano de classes e grupos subalternos, as manifestações sagrado-profanas fazem parte do imaginário do povo, e fortalecem os vínculos de sentido de pertencimento ao grupo. São festividades, atividades lúdicas, são promessas, são reverências aos mortos e às entidades espirituais. Elas possuem diversos sentidos, cuja extensão permite levar em consideração tanto a capacidade de receber sensações quanto a de ter consciência delas como das ações que daí decorrem. Como expressões de um modo de vida e de concepção de mundo, as manifestações culturais populares são forjadas no movimento das contradições presentes nas relações sociais.

A história do bumba-meu-boi, a dança dramática cuja forma primitiva é originária dos portugueses²², é também uma modalidade de relato do modo de vida contado pelos grupos subalternos. Marques (1999) registra que o bumba-meu-boi possui na sua genealogia “sentido de reivindicação de um modo de ser, de estar no mundo [...] construído ao longo dos séculos como um meio de veiculação de

²⁰Segundo o pesquisador Jandir Silva Gonçalves, funcionário do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF) e que há 20 anos viaja pelo interior do Maranhão conhecendo as manifestações da cultura popular, na visita de covas, o grupo folclórico chamado para realizar os rituais pode ter ou não vínculo de parentesco ou de amizade com o morto.

A visita de covas pode ser feita ainda por um grupo de Reisado, também denominado Careta, ou por grupos que servem ao Divino Espírito Santo. A visita de covas feita pelo Divino é mais usual, de acordo com Jandir Gonçalves. “É uma coisa emocionante, muitas pessoas choram com a cantoria”, relata o pesquisador que conhece a prática e acompanha rituais em vários municípios do Maranhão. Ele conta que no povoado Caraíbas, localizado no município de São João do Sóter, a visita de covas acontece todo o dia 6 de janeiro.

²¹ O amo é personagem do auto do Bumba-meu-boi e, geralmente, interpretado pelo cantador do boi. Para saber mais sobre o Tambor de Mina, ver FERRETTI (2000).

²² Mário de Andrade trouxe importantes contribuições para os estudos folclóricos. A riqueza da sua obra dedica uma parte ao bumba-meu-boi, considerado por ele a primeira dança dramática. O gênero que inclui cheganças de marujos, pastoris, reisados, cirandas, maracatus entre outras, são “todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da suíte, isto é, obra musical construída pela seriação de várias peças coreográficas” (ANDRADE apud FERNANDES, 2003, p. 193).

mensagens das classes populares” (MARQUES, 1999, p. 70). São formas de teatro popular cujos relatos possuem o sentido de permanência atualizada denominados autos populares. Neste sentido, eles apresentam certa semelhança com o “conteúdo jornalístico” (BELTRÃO, 1971).

Entre os autos populares conhecidos e praticados no Brasil – pastoril, fandango, chegada, reisado e congada, etc. – aquele em que melhor o povo exprime a sua crítica, aquele que tem maior conteúdo jornalístico, é realmente, o *bumba-meu-boi*, ou simplesmente *boi* (BELTRÃO, 1971, p. 129).

Beltrão faz referência ao auto do boi, marcado pela irreverência dos personagens e da representação. “Personagens e seqüências do bumba-meu-boi encarnam pessoas e refletem episódios da vida real, que o público conhece ou que é capaz de perceber na roupagem da fantasia e caricatural apresentada” (BELTRÃO, 1971, p. 137).

O auto popular de conteúdo social tão comum outrora é cada vez menos freqüente nas apresentações dos bumbas no Maranhão. Mesmo os grupos mais antigos pouco encenam o auto. As apresentações nos espaços públicos e privados são adaptadas ao tempo e formato definidos pelos contratantes, restringindo o boi à cantoria e bailado por causa dos vários compromissos assumidos pelos grupos folclóricos durante o período junino.

No atual formato, a parte dramática do folguedo que conserva os textos (ANDRADE apud FERNANDES, 2003, p. 194) é desnecessária. O discurso é suprimido. Ou melhor, o discurso com o sentido de reivindicação é cada vez mais substituído pelo discurso da conformidade à ideologia dominante, adequando-se ao modo de vida hegemônico da “civilização” de uma formação social capitalista. Como observava Mário de Andrade, “esta [a civilização] é que luta contra elas [as danças dramáticas] e as domina” (ANDRADE apud FERNANDES, 2003, p.195).

O sentido de resistência está presente no bumba-meu-boi pela própria existência dos seus produtores culturais: os que vivenciam e se mobilizam para manter a manifestação. O modo de vida das classes e grupos subalternos, contido na linguagem, no senso comum e bom senso, na religião popular e no folclore, no dizer de Gramsci, implicitamente, é expressão de uma concepção de mundo historicamente determinada. Esta concepção está presente em todas as

manifestações de vida, tanto individuais quanto coletivas (GRAMSCI, 2004a, p. 98-99).

O relato do cantador Humberto Barbosa, o Humberto de Maracanã, o Guriatã,²³ ao evocar a história do boi de Maracanã do tempo do seu avô, aponta a discriminação e a reação dos grupos no confronto com segmentos das classes dominantes. Tempo em que os bois não entravam no centro da cidade, onde estava concentrada a classe dominante. Nas reminiscências de Humberto de Maracanã, a festa junina da época do seu avô era organizada pela classe média em outro bairro próximo ao centro, na qual a atração era desafiar os bois. Eles teriam que atravessar uma rajada de fogos de artifício, mediante o pagamento do *capim*²⁴. As regras estabelecidas não impediram os brincantes do boi de Maracanã de vencer o desafio.

Então a gente soube que no passado o boi era muito discriminado. Tanto que chegou a ponto de só ir até o Anil. Ali, na Avenida Casemiro Júnior, no Anil. [...] Ali era o comércio grande, como ainda é hoje. Então, o que faziam os comerciantes, quem já era considerado, naquela época, os comerciantes: a classe média. Então, o quê que eles faziam. Eles convidavam – eles não contratavam –, eles convidavam os bois pra ir brincar lá naquela avenida, e tinha um desafio. Eles davam um cachê de cinco cruzeiros, ou parece que era cinco mil réis; cruzeiro já veio na década de 50 [...]. Eles davam cinco mil réis e o desafio era este: só recebia, o boi que passava dentro de uma rajada de fogos de artifício. Então, você vê o tratamento como era. Então, tinha boi que não aceitava e tinha boi que aceitava. Mas me parece que a soma de cinco mil réis [...] dava pra fazer uma boa coisa dentro do boi. O difícil era conseguir romper aquela rajada de fogos, né? Era uma barrica, uma barrica calculada hoje de 200 litros. Então, cheia de fogos de artifício que tinha, na época, de tudo quanto era jeito. Tinha um fulano buscapé, tinha o trepa-moleque, tinha besouro [...]. Maracanã conseguiu. O ano que Maracanã aceitou, conseguiu passar, ganhar esses cinco mil réis. Como foi que o Maracanã conseguiu passar sem queimar a indumentária e sem acidentar ninguém? A pessoa que brinca de panduxa [...] aquela roupa de fibra de buriti. Tem o rio Anil. Então, ali na avenida Casemiro Junior tá pertinho do rio Anil, que hoje é poluído, né? Ele chegava, mergulhava no rio e corria pra dentro do boi. Lá ele rodava e molhava todo mundo. Ele conseguiu inundar todo o batalhão. Aí não tinha fogo que pegasse [...] (HUMBERTO, 2007).

²³ Nome artístico do cantador, poeta popular e principal liderança do boi de Maracanã. Observando que outros cantadores de boi adotavam nomes de pássaros para se apresentar em público, Humberto, então, inspirou-se no pássaro Guriatã. Dono de um canto inconfundível, que “remeda todo tipo de bicho”, diz Humberto que, a partir de então, passou a denominar-se Humberto, o Guriatã.

²⁴ *Capim*, na linguagem dos boieiros, é termo que designa o pagamento recebido pelas apresentações do boi, no sentido de ajuda e incentivo para a manutenção do folguedo. Faço opção por usar o termo *capim*, embora, na sua fala, o cantador Humberto utiliza o termo cachê, expressão, atualmente, mais usual entre os boieiros, devido aos contratos estabelecidos com o governo.

Além do lúdico, da criatividade do grupo para vencer a competição, neste relato identifico as condições sociais historicamente determinadas através de grupos sociais de classes antagônicas com práticas de convivência forjadas no movimento cultural que, ideologicamente, traduzem a concepção de mundo hegemônica, e que tendem a naturalizar as discriminações sociais num processo de “condensação das contradições” (POULANTZAS, 1977). Neste estado, as contradições são amenizadas e o confronto é momentaneamente suplantado pelo caráter festivo e pelo desafio da competição, pelo embate entre os ricos e os pobres. O valor do pagamento recebido pelos brincantes do boi de Maracanã foi irrisório. Eles receberam um pouco mais de quatro salários mínimos, considerando que a moeda vigente era o cruzeiro (Cr\$), de acordo com o decreto nº 30.342 de 24/12/51. Na ocasião, o salário mínimo era de apenas Cr\$ 1.200,00. O pouco que seduziu os brincantes é um forte indicativo da condição social dos produtores da cultura popular. O que não significa que as contradições sejam perpetuadas, sacralizadas pelos subalternos. O sentimento de indignação em relação à condição social está presente no discurso do cantador.

Outro aspecto que a fala de Humberto de Maracanã suscita é a relação entre os donos da festa, representados pelos comerciantes da Avenida Casemiro Júnior, e os boieiros. É uma relação sem a mediação do aparato estatal como se dá no período do governo de Roseana Sarney, quando são institucionalizados os festejos populares, e a máquina administrativa assume o papel de organizadora dos eventos.

Há registros de formas de discriminação protagonizadas diretamente pela ação de aparelhos do Estado, no sentido althusseriano, quando as festas populares organizadas e realizadas nas comunidades eram reprimidas pela polícia. Para ter assegurada a permissão para a apresentação do folguedo era necessário fazer pacto com as autoridades locais. É o que conta o atual presidente da Associação do Boi da Madre Deus, Herbert de Jesus Santos, sobre a reorganização do boi daquela comunidade no ano de 1963. De acordo com ele, por causa da repressão, o boi da Madre Deus ficou impedido de realizar apresentações por, aproximadamente, 15

anos²⁵, e a proibição só cessou sob a condição do grupo “render” homenagens ao delegado de polícia.

Quando o boi voltou, ele passou a homenagear um dos maiores delegados de polícia daqui: Pedro Santos. Pedro Santos nasceu no dia de São Pedro. [...] Por coincidência, todo ano o boi da Madre Deus depois de 63 amanhecia na porta do delegado Pedro Santos, aqui, na Rua Sete de Setembro, na subida do Mercado Central [...]. Os maiores nossos foram pedir. Foi cassada a licença do boi porque houve uma briga aqui e resultou na morte de um [...] (HUMBERTO, 2007).

As práticas repressivas sejam elas de caráter físico, moral ou simbólico constituem o poder coercitivo do Estado e são instrumentos de manutenção de uma ordem social na qual estão subjacentes relações sociais de classe enquanto relações de poder. Neste sentido, “relações entre as classes são relações de poder” (POULANTZAS, 1977, p. 95) e poder, na acepção poulantziana, é “a capacidade de uma classe social de realizar os seus interesses objetivos específicos” (POULANTZAS, 1977, p. 100). É o que expressam os relatos acima, quando os produtores culturais do boi da Madre Deus negociam com burocratas do governo a permissão para o retorno da brincadeira ou quando, no confronto direto, prevalecem regras e conduta das classes dominantes como no caso do boi de Maracanã.

2.2 O sagrado e o profano como instrumentos de hegemonia

O sagrado e o profano do bumba-meu-boi no seu lugar de origem são regidos “por rituais que transpõem o espaço, por lendas e mitos que lhe dão substância narrativa e um lugar no social, o folguedo organiza-se no tempo sagrado” (MARQUES, 1999, p. 38). Há o tempo dos *ensaios*, o tempo do *batismo*, o tempo de *brincar* no período dos festejos juninos, o tempo da *morte*.

O tempo neste presente contínuo é sazonal, reversível, mítico, primordial, marcado pelo ciclo e enraizamento, cujo fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valor. Um tempo sempre igual a si mesmo, que consagra o *instante*, o preciso instante que reitera o passado no presente com um olhar no futuro; que volta todos os anos, através de um ritual de expectativa e precisão. Garantindo a memória de cada um, ou seja, o mesmo conjunto de significados que os re-

²⁵ Herbert Santos presume que o Boi da Madre Deus seja o mais antigo de São Luís. Ele encontrou um recorte de jornal do ano de 1891 com a publicação de um convite para a festa do boi naquele ano.

atualiza, e onde todos estão presentificados e ativos [...] (MARQUES, 1999, p. 38).

Brincantes e bumba-meu-boi estão localizados em um tempo, espaço e lugar. Há que se considerar que espaço que é distinto de lugar. Este pressupõe a ordem que define posições, implicando uma indicação de estabilidade (CERTEAU, 1994). O espaço está configurado através dos vetores direção, quantidade de velocidade e tempo. Portanto, espaço indica movimento. Ou nas palavras de Certeau (1994, p. 201): “[...] o espaço é efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais”. E ele conclui: “o espaço é um lugar praticado” (CERTEAU, 1994, p. 202).

No bumba-meu-boi as posições estão claramente definidas e estabilizadas pela própria ordem que constitui a manifestação. Mas esse posicionamento não quer dizer que brincantes e folgado estejam imobilizados. Eles existem, fazem parte de uma realidade e, neste sentido, a existência é espacial, seguindo o pensamento de Certeau com base na *Fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty, assim como o espaço é existencial. Eles movimentam-se seguindo uma direção que busca conduzir a brincadeira, tendo o passado evocado no presente, sem perder de vista o futuro, com as particularidades de uma dada condição que acompanha tanto o indivíduo quanto o coletivo, em cujas relações perpassam afetividade, respeito, solidariedade, interesses, conflitos e tensões.

A fala do cantador Humberto de Maracanã é um relato de viagem (CERTEAU, 1994) no tempo, de reminiscências que marcam um espaço e um lugar. E isso porque apontam posições e uma direção a ser seguida a partir de um desejo que não representa apenas a sua história de vida, mas também a de um grupo social. Transformando a existência em realidade, em espaço; e o espaço em existência. Uma existência configurada em dois momentos vivenciados pelos grupos de bumba-meu-boi, o de Sítio do Apicum e o de Maracanã. O primeiro na condição de modelo pela exuberância das indumentárias, pela beleza das toadas. Enfim, pelo encantamento que produzia, provocando respeito, admiração e inveja, no sentido do desejo despertado. O segundo não tinha o mesmo brilho do modelo, a mesma qualidade. Nem sequer saía todos os anos. Mas que a partir da década de 80 (século XX), segundo Humberto de Maracanã, começa a ter qualidade. Para ele,

qualidade é ter público, é ter povo. É ter indumentárias que provocam encantamento e sedução. Assim como demonstra ter ficado encantado este cantador, quando viu o boi Sítio do Apicum, na década de 50.

Eu via o boi do Sítio do Apicum. Eu já estava na Maioba. Eu estava com 11 pra 12 anos. Ele foi brincar na casa de um senhor por nome Mundico de Maria Teresa, na Pindoba. Que esse Mundico de Maria Teresa brincava no boi. E a gente foi pra lá, pra ver esse boi. Um “bocado” [muitos] de menino. Olha, o boi do Sítio vai amanhecer na casa de Mundico de Maria Teresa. Aí, nós saíamos bem cedinho, íamos de madrugada, aquele bando de menino correndo até chegar na Pindoba; dali do São Pedro até na Pindoba. Ah! Mas que coisa mais linda! Os chapéus dos homens eram aquela coisa mais linda. Era tanta fita bonita! Os bordados aqui no peitoral, muito bordado, o boi, as roupas de pena, era só roupa... Puxa vida! Quando eu entrei aqui eu me lembrava o tempo todo. Eu me espelhava assim. Eu vou fazer o boi de Maracanã como era o boi do Sítio do Apicum e como Geraldo me falou desse boi que ele viu quando criança. Esse boi do Sítio do Apicum que tem hoje não se compara de forma nenhuma com o boi do Sítio do Apicum da década de 50. O cantador era o Lucas. Tinha uma melodia de toadas muito bonitas. Era aquilo. Então é isso. Os outros grupos também como Maioba, Iguaíba, Mata, eles não [...] como eles existiam direto, não tinham essa oscilação de esse ano tem, no outro não tem. Então, eles mantiveram o padrão deles o tempo todo. E Maracanã como não tinha isso, quando tentava fazer um boi não tinha condição de ter qualidade. E isso dificultou. Mas depois a gente conseguiu, e aí caprichamos [...] (HUMBERTO, 2007).

Na avaliação do poeta popular, que enfrentou conflitos internos para tornar-se o cantador e amo do boi de Maracanã, para tornar-se o Humberto, o Guriatã, os grupos de bumba-boi têm obrigação com o público. “Deve satisfação para o povo. [...] É pra ser bonito, mesmo. Isso que é o bumba-meu-boi”, define Humberto. Nesta perspectiva, para se ater à qualidade desejada e esperada pelo público, os grupos enfrentam no cotidiano as dificuldades para *aprontar* a brincadeira no tempo-espço estabelecido nesta ordem feita por eles e para eles, considerando-se a interferência de diversos sujeitos e das condições objetivas que constituem o folguedo prática cultural.

Os grupos de bumba-meu-boi no interior do Maranhão funcionam como uma “empresa teatral itinerante” (PRADO, 2007, p. 131), com papéis bem definidos: o dono do boi, os brincantes e o contratante. Ao descrever a organização do boi, os preparativos para a sua apresentação, o contrato para essa exibição, Prado mostra que o integrante do bumba-meu-boi aceita a condição de “brincante profissional” mediante a perspectiva de receber um pagamento. É uma forma de complementar a renda, uma vez que são “homens que vivem do trabalho exclusivo da roça, portanto,

aqueles que mais baixo se situam na hierarquia do grupo social²⁶ (PRADO, 2007, p. 134). O papel de brincante profissional também é similar em espaços urbanos como São Luís.

Através da dança, música, teatro, rituais e na maneira de ser e de estar, os brincantes, como se auto-identificam os integrantes do bumba-meu-boi, manifestam quem são e de onde vêm. São trabalhadores, mas que nas festas juninas ou em eventos fora do calendário dos festejos de São João, no período aqui analisado, também cumprem outra jornada: transformam-se em “brincantes profissionais” (PRADO, 2007) nas apresentações em série do bumba-meu-boi.

O produtor cultural é o sujeito adaptado às condições de uma formação social capitalista. É o que faz e vivencia o bumba-meu-boi, que baila nos terreiros²⁷ da periferia e de lá segue para outros terreiros, cumprindo compromissos de apresentações em espaços públicos e privados. Neste sentido, o brincante não cumpre a promessa. É o sujeito que personifica a brincadeira como entretenimento contratado.

Os pagamentos, geralmente irrisórios e desprovidos de quaisquer benefícios de relações de trabalho, geram tensões, conflitos e disputas entre os grupos e entre contratantes e contratados. Neste sentido, há uma condição de camada subalterna negada quando os conflitos são reduzidos a mero interesse de grupos e não de classe.

As relações entre contratado e contratante, como se verifica no caso das mediações restritas ao espaço privado entre o dono de festa, o dono de boi (PRADO, 2007) e os brincantes, não são objeto desta pesquisa. O que está posto neste estudo são as relações estabelecidas entre grupos representativos da cultura popular e o governo, no contexto do Estado capitalista contemporâneo, na particularidade do Maranhão: os sujeitos estão situados em uma formação social, cujas relações sociais indicam a hegemonia de um grupo dirigente e dominante

²⁶ O estudo etnográfico realizado pela antropóloga Regina Prado tem como objeto as relações sociais no campo, tendo como cenário as festas populares dos municípios de Bequimão e Alcântara, cuja programação inclui o bumba-meu-boi. Os trabalhos de campo datam dos anos de 1972, 1973 e 1974. A obra foi recentemente lançada pelo Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais (UFMA). Ver PRADO, Regina. **Todo ano tem**: as festas na estrutura social camponesa. São Luís: EDUFMA, 2007.

²⁷ Terreiro é expressão comum entre os produtores do bumba-meu-boi para designar os espaços de apresentação da brincadeira.

representado, nas mediações com os grupos folclóricos, pela então governadora Roseana Sarney.

A utilização da cultura popular como estratégia política de hegemonia de um grupo está situada no campo da ideologia, uma vez que as tradições seculares são reflexos de uma concepção de mundo elaborada no fluxo das relações sociais. As expressões da cultura popular são manifestações sagradas e profanas que se prestam à fruição e, nesta acepção, são elementos culturais costumeiramente admitidos e esperados dos membros de uma sociedade, são conhecimentos e crenças que orientam o comportamento social individual ou coletivo (FERNANDES, 2003) e que, como concepção de mundo, possui o cimento para a unificação dessa ideologia. A questão é como conservá-la, como mantê-la (GRAMSCI, 2004a, p. 98-99). O que torna um grupo dominante é a capacidade de agir tendo em vista

os interesses e as tendências dos grupos sobre os quais a hegemonia será exercida, que se forme um certo equilíbrio de compromisso, isto é, que o grupo dirigente faça sacrifícios de ordem econômico-corporativa; mas também é indubitável que tais sacrifícios e tal compromisso não podem envolver o essencial, dado que, se a hegemonia é ético-política, não pode deixar de ser também econômica, não pode deixar de ter seu fundamento na função decisiva que o grupo dirigente exerce no núcleo decisivo da atividade econômica (GRAMSCI, 2002a, p. 48).

Nos termos acima explicitados, a construção de uma “hegemonia ético-política”, é expressão da vontade coletiva, no sentido da “transformação das condições de existência das classes subalternas” (DIAS, 1996, p. 10). Neste estudo a hegemonia manifestada como força e direção intelectual e moral está focada no governo,²⁸ o aparelho hegemônico no qual o grupo representado por Roseana Sarney disputa e busca manter a supremacia como forma de exercer o domínio e direção intelectual e moral. No sentido gramsciano: Estado é sociedade política mais sociedade civil, “hegemonia couraçada de coerção” (GRAMSCI, 2002a, p. 244). O grupo que, no período analisado, está no comando do governo estadual utiliza o poder político e econômico do aparato estatal para estabelecer vínculos político-ideológicos com grupos representativos da cultura popular. O governo assegura as

²⁸ Segundo Gramsci, o governo é um dos três poderes da hegemonia política do Estado, ao lado do parlamento e da magistratura. São aparelhos hegemônicos do Estado (GRAMSCI, 2002a, p. 235-236).

condições políticas para a manutenção da ordem social por intermédio da reprodução material e ideológica de parte dos folguedos.

A classe dominante mantém a sua hegemonia nas relações sociais de produção por intermédio de “aparelhos privados de hegemonia”, aqui representado pela cultura popular. A hegemonia tem uma “função equilibradora de interesses diversos” (GRAMSCI, 2002a, p. 222), de modo a conduzir a sociedade, de tal forma que o entendimento da realidade, a concepção da realidade, se articule com a “subjetividade histórica de um grupo social”. Não se trata de uma concepção “imposta” pela força, mas principalmente pelo domínio cultural, de modo que a concepção hegemônica represente valores e interesses coletivos, adquirindo assim caráter universal.

O Estado é certamente concebido como organismo próprio de um grupo, destinado a criar as condições favoráveis à expansão máxima desse grupo, mas este desenvolvimento e esta expansão são concebidos e apresentados como força motriz de uma expansão universal, de um desenvolvimento de todas as energias ‘nacionais’, isto é, o grupo dominante é coordenado concretamente com os interesses gerais dos grupos subordinados (GRAMSCI, 2002a, p. 41-42).

No caso da cultura popular no Maranhão, o grupo dirigente e dominante representado pelo governo coordena interesses com os grupos folclóricos, expressões das classes subalternas, estabelecendo vínculos que se apresentam sob a forma de “interesses gerais” da sociedade. A retórica²⁹ utilizada pelo governo é a defesa da tradição maranhense, da cultura autóctone, do sagrado e do profano presentes nas manifestações populares. Essa defesa concretiza-se por intermédio dos eventos culturais institucionalizados pelo governo, contribuindo para a hegemonia do grupo dirigente e dominante, que se sustenta, portanto, ideologicamente tanto em aspectos de sacralização aos quais o folguedo se vincula, quanto a outros de grande relevância, como o gosto popular, a forte identificação coletiva. Vista como forma exótica, a cultura popular, na visão dominante, é carecedora de proteção, de comiseração.

As estratégias do governo incluíram a organização de um calendário anual de eventos concentrados, principalmente, na cidade de São Luís,

²⁹ O conceito de retórica está relacionado ao sentido de persuasão e se baseia em Aristóteles, como sendo “[...] uma parte da Dialética e com ela tem parecenças [...] são apenas faculdades de fornecer argumentos” (ARISTÓTELES apud HOHFELDT, 2001, p. 77).

predominando expressões de manifestações da cultura popular em espaços montados pelo governo para a exibição dos folguedos denominados Vivas, como será analisado no quarto capítulo. As ações culturais tornaram-se acontecimentos no espaço midiático, e, nesta perspectiva, o governo busca o consenso influenciando a opinião pública, tentando fazer com que

a força pareça apoiada no consenso da maioria, expresso pelos chamados órgãos da opinião pública – jornais e associações –, os quais, por isso, em certas situações, são artificialmente multiplicados (GRAMSCI, 2002a, p. 95).

A mídia, adiante analisada, identifica-se com o discurso oficial, restringindo a cobertura à divulgação das ações. Desta forma, o campo midiático contribui para produzir efeitos de realidade (RODRIGUES, 2001), referendando a retórica engendrada pelo governo que se sustenta nos aspectos sagrado e profano da cultura popular de modo conservador.

O Maranhão é um dos estados brasileiros com maior diversidade cultural de origem popular, fruto da miscigenação criativa dos índios, negros e brancos. O carnaval, as festas religiosas, o Divino Espírito Santo, os cultos afros e, especialmente, os festejos juninos enfeitam a cidade com cores, ritmos e danças, herança que guardamos com muito esforço e trabalho, especialmente pela dedicação apaixonada da gente simples, que faz do bumba-meu-boi, do cacuriá, da quadrilha, da dança portuguesa, do coco e do tambor de crioula a sua religião (SARNEY, 2004, p. 5).

O trabalho retórico, aqui, cuida de exaltar a diversidade cultural maranhense, traduzida como “fruto da miscigenação criativa” de sua “gente simples” que “guarda com muito esforço e trabalho” a sua herança cultural no seu aspecto mais sagrado (religioso), apresentada sob a forma de artigo de jornal. Contribui, portanto, para apresentar as ações culturais como “vontade popular” satisfeita pelo governo. Ora, esta mobilização requer uma força capaz de modelar a opinião pública na luta pela hegemonia e pela conquista do poder. No sentido gramsciano, o conceito de opinião pública está “estritamente ligado à hegemonia política, ou seja, é o ponto de contato entre a ‘sociedade civil’ e a ‘sociedade política’, entre o consenso e a força” (GRAMSCI, 2002a, p. 265), o que justifica a utilização do sentido amplo de hegemonia neste estudo.

Utilizo a categoria hegemonia, baseada no entendimento de Gramsci, mesmo sabendo das implicações que este caminho pode levar, por ser um conceito

complexo e variável, e que provoca acirrados debates entre estudiosos do assunto, como se verifica com Perry Anderson que formulou *As antinomias de Gramsci* (1986). Considero, ainda, que o conceito de hegemonia sob o ponto de vista das classes subalternas tem na sua gênese o sentido da transformação, a partir de uma reforma intelectual e moral, visando a construção de uma nova sociedade. Porém, recorro ao conceito no seu sentido mais amplo, com o propósito de perceber como as idéias dominantes, a partir da cultura popular, são reflexos dos interesses dos grupos dominantes associados aos dos grupos subalternos, notadamente, dos setores aos quais os grupos folclóricos estão diretamente vinculados. Considero o jogo de interesses e as relações sociais no Estado capitalista contemporâneo, no qual as contradições são reduzidas a conflitos, e as classes a indivíduos (DIAS, 2006). As idéias dominantes tornam-se “realidade normal”, “senso comum”, e nesta perspectiva, surgem ‘historicamente’ do prestígio (e, portanto, da confiança) obtido pelo grupo dominante por causa de sua posição e de sua função no mundo da produção” (GRAMSCI, 2004b, p. 21). Elas tornam-se modos particulares de ver o mundo, como fatos políticos, “expressos em um leque que vai das instituições até as relações e a consciência” (WILLIAMS, 2007, p. 200). Desta forma, impõe-se um “modo de conduzir o conjunto da sociedade a forjar para si uma unidade moral” (GRAMSCI, 2004a, p. 297). Neste sentido, a cultura popular cumpre a função hegemônica equilibradora de interesses diversos dos grupos dominantes e subalternos, conduzindo pela sedução e encantamento através do espetáculo, cujo conteúdo e forma representam um passado de resistências, “ressignificado” no presente, com força ideológica para unificar o sagrado e o profano, a sacralização e o lúdico nos festejos populares. Esta é a cultura popular que segue uma direção intelectual e moral como instrumento de hegemonia.

3 PODER POLÍTICO E CULTURA NO MARANHÃO: a cultura popular como instrumento nas relações de classes

Qual a dimensão do poder político no Maranhão e sua implicação na cultura popular como instrumento nas relações de classes? A indagação é feita na tentativa de compreender o papel da cultura popular tendo por pressuposto que, no período estudado, ela serviu de fonte de apropriação no processo de conservação de uma forma de política que assume os problemas sociais para legitimar o Estado como organização realizadora do interesse das classes dominantes, garantindo a propriedade privada e a expropriação do excedente da força de trabalho (MÉSZÁROS, 2006).

Considerando que “o Estado é o sistema da sociedade” (MARX apud MÉSZÁROS, 2006, p. 564) ele é, portanto, o responsável pelo seu ordenamento, condição que exige um Estado forte tanto quanto o seu poder político, no sentido de que

[...] quanto mais poderoso é o Estado e, portanto, quanto mais *político* é um país, tanto menos está disposto a procurar no princípio do Estado, portanto no *atual ordenamento* da sociedade, do qual o Estado é a expressão viva, autoconsciente e oficial, o fundamento dos males *sociais* e compreendê-los o princípio geral. O intelecto político é político exatamente na medida em que pensa *dentro* dos limites da política. Quanto mais agudo ele é, quanto mais vivo, tanto *menos é capaz* de compreender os males *sociais*. O período clássico do intelecto político é a Revolução Francesa. Bem longe de descobrir no princípio do Estado a fonte dos males sociais, os heróis da Revolução Francesa descobriram antes nos males sociais a fonte das más condições políticas. Desse modo, Robespierre vê na grande miséria e na grande riqueza um obstáculo à democracia pura. Por isso, ele quer estabelecer uma frugalidade espartana geral. O princípio da política é a *vontade*. Quanto mais unilateral, isto é, quanto mais perfeito é o intelecto político, tanto mais ele crê na onipotência da vontade e tanto mais é cego diante dos limites naturais e espirituais da vontade e, conseqüentemente, tanto mais é incapaz de descobrir a fonte dos males sociais [...]. (*Ibidem*).

O sentido de política aqui utilizado é o de política retrógrada porque se alimenta do antagonismo social para manter a forma-estado (FARIAS, 2001), cuja essência é estruturalmente geradora de desigualdades sociais e criadora de um fosso cada vez maior entre as classes sociais fundamentais. O controle dessas desigualdades sociais se dá tão-somente no nível político, no sentido da manipulação dos “males sociais” baseado no princípio da vontade. Uma vontade que concilia interesses imediatos com a conservação do ordenamento da sociedade.

O poder político une a política ao “voluntarismo”, ou seja, a política que se apropria do social não com o fim de resolver os “males sociais” decorrentes da estrutura do sistema do capital (MÉSZÁROS, 2006), mas com o propósito de legitimá-lo, tem paralelo no Maranhão contemporâneo. A fala da então governadora Roseana Sarney revela a dimensão do poder político no Maranhão.

Digamos que é de esquerda quem luta por mudanças para melhorar a sorte dos mais pobres. Nesse sentido, eu me considero de esquerda, por motivos éticos. Mas é preciso não esquecer que o grande capitalismo também quer reformas sociais para aumentar o poder de compra das massas marginalizadas (O ESTADO..., 1995, p. 3).

Trata-se de uma combinação que atende ao “sistema da sociedade” na sua forma-Estado com práticas que visam à “redução” da pobreza como tentativa de controle político das desigualdades sociais. Denominada pelo poder político de “reformas sociais”, a solução encontrada no Maranhão foi assegurar à iniciativa privada a exploração de serviços públicos, reduzir a quantidade de trabalhadores no serviço público e instituir programas sociais de caráter assistencialista.

A fórmula reduzida de política fortalece o poder político, que usurpa e substitui o poder social de decisão (MÉSZÁROS, 2006), centralizando no aparato estatal a organização interna da vida coletiva (RODRIGUES, 2001), ligando as classes subalternas ao centro do poder político, instituindo-o como canal de mediação dos conflitos sociais. Neste sentido, “o poder político é precisamente a expressão oficial do antagonismo na sociedade civil” (MARX apud MÉSZÁROS, p. 1012).

Os conflitos sociais estão na base do sistema do capital. O poder político é o “poder institucionalizado do Estado” que dá forma ao Estado. Por sua vez, são as práticas políticas (POULANTZAS, 1977), no sentido de lutas políticas de classes nas quais estão postas as tensões e contradições das relações de produção, que movimentam o poder institucionalizado do Estado. Como poder político “o Estado possui a função particular de constituir o fator de coesão dos níveis de uma formação social”³⁰ (POULANTZAS, 1977, p. 42). Baseando-se no pensamento de

³⁰ Como lembra Poulantzas, o que difere o conceito de formação social do conceito de sociedade é que o segundo é mais descritivo e o primeiro inclui uma superposição de vários modos de produção, um dos quais detém o papel dominante. Em se tratando de uma formação social complexa de um modo de produção complexo como o capitalismo, existem não apenas duas classes: a dos

Marx, Engels, Lênin e Gramsci, Poulantzas diz que o marxismo concebeu o Estado “fator da ‘ordem’, como ‘princípio de organização’, de uma formação, não no sentido corrente dos níveis de uma unidade complexa, e como fator regulador do seu equilíbrio global enquanto sistema” (POULANTZAS, 1977, p. 42).

Para o autor, o Estado “é também a estrutura na qual se condensam as contradições entre os diversos níveis de uma formação” (POULANTZAS, 1977, p. 43). Neste sentido, o Estado estabelece uma combinação em “que [força e consenso] se equilibram de modo variado, sem que a força suplante em muito o consenso, mas, ao contrário, tentando fazer com que a força pareça apoiada no consenso da maioria” (GRAMSCI, 2002a, p. 95).

O Estado não é um ser real, um ser concreto que tem existência própria para ser reduzido à condição de mero instrumento de poder. Portanto, força e consenso são combinados, obedecendo a uma direção sustentada pelo grupo dominante, na acepção de Gramsci e Poulantzas. Nesta perspectiva, a luta política de classe produz tanto a transformação quanto a manutenção “da unidade de uma formação, na única medida, contudo exata, em que tem como ponto de impacto, com ‘objetivo’ estratégico específico, as estruturas políticas do Estado” (POULANTZAS, 1977, p. 41). No entanto, a transformação somente ocorrerá se o Estado for “transcendido” e não “abolido” por decreto ou medidas político-administrativas que resultem em mera substituição de estruturas políticas do Estado (MÉSZÁROS, 2006). O caminho viável apontado por Marx para a superação das contradições da sociedade civil “não pode ser simplesmente uma revolução política; deve ser uma *revolução social* para não ficar aprisionada dentro dos limites do sistema autoperpetuador de exploração socioeconômica” (MÉSZÁROS, 2006, p. 566, grifo do autor).

Para reduzir o impacto das lutas de classes, os mecanismos do poder político têm o sentido de coordenar os interesses das classes dominantes com interesses gerais dos grupos subalternos. Esta perspectiva remete à apropriação política da cultura popular pelo Estado, considerando que grupos organizados de

capitalistas e a dos operários assalariados, mas de várias classes sociais. Segundo Poulantzas, “[...] o termo formação social reporta-se rigorosamente aos níveis estruturais; o de sociedade indica, freqüentemente, de uma maneira descritiva, o domínio das relações sociais” (POULANTZAS, 1977, p. 66).

bumba-meu-boi tornam-se grupos de interesse de uma “política cultural” de governo que, no limite da política, administra as contradições e tensões originárias das relações de classes usurpando da sociedade interesses comuns, transformando-os em “objeto de atividade do governo” (MARX; ENGELS, [20--], p. 276). Esta dimensão do poder político evidencia a contradição entre o social e o político considerando “o caráter antagônico da base social, perpetuada como tal pela estrutura política” (MÉSZÁROS, 2006, p. 565).

O poder político no Maranhão deve ser analisado no processo de expansão da economia capitalista associado ao contexto “das transformações do papel do Estado na reprodução do capital, nas instâncias transnacional, nacional e regional/local” (SILVA, 2001, p. 151). A base das mudanças no Maranhão está inserida nas relações entre governos estaduais e federal e revelam o caráter da “tradição centralizadora da esfera nacional”, mesmo após a Constituição Federal de 1988 que assegurou “[...] uma redistribuição de recursos financeiros mais favorável aos estados e municípios, bem como uma maior autonomia jurídico-política [...]” (SILVA, 2001, p. 149).

Os estudos apontam, no Maranhão, forte intervenção do poder político na sociedade em uma aliança sustentada pelo governo estadual e federal, quer seja no regime autoritário ou no regime democrático. No governo de José Sarney (1965-1970), a proximidade e apoio dos militares foram fundamentais para a execução de obras que contribuíram para atrair o grande capital ao Maranhão como o reinício das obras de construção do Porto do Itaqui, da hidrelétrica de Boa Esperança e de eixos rodoviários. Na agricultura as ações beneficiaram o agronegócio, a concentração de terras ao grande latifúndio e, na educação, a pesquisa e a formação de mão-de-obra foram estimuladas para atender aos projetos de expansão do sistema do capital. Os incentivos fiscais e financeiros do governo federal para a industrialização do Nordeste brasileiro entre as décadas de 60 e 80 do século XX puseram a região no patamar de liderança com a mais elevada taxa média de crescimento do PIB, no país (ARAÚJO, 1995)³¹. Os investimentos públicos no Maranhão deram sustentação

³¹ Segundo Araújo (1995), o Estado teve papel determinante na industrialização do Nordeste, processo que ela denomina de “desconstrução da atividade produtiva do país”. “Como esse movimento de desconcentração busca predominantemente utilizar recursos naturais disponíveis nas regiões do país, o Nordeste comparece, abrigando alguns pólos importantes de desenvolvimento agroindustrial e industrial” (ARAÚJO, 1995, p. 170).

à acumulação privada no processo de reestruturação produtiva do capital concretizada através do Programa Grande Carajás (PGC), um complexo minero-metalúrgico, e o projeto Alumar com a produção em escala industrial de alumina e alumínio sob o comando do grande capital. As mudanças econômicas, sociais, políticas e culturais são resultados de uma “política governamental socialmente perversa que produziu a expropriação e a desorganização do espaço da pequena produção maranhense acelerando os processos migratórios campo-cidade” (BARBOSA, 2006, p. 52).

O discurso ideológico de modernização e desenvolvimento econômico-social do Maranhão marcou o governo Sarney e foi retomado com intensidade no governo de Roseana Sarney, assegurando a “reconstrução das bases de dominação política” (SILVA, 2001). O poder político local também seguiu atrelado ao governo federal numa política concentradora de renda entre frações das classes dominantes.

As reformas de caráter privatista da política neoliberal definidas na esfera nacional e seguidas pelo governo local receberam elogios do então presidente Fernando Henrique Cardoso³². O governo também pautou sua “política industrial” assegurando condições de infra-estrutura e incentivos fiscais para a implantação da Kao I, empresa de capital multinacional, e mobilizando-se para a instalação da fábrica de peças de automóvel Usimar custeada com recursos da Sudam. Os projetos viraram escândalo e não trouxeram os prometidos empregos e desdobramentos na economia local³³. As intervenções urbanas com a construção de viadutos, principalmente na capital, e praças concebidas para a apresentação de grupos folclóricos denominadas Vivas e o plano turístico foram utilizados na campanha de propaganda do governo. É nesse contexto que está situada a “política cultural” do governo, adiante analisada, considerando que parte das manifestações da cultura popular virou objeto de interesse de governo, resultando em ações que ideologicamente apresentam-se como “vontade geral do povo” (HOBBSAWM, 2005). Na acepção do autor, “vontade geral do povo” expressa-se em meio às contradições

³² Segundo Silva (2001), os elogios do presidente Fernando Henrique pela reforma administrativa no governo Roseana Sarney, instituída pela Lei nº 7.356 de 29 de dezembro de 1998, foram decorrentes dos “êxitos obtidos na ‘racionalização’ da gestão estatal, na privatização de empresas estatais, na diminuição do quadro de servidores públicos e no controle das contas públicas” (SILVA, 2001, p. 172).

³³ Os projetos que envolveram grande soma de recursos públicos foram alvos de matérias amplamente divulgadas pela mídia.

e tensões da luta de classes e concretiza-se no processo de organização das massas proletárias, suscitando uma reação da burguesia: a manipulação da política democrática como forma de manter o próprio poder através de práticas clientelistas. São práticas de caráter assistencialista que, no caso, dão-se entre o governo e segmentos das classes subalternas. A estratégia do poder político é de atendimento às necessidades imediatas suscitadas pelas lideranças dos principais grupos de bumba-meu-boi, numa relação na qual a troca entre governante e grupos é convertida em interesse geral no espaço público como política cultural vinculada ao discurso de modernização e desenvolvimento econômico-social.

3.1 Clientelismo político no terreiro do bumba-meu-boi

A intenção é analisar como o grupo dirigente e dominante utilizou no Maranhão estratégias que nutriram uma convergência de interesses com segmentos representativos da cultura popular, em particular com os grupos de bumba-meu-boi. A premissa é que o governo Roseana Sarney se apropriou politicamente da cultura popular como parte da estratégia de manutenção do poder político.

O poder do eleitorado e a mobilização política das massas com a inserção da propaganda de massas e o desenvolvimento da chamada mídia de massas marcam os primórdios da democracia burguesa. A “vontade do povo” viria a se concretizar cada vez mais no processo de organização das massas proletárias de tal forma que, entre 1880 e 1914, como registra Hobsbawm (2005), a política democrática deixava de ser protelada na maioria dos Estados ocidentais. A repercussão dos movimentos socialistas da década de 90 do século XIX e da primeira Revolução Russa foi decisiva nesse processo. Sem poder ignorar as pressões das massas proletárias, a sociedade burguesa passa a manipular a política democrática como forma de manutenção do próprio poder através da retórica no espaço público. Por sua vez, as discussões políticas de interesse das classes dominantes eram feitas na obscuridade, fora do alcance das massas. “A era da democratização, portanto, veio a ser a era da hipocrisia pública” (HOBSBAWM, 2005, p. 130).

A política clientelista, uma velha prática nas sociedades aristocráticas, como registra Hobsbawm, manteve-se nas democracias burguesas e sobrevive nas

democracias capitalistas sob a forma do “poder” do voto do povo. A barganha eleitoral do voto, antes restrita à dependência pessoal do trabalhador ao patrão presente em estruturas econômicas pré-capitalistas, torna-se vantagem material para o trabalhador agora submetido à dependência impessoal do assalariamento no capitalismo (FARIAS, 2000). O eleitor é o indivíduo, aquele que na democracia, no sentido da concepção liberal, possui a liberdade de decidir o poder político oficial. Portanto, é este “sentimento de liberdade no exercício do direito político” assegurado pelo voto livre que “comporta a alternativa de negociá-lo” (FARIAS, 2000, p. 50).

Nesta relação política configurada na formação social capitalista, os eleitores são sujeitos de direito convenientemente fragmentados em grupos sociais com interesses diversos. Por esta perspectiva, os grupos constituem o tecido social que vai suscitar as políticas públicas de intervenção ou regulação do governo, políticas com a finalidade de manter o ordenamento social e com propósitos político-ideológicos de esvaecer os antagonismos de classes.

O cenário político maranhense também está marcado por políticas clientelistas no campo da cultura popular. As condições sociais dos produtores da cultura popular, a afeição popular pelas manifestações folclóricas, a carência material dos grupos organizados e as relações de dependência entre governo e grupos folclóricos serviram para acentuar o caráter de barganha política na cultura popular.

Destacam-se também as relações de compadrio, o “apadrinhamento” de grupos que obtêm mais recursos que os demais através de patrocínio de viagens, mais contratos, da concessão de emprego público. Este é o caso do boi Barrica³⁴ que possuía integrantes no governo e teve várias ações sob seu patrocínio conforme especificam os relatórios de atividades culturais analisados. O governo mantém nos seus quadros integrantes do grupo que, simultaneamente, funcionam como equipe de governo e beneficiário das ações do aparato estatal, como revela o ex-secretário de Cultura: “eu também compunha, eu também estava lá dentro do Boizinho Barrica, eu tava dentro de outros grupos, fabricando as nossas coisas, as nossas canções” (BULCÃO, 2007).

³⁴ O boi Barrica integra a Companhia de Barrica de Teatro de Rua, grupo artístico que elabora suas produções com o sentido estético (MARQUES, 1999) inspiradas nas manifestações folclóricas.

As relações de compadrio que caracterizam o clientelismo têm propósitos claros de fortalecer politicamente o grupo dirigente e dominante. Como recurso de domínio através da velha prática da barganha política no campo da cultura popular, esse tipo de política antecede ao governo de Roseana Sarney. No governo de Costa Rodrigues, prefeito de São Luís no período de 1963 a 1965 e adversário de José Sarney na eleição de 1965 para o governo do Estado, é possível identificar através do relato de Zelinda Lima uma experiência dessa natureza³⁵.

No palco do governo a prática é traduzida por “benevolência” do governante aos grupos subalternos, por incentivo às manifestações da cultura popular, justificada pelo fato de o governante “gostar” das brincadeiras. Discurso que dissimula medidas clientelistas da utilização da máquina estatal para manter o domínio e a direção políticos.

Não obstante a intervenção do poder público convertida em ações resultantes de reivindicações de classes e segmentos de uma formação social, o depoimento abaixo aponta as velhas práticas do clientelismo concretizadas pelo ato de “despejar dinheiro” que, no imaginário popular, enraíza-se ideologicamente como prática corrente e usual.

Ele gostava demais da cultura popular. Incentivou muito, muito. A prefeitura despejou dinheiro em cima desses bois. Botou caminhão. Tudo que ele podia facilitar. Mandou ajeitar umas casas. E fez na Praça Deodoro um anfiteatro muito grande, com degrau. Tomava toda aquela parte debaixo, tomava e tinha degraus ao redor [...] onde ficava a comissão julgadora (LIMA, 2007).

Trinta e cinco anos depois, Roseana Sarney repete o gesto e também em atitude de “benevolência”, oferece, pessoalmente, dinheiro em espécie para um grupo de bumba-meu-boi³⁶. Na avaliação do produtor cultural, esse tipo de relação estabelecida com o boi é interpretada como afeto à brincadeira: relação de “amor” com a cultura popular. O que chama a atenção pela contradição no depoimento é

³⁵ A pesquisadora Zelinda Lima, em entrevista à autora desta pesquisa, menciona que no governo de Antônio Euzébio Costa Rodrigues foi construído na Praça Deodoro um teatro de arena e uma concha acústica, onde se apresentavam os grupos de bumba-meu-boi, no período de São João. Naquela ocasião, segundo ela, apenas o povo, as classes subalternas, participava da festa. Costa Rodrigues foi prefeito de São Luís no período de 24 de abril de 1963 a 1º de julho de 1965 (Fonte: *O Estado do Maranhão*. Caderno Especial: prefeitos de São Luís do Século XX. São Luís: 1º de outubro de 2000).

³⁶ A revelação foi feita por um produtor cultural integrante da diretoria de um bumba-meu-boi durante sessão de entrevistas para esta pesquisa. O seu nome será preservado para evitar possíveis constrangimentos ao produtor cultural.

que o entrevistado admite que, embora na atual diretoria do bumba-meu-boi do qual é integrante, haja resistências em relação ao grupo político de Roseana Sarney, confessa que não tem esse mesmo sentimento. Fala da sua admiração pela ex-governadora, justificando ao citar obras de urbanização realizadas em São Luís, por ocasião do seu governo, além de apontar intervenções na cultura popular. Para ele, a relação de proximidade e afeição com a cultura popular também teria conquistado os demais grupos de boi.

Ela frequenta todos [grupos de bumba-boi]. É madrinha de tudo que é bumba-boi. Não deixa de ir a nenhum. Ela vai mesmo. Ela amava a cultura [o verbo está no passado, mas o sentido é de uma condição que permanece no presente]. Triste [da cultura popular] se não fosse essa aí [Roseana Sarney]. A cultura não estaria do jeito que está. Esses caras não estavam fazendo o que fizeram com esse boi: botaram tanto dinheiro no bolso. Ela chegava aqui no batizado do boi, chegava assim e pegava, botava assim. Está aqui presidente, vinte mil pra ajudar o boi. Foi muito dinheiro aqui. Foi muito fácil (PRODUTOR CULTURAL, 2007).

Parte dessa entrevista suscita alguns pontos referentes à barganha política que gira em torno da cultura popular como a “ajuda” financeira ao grupo em troca do apoio político para o governante, acenando, portanto, a perspectiva de votos para o grupo político. A ação é “ressignificada” no espaço público como “política cultural” no discurso do governo e, no terreiro do boi, é considerada um gesto de afetividade com a manifestação popular, fortalecendo a imagem do governante com o eleitorado. A estratégia é personalizar a política (SAES, 2001). Dialogando com Sennett (1988) de *O declínio do homem público*, Saes infere que

o líder político que, na sociedade capitalista, parte em busca do poder obtém credibilidade e legitimidade junto a um certo público não pelo conteúdo da suas ações políticas ou pelos programas políticos e sim pelo tipo de homem que ele mostra ser (SAES, 2001, p. 73).

Neste sentido, a personalização política é tanto forma quanto conteúdo da relação política na sociedade capitalista. Para Saes, Sennett estaria centralizando a questão no *narcisismo do público*. No entanto, ele considera que a centralidade da questão está na estrutura geral do modo de produção capitalista pela tendência ao isolamento do trabalhador no sistema de produção. No plano jurídico-político, essa mesma estrutura torna trabalhador e patrão “sujeitos individuais de direito”.

Ora, são esses efeitos ideológicos da estrutura capitalista global que estão na base do processo de valorização da auto-exposição da personalidade política (o 'imperialismo da vida privada sobre a vida pública'), típico da sociedade capitalista (SAES, 2001, p. 74).

É o que ele denomina de “forma geral da política dominante na sociedade capitalista” caracterizado por Sennett. Por outro lado, ele não encontra respostas em Sennett para as diferenças registradas dentro dessa política, e isso pelo fato de certos grupos se inclinarem para uma liderança, enquanto outros se acercam de outra liderança. Para Saes,

na verdade, as lideranças políticas nas sociedades capitalistas não ascendem e declinam em função do caráter cíclico das manifestações do narcisismo das massas no plano político. Tais lideranças sobem e descem em função da variação na relação de representação política que elas mantêm com as massas (SAES, 2001, p. 75).

Portanto, o isolamento, que está na estrutura geral do modo de produção capitalista, é a base das práticas clientelistas. A ideologia dominante não apresenta a sociedade como formada por classes sociais, mas por grupos sociais, cujos interesses são mediados pelo Estado. Assim, os conflitos e tensões são transformados em objeto de interesse do Estado.

No Maranhão, o governo aproveitou os interesses coletivos e particulares dos grupos folclóricos através das suas lideranças para instituir uma espécie de “relação de representação política” com setores da cultura popular. Ao mesmo tempo em que as ações foram centralizadas na personagem de governadora, inscrevendo-se como aquela que protege porque “ama” a cultura popular, a “política cultural” tendia a isolar os grupos da cultura popular, instituindo a prática clientelista de negociar as manifestações culturais com o sentido de atendimento aos interesses de cada grupo, de forma particular e pessoal.

Roseana Sarney inseriu-se nos rituais do bumba-meu-boi como brincante quando dançava no meio da roda do boi ou como madrinha das brincadeiras. São ações como essas que reforçam a aura política da governadora, a “eterna madrinha” do bumba-meu-boi, no dizer de José Inaldo Ferreira, o Zé Inaldo, presidente da Associação do Bumba-meu-boi da Maioba. No batizado do boi, em 1998, Zé Inaldo conta que ela foi elevada à condição de madrinha por atender aos pedidos da

comunidade. No mesmo ano, é inaugurado o Viva³⁷ Maioba, onde fica a sede do boi e, posteriormente, outro espaço semelhante é entregue à comunidade, também com a interferência da governadora.

No ano de 2004, Roseana Sarney aparece nos rituais de batizados de bumba-boi no Maranhão, reforçando a sua imagem política através da cultura popular, como no batizado do boi da Maioba. Naquele ano, após o ritual, ela falou para os brincantes do boi, moradores da comunidade da Maioba e visitantes que se aglomeravam na praça do Viva Maioba, dizendo que aquele não era o momento de “falar de política”. No entanto, fez um discurso político, ressaltando a importância da festa e lembrando que, ao “adotar a comunidade”, defende os “interesses deles”. É a única a fazer pronunciamento na festa de batizado. Na mesma festa, é padrinho do boi o senador Edison Lobão, representado pelo filho, o suplente de senador Edison Lobão Filho, ambos do mesmo grupo político de Roseana Sarney. Esta cena reforça a utilização com fins políticos do ritual do bumba-meu-boi, uma inserção que expressa os vínculos de dependência de grupos folclóricos com políticos locais.

No batizado do boi de Maracanã, em 2007, não houve pronunciamento da madrinha, moradora da comunidade. Não houve fala. O discurso é o do ritual sagrado da manifestação.

Outra prática clientelista adotada é que por intermédio da máquina administrativa, o governo, personificado em Roseana Sarney, assume a função de financiador de dezenas de grupo com a produção de CD's e DVD's. Roseana Sarney também atua como promotora de eventos organizados pela empresa de comunicação, da qual é proprietária, como o denominado Vale Festejar, os arraiais do Sistema Mirante³⁸ ou os concursos de toadas. Importante destacar que as manifestações de apoio foram amplamente usadas nos programas eleitorais de interesse do seu grupo político tanto na campanha para prefeito de São Luís do ano de 2000, quanto na campanha para o governo estadual em 2002.

³⁷ Os “Vivas” são as praças construídas pelo governo para as apresentações folclóricas e ficam sob a responsabilidade de uma associação da cultura popular, em geral, de uma associação de bumba-meu-boi.

³⁸ O Sistema Mirante é um conjunto de empresas de comunicação de propriedade da família de Roseana Sarney, constituído pelo jornal O Estado do Maranhão, a TV e Rádios Mirante (AM e FM) e gráfica.

A construção de imagem de protetora da cultura popular “coincide” com a reforma administrativa de caráter neoliberal visando à manutenção da legitimação do poder no Estado. No Maranhão, a solução encontrada pelo grupo dominante foi intensificar a propaganda do governo, através de matérias jornalísticas e propaganda oficial nas emissoras de televisão, rádio e jornais, como forma de sustentar projetos que não enfrentavam a questão do empobrecimento, mas que asseguravam a visibilidade do governo. É o caso das ações culturais.

A forma singular da política neoliberal no Maranhão provocou a demissão de servidores públicos estaduais, extinção de órgãos e a privatização de empresas públicas. De acordo com Souza, “[...] de outubro de 1995 a janeiro de 1996, cerca de 884, ou 8,6% dos servidores tinham saído do serviço público estadual” (SOUZA, 2003, p. 47)³⁹. O argumento para justificar o *pacote neoliberal* foi o discurso ideológico de “enxugamento da máquina administrativa” como forma de estimular o desenvolvimento do Maranhão. Assim, seguindo o mesmo processo da esfera federal, empresas estatais são privatizadas, o quadro de servidores é reduzido através do programa de demissão voluntária, ocorrendo a “transferência para organizações sociais de propriedade pública não-estatal, dos serviços públicos não-exclusivos do Estado, conforme estratégias que fazem parte do documento que institui a Reforma e Reorganização Administrativa do Estado do Maranhão (SILVA, 2001).

No Plano Plurianual 2000/2003 o pacote neoliberal é justificado como “medidas de ajuste e estabilização monetária do governo federal”. Através dessas medidas foram extintos vários órgãos e “transferidas para a iniciativa privada inúmeras atividades que se encontravam indevidamente sob a responsabilidade do governo estadual”⁴⁰.

Com a reforma administrativa, o governo altera a nomenclatura de secretaria de Estado para gerência, substituindo as 22 secretarias por oito gerências gerais (Infra-Estrutura, Qualidade de Vida, Desenvolvimento Social, Justiça,

³⁹ Ainda de acordo com Souza, de 1995 a 2003, o total de demissões no serviço público estadual atinge o percentual de 29,4%. Para mais detalhes, ver SOUZA, Euzilânia Trindade. **O programa de demissão voluntária no contexto da reforma administrativa do Estado do Maranhão nos anos 90**: a relação entre o ajuste fiscal e o emprego público. São Luís: Universidade Federal do Maranhão. Dissertação (Mestrado), 2003.

⁴⁰ A informação é transcrita do PPA 2000/2003 disponível no site do governo: www.seplan.ma.gov.br/planejamento/ppa20002003/index.html, acessado em agosto de 2006.

Segurança Pública e Cidadania, Planejamento e Desenvolvimento Econômico, Administração e Modernização e Receita Estadual). A Secretaria de Cultura vira Fundação de Cultura e, nesta condição, também passa a captar recursos da iniciativa privada e de empresas públicas, através da lei federal de incentivo à cultura, para custear parte das ações de cultura do governo.

Outro aspecto a ser considerado é o impacto das demissões na imagem de um governo que se iniciava propondo crescimento econômico, mas que, ao contrário, demitia e privatizava empresas públicas. Situação pouco confortável para um governante de um estado com graves problemas sociais e econômicos.

Pesquisa sobre a existência de equipamentos culturais nos municípios brasileiros, a partir de informações do IBGE aponta que o Maranhão está na relação dos quatro estados brasileiros com maior carência de equipamentos culturais⁴¹. O que confirma a debilidade econômica e social do estado. O número médio de equipamentos culturais existentes nos municípios do Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo e Mato Grosso do Sul, somados ao Distrito Federal, varia de sete a 17 equipamentos por município. Nos estados Tocantins, Piauí, Paraíba, Rio Grande do Norte e Maranhão, a média varia entre dois a quatro equipamentos por município. O Maranhão aparece com média de quatro equipamentos por município.

Roseana Sarney é eleita governadora do Maranhão para dois mandatos consecutivos. Egressa do mandato de deputada federal (1990/1994), depois de exercer o cargo de assessora da Presidência, por ocasião do mandato de José Sarney na presidência da República⁴², ela assume pela primeira vez o governo do Maranhão no período de 1995 a 1998. Elege-se governadora depois de um acirrado processo de disputa eleitoral com o candidato Epitácio Cafeteira. Vence o segundo turno por uma diferença de apenas 20 mil votos, obtendo 755 mil e 901 votos contra 735 mil e 841 de Cafeteira. Ao contrário do primeiro mandato, no segundo, exercido

⁴¹A pesquisa sobre equipamentos culturais no Brasil e o impacto das novas tecnologias estão na revista *Cultura* em números: a produção cultural na economia brasileira, 1º volume, realizada pela Incubadora Cultural Gênesis da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. A pesquisa define como equipamentos culturais: bibliotecas públicas, estádios ou ginásios, clubes e associações recreativas, videolocadoras, lojas de discos, CDs e fitas, bandas de música, livrarias, rádio FM e AM, provedor de Internet, unidades de ensino superior, teatros, museus, cinemas, geradora de TV, *shopping-centers* e orquestras.

⁴² José Sarney foi presidente da República no período de 1985 a 1990. Ele assume o cargo com a morte do então presidente Tancredo Neves, em 1985.

no período de 1999 a 2002⁴³, é eleita no primeiro turno com 66% dos votos válidos em outra disputa eleitoral com Epiácio Cafeteira.

A entrada de Roseana Sarney na política regional faz parte das estratégias de manutenção da hegemonia dos “sarneístas”, que na definição de Caldeira, trata-se de uma “[...] corrente de lideranças filiadas a José Sarney” (CALDEIRA, 2001, p. 37), exercendo, o domínio político no Maranhão desde a década de 60, quando ele assume o governo estadual em 1965, mesmo sendo integrante da bancada federal do Amapá no Senado Federal. Como lembra Caldeira, Sarney “jamais deixou de influenciar fortemente a política maranhense. Ou seja, ainda que legalmente afastado dela, permanece na chefia dessa corrente, com a qual é identificado tanto no Maranhão como no País” (CALDEIRA, 2001, p. 38).

A relação da corrente sarneísta com o governo federal dá-se por intermédio de governadores e parlamentares maranhenses (CALDEIRA, 2001). O período analisado nesta pesquisa reforça esta premissa. A corrente que, tanto na ocasião como atualmente, domina os partidos PMDB e PFL (atualmente DEM), ambos afinados com as classes dominantes, apoiou a então candidatura de Fernando Henrique Cardoso (PSDB) para a Presidência da República no Maranhão, embora o PMDB tivesse candidato próprio: o ex-governador de São Paulo Orestes Quéricia. O primeiro teve 62% dos votos válidos, enquanto o segundo ficou na quarta posição com 4,4% dos votos válidos⁴⁴.

A corrente liderada por Sarney conquistou as duas cadeiras para o Senado Federal e 13 das 18 cadeiras da representação maranhense na Câmara dos Deputados, mantendo, assim, a hegemonia na bancada federal representativa do Maranhão. O domínio político também se repete na Assembleia Legislativa com a eleição de 19 deputados, o que corresponde a 45,5% das cadeiras do legislativo estadual. Após a eleição, os sarneístas aliam-se aos deputados eleitos por outra coligação não-integrante da corrente sarneísta que disputou a eleição para a Assembleia Legislativa: a coligação PTB/PSD que elegeu 10 deputados estaduais. Desta forma, Roseana inicia o primeiro mandato tendo maioria no legislativo,

⁴³ Ela disputa a reeleição no ano de 1998. Vence o pleito e fica no cargo até abril de 2002. Cumprindo as normas eleitorais, Roseana Sarney se afasta do cargo de governadora e se candidata a uma vaga no Senado Federal, para a qual foi eleita.

⁴⁴ Para mais detalhes sobre as eleições de 1994 e 1998, ver o texto *As eleições de 1994 e 1998 no Maranhão* em CALDEIRA, José de Ribamar Chaves. **Escritos**. São Luís: Litograf, 2001.

totalizando 29 parlamentares, segundo o levantamento feito por Caldeira. Mas em entrevista publicada no jornal *O Estado do Maranhão*, que circulou no dia 1º de janeiro de 1995, Roseana diz que a Frente Popular⁴⁵ elegeu 35 dos 42 deputados.

Na eleição de 1998, a corrente sarneísta mantém o apoio à reeleição de Fernando Henrique Cardoso, mas ao contrário da eleição anterior teve uma queda de 50 mil votos no Maranhão. Nessa eleição, Roseana é reeleita com 66,01% dos votos válidos no primeiro turno, aglutinando em torno de seu nome uma coligação formada por 12 partidos. A corrente elegeu um senador, passando a ocupar as três vagas destinadas ao Maranhão no Senado Federal, 13 deputados federais, ficando com 73% da representação maranhense na Câmara Federal e 30 deputados estaduais, assegurando o controle de 72% da representação na Assembléia Legislativa.

No governo de Roseana Sarney as estruturas políticas são mantidas. O discurso anuncia o novo modelo de gestão através de reformas sociais, administrativas, privatização de empresas públicas, fim da “cultura clientelista” e justiça social com “melhores dias aos excluídos”. É o que está posto em um suplemento produzido pelo jornal *O Estado do Maranhão*, sob a forma de entrevista de quatro páginas com a recém-eleita governadora. A edição circulou no dia 1º de janeiro de 1995, data da sua posse. Nessa entrevista está o entendimento de cultura popular do governo Roseana Sarney. Embora ela não mencione explicitamente o termo cultura popular, no entanto, o texto infere a tendência a restringir cultura a turismo e a eventos culturais. Uma visão que expressa a “instrumentalização” política da cultura popular, em um período marcado pela escalada da ideologia neoliberal no país, pautando o discurso e as ações das políticas governamentais nos planos federal e regionais. Na parte da entrevista intitulada “Plano de Governo” a única menção sobre cultura é transcrita a seguir.

A indústria do turismo e do lazer é a maior geradora de empregos e de renda, em nosso tempo. Do Maranhão pode-se dizer que é o único Estado nordestino que ainda não foi suficientemente descoberto pelo turismo nacional e internacional. No entanto, é o Estado [Maranhão] que possui o maior acervo paisagístico, histórico, arquitetônico e cultural. Vamos fazer, no meu governo, um cruzamento dos calendários turísticos e culturais de

⁴⁵ A coligação Frente Popular reuniu partidos PMDB, PSC, PFL e PP na eleição para o governo. Para mais informações ver CALDEIRA, 2001.

modo a oferecer aos nossos visitantes o melhor de nossas praias e o melhor de nossos eventos culturais [...] (O ESTADO... 1995, p. 4).

O sentido de cultura acima explicitado reforça a premissa da “instrumentalização” da cultura popular uma vez que o texto sugere o “compromisso” de governo para inserir o Maranhão na rota nacional e internacional do turismo. Dessa forma, ainda seguindo o sentido de cultura enunciado pela governadora, haveria, então, a inserção maranhense na chamada indústria do turismo, resultando em “geração de emprego e renda”. Um discurso, portanto, que infere uma *saída* para, finalmente, alcançar o “desenvolvimento da economia do Estado” e, conseqüentemente, proporcionar “a esperança e a certeza de melhores dias aos excluídos pelo modelo de desenvolvimento que [nós] praticamos até agora”, para usar a fala de Roseana Sarney na página quatro da entrevista já mencionada. A ideologia neoliberal está presente de forma clara na primeira entrevista da recém-empossada governadora: o Estado é o vilão. Por essa ótica o Estado é engessado, precisa ser modernizado e saneado para *incluir os excluídos*, categoria que ganha visibilidade através da mídia, governos, igreja católica, passando a ser jargão no discurso de políticos dos mais diferentes partidos.

Em terras maranhenses, a política neoliberal atinge a organização dos trabalhadores, institui as chamadas “políticas compensatórias” que não reduzem as desigualdades sociais e muito menos contribuem para diminuir a desigualdade regional, mas por outro lado fortalecem a personalização da política.

As estratégias de persuasão do governo no campo da cultura popular envolvem a construção dos Vivas, a inserção da própria governadora nos rituais das manifestações folclóricas como a participação nos batizados, a instituição de honrarias aos mestres da cultura popular. Em um único evento, Roseana Sarney entregou medalhas de honra a cantadores de boi, mestres do tambor de crioula, mães e pais de santo, benzedeiros entre outros produtores da cultura popular. Em resumo, são eventos e práticas dessa natureza que se tornam “objeto de atividade de governo”, reduzindo a luta política de classe a interesses imediatos e particulares de segmentos das classes populares.

Os eventos produzidos com caráter de persuasão compõem o perfil de personificação da política na figura de Roseana, reforçando o propósito de conquistar as massas populares por intermédio da cultura que tem suas bases

fincadas nas classes subalternas. Uma cultura cujo repertório tem servido para reafirmar “simbolicamente a identidade”, de uma nação ou de uma região, no dizer de Arantes (1981), mas cujos efeitos contribuem para encobrir a “diversidade e as desigualdades sociais efetivamente existentes no seu interior” (ARANTES, 1981, p. 15).

A seqüência de eventos organizados pelo governo do Estado, além de também encobrir as desigualdades sociais, camufla a diversidade cultural do Maranhão. O que já é conhecido tem mais “prestígio” nos salões do governo. A diversidade cultural, no entanto, fica limitada à representatividade dos grupos que já possuem notoriedade, principalmente os da capital. A assertiva toma como referência os relatórios da Secretaria de Cultura. A intenção de realizar um censo cultural para conhecer a diversidade cultural do Maranhão, por exemplo, ficou circunscrita a uma reunião com integrantes do primeiro e segundo escalões do governo no Palácio dos Leões, sob os holofotes da imprensa. O censo cultural chegou a ser iniciado na região dos Lençóis, um dos pólos turísticos criados pelo governo, mas não foi adiante por falta de recursos (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 2002).

A personalização da política no campo da cultura popular centraliza-se na imagem da governadora como protetora das manifestações. Dessa forma, Roseana Sarney atribui a si própria o papel de organizar e reconstruir, ou nas suas palavras, buscar o “renascimento” da cultura popular. Esse entendimento é revelado também pelo ex-secretário de cultura Luís Bulcão. Há uma contradição entre o sentido de associar cultura popular à identidade, a partir do ato de conhecer as manifestações para valorizá-las, e as ações efetivamente realizadas pelo governo no campo da cultura popular.

Então, nós tínhamos uma meta, tínhamos a alcançar. O que era a meta? Era pelo menos que o maranhense conhecesse a sua cultura. [...] Hoje é raro a instituição que promova qualquer festa que não contrate um bumba-boi e naquela época não era assim. Porque o boi sempre era tido como uma instituição de marginais. Eu digo marginais, assim, colocado à margem da sociedade. Eu gosto muito de ti, acho muito bonitinho, mas tu não entras no Palácio. Eu gosto muito desse batuque, ele é muito bonitinho, mas tu não passas do Canto da Viração. Assim que era. Nós desmistificamos isso. É política de cultura? Dêem o nome que quiserem, nós desmistificamos isso (BULCÃO, 2007).

No entanto, os relatórios de atividades entre o período de 1995 e 2002 confirmam que a organização de eventos foi a prioridade da Secretaria de Cultura durante o governo Roseana Sarney, configurando uma política cultural assistencialista.

4 CULTURA POPULAR E A “POLÍTICA CULTURAL” NO GOVERNO ROSEANA SARNEY

Como o governo Roseana Sarney utiliza a cultura popular durante o primeiro e o segundo mandatos? Com esta indagação inicio a análise sobre cultura popular e política cultural, considerando que os recursos divulgados pela Secretaria de Cultura nos festejos juninos saltam de R\$ 250 mil no ano de 1997 para R\$ 6 milhões no ano de 2002. Os relatórios de atividades da secretaria informam o remanejamento de verbas de outras áreas da cultura para as ações programadas para a cultura popular e a associação desta ao turismo.

Aparentemente, trata-se de um governo que, no exercício das suas funções, cumpre o seu papel de conceber e executar ações baseadas em critérios de caráter público. A leitura apressada dos dados induz ainda à crença na estratégia de política de gestão de atendimento a um segmento da cultura que, naquele momento, reuniria mais potencialidades para estimular outras áreas que fomentassem o crescimento sócio-econômico⁴⁶.

Na tentativa de superar a percepção apressada, é preciso considerar que o aparato estatal não é somente uma máquina administrativa com dirigentes representantes do povo eleitos pelo sufrágio popular. Também é necessário ultrapassar o senso comum que associa público a uma formação constituída por indivíduos e grupos com interesses diversos compondo a sociedade. Na acepção institucionalista, o governo assume o caráter de esfera pública que vai mediar os interesses da sociedade, a esfera privada. A teoria institucionalista⁴⁷ é a base do conceito de políticas públicas, entendidas, por sua vez, como medidas ou ações de intervenção ou regulação do Estado na sociedade implementadas pelos governos (ABREU, 1993; SILVA, 2001).

As funções reguladoras do Estado foram pensadas, inicialmente, pelos teóricos positivistas do século XIX, tendo em vista a garantia do progresso e a

⁴⁶ Este entendimento parte do plano de turismo do governo, retomado adiante, e da primeira entrevista concedida por Roseana Sarney, mencionada adiante, que circulou na imprensa local, na qual ela faz referência à cultura popular como potencialidade de desenvolvimento do turismo.

⁴⁷ A teoria institucionalista nasce nos Estados Unidos e concentra-se nas ações dos governos, considerando desnecessária a teoria do Estado. Para saber mais sobre esta teoria, ver SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão de literatura. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 8, n. 16, p. 20-45, jul./dez. 2006.

coesão da ordem estabelecida (ABREU, 1993). A racionalidade conservadora, destaca o autor, é a base de “teorias e políticas com finalidades (funções) de socialização (adequação intelectual e moral dos indivíduos à ordem social), controle (domínio e previsibilidade) e coerção (uso efetivo da força física e legal)” (ABREU, 1993, p. 5). São teorias que sustentam as concepções reformistas, funcionais à ordem capitalista como burocracia estatal e empresarial, elites políticas, concessão de benefícios econômicos, assistência social e educação laica e pública, reconhecimento dos direitos positivamente existentes entre outros (ABREU, 1993).

Os reformistas e a visão institucional das políticas públicas defendem uma dicotomia entre Estado e sociedade civil. De um lado, estaria o âmbito estatal e, do outro, o não-estatal (LEHER, 2005), sendo o primeiro identificado aos órgãos militares, jurídicos, administrativos e culturais e o segundo às mais diversas instituições, incluindo o mercado e empresas capitalistas, “na realidade, toda a economia capitalista” (LEHER, 2005, p. 140). Para Leher, a oposição Estado-sociedade civil é feita com base em dois argumentos:

o primeiro chama a atenção para os perigos da opressão do Estado e para a necessidade de estabelecer limites apropriados às ações do Estado, organizando e reforçando a pressão contra ele dentro da sociedade, em outros termos, reanima a inquietude liberal quanto à limitação e à legitimação do poder político e, em especial, quanto ao controle desse poder através da liberdade de associação e da organização autônoma na sociedade, que a esquerda tem desdenhado com frequência na teoria e na prática; o segundo alega que o conceito de sociedade civil celebra a diferença e a diversidade. Afirmam os seus defensores que o pluralismo é um bem primário (LEHER, 2005, p. 140).

A dicotomia tem caráter liberal e define o Estado como estrutura burocrática com poderes que devem estar sob o controle da sociedade civil. Na visão dos intelectuais do capitalismo, a sociedade civil é a esfera privada da diversidade e do pluralismo, reduzindo, portanto, o capitalismo a um grupo de instituições (LEHER, 2005). Traço distintivo do conceito liberal de sociedade civil, a nova personificação conceitual “tem como efeito a desconceitualização (*sic*) do problema do capitalismo, ao dividir a sociedade em fragmentos, sem uma estrutura de poder que abarque o todo sem uma unidade totalizadora” (LEHER, 2005, p. 142).

A oposição Estado-sociedade civil serviu à ideologia neoliberal para desqualificar o Estado, considerando-o limitado quanto aos poderes e quanto às funções, ineficiente em contraponto ao conjunto das instituições privadas, e, então,

incluindo o mercado como o lugar da eficiência, do mérito, da criatividade, da iniciativa e da criação (LEHER, 2005). Neste sentido, o discurso que vai se infiltrando a partir dos governos executores da política neoliberal é o da “desregulamentação da economia”, “articulação de mercados regionais”, “reforma administrativa e constitucional” e “flexibilização da legislação trabalhista”. O léxico neoliberal também criou expressões como terceiro setor, organizações não-governamentais, empregabilidade, produtivismo (LEHER, 2005).

O que se viu na prática foi um novo estágio de acumulação do capital, através da “precarização” das relações de trabalho e do predomínio de políticas públicas que mantêm a dicotomia entre Estado e sociedade civil, ou entre governo e sociedade civil, na visão institucionalista, fundamentado no Estado de direito, ao mesmo tempo em que, ideologicamente, sacraliza como princípio a “forma jurídica igualitária” (PINHEIRO, 2007). Explico. O direito igualitário reconhece os membros das classes não-proprietárias como sujeitos de direito, aquele que no mercado é “livre” para trocar a sua força de trabalho por um salário mediante contrato estabelecido com o proprietário dos meios de produção e que formaliza certa condição de “igualdade” entre contratante e contratado. Portanto, é o reconhecimento do “direito de uma classe extrair sobretrabalho de outras classes” (PINHEIRO, 2007). O que caracteriza relação de dominação/subordinação que ideologicamente legitima a propriedade privada, a estrutura de classes e sua divisão social do trabalho, constituindo-se como o fundamento do poder político da burguesia (PINHEIRO, 2007). Essa é a disputa hegemônica que movimenta a competição eleitoral:

é uma luta entre as classes e frações de classes dominantes tanto pela polarização dos interesses de classes no interior do bloco no poder como pela obtenção do apoio (em algum grau pelo menos) das classes dominadas (PINHEIRO, 2007).

A busca do apoio das classes dominadas na luta pela hegemonia não ocorre apenas de forma ideológica, como sustenta Pinheiro (2007), “mas, também no atendimento aos interesses imediatos [...] dos produtores diretos, em alguma medida e na forma determinada pelas lutas de classes”.

No caso do objeto desta pesquisa, a premissa é a subordinação/dominação dos grupos da cultura popular ao grupo político hegemônico no

Maranhão, processo que não se dá de maneira passiva, uma vez que as contradições e tensões em decorrência das relações sociais de classe no Estado capitalista são mediadas pelo aparato estatal. As políticas públicas, nesse contexto, são resultantes dessas mediações.

No Maranhão, as ações formuladas e executadas pelo governo na área cultural não fizeram parte de um plano ou programa que explicitasse sua concepção, objetivos, metas, indicadores e ações como prevê a teoria institucionalista. O que não significa que as ações executadas não serviram aos propósitos políticos, econômicos e ideológicos conduzidos pelo grupo dirigente e dominante em atendimento aos interesses imediatos dos principais grupos envolvidos no processo.

O governo centraliza ações na cultura popular como política de atendimento aos interesses dos grupos subalternos. Os mecanismos incluem intensificação das relações de dependência entre governo e grupos das classes subalternas, assegurando, desta forma, a exposição midiática da governadora, fortalecendo a sua imagem e a hegemonia do grupo dirigente e dominante frente às classes dominantes e dominadas.

4.1 “Política cultural” e política de eventos: a reprodução material e ideológica da cultura popular

O governo concentra as atividades programadas pela Secretaria de Cultura na cultura popular no Maranhão durante a gestão de Roseana Sarney (1995/2002). No período analisado, identifiquei a série de espetáculos produzidos pelo governo com o caráter de festas organizadas para o povo.

Os eventos culturais são concebidos em termos de uma relação de proximidade que Roseana Sarney mantém com os produtores culturais. No bairro Madre Deus⁴⁸, ela passa a freqüentar, na condição de espectadora, os encontros do

⁴⁸ O bairro Madre Deus, antiga colônia de pescadores e espaço de tradicionais manifestações populares, localizado nas proximidades do centro histórico de São Luís, é o local escolhido pelo governo para iniciar a institucionalização dos festejos populares.

Conselho de Cultura da Madre Deus, que ocorrem em 1996, reunindo artistas, intelectuais e produtores culturais, segundo Jeovah França⁴⁹.

Freqüentadora do Carnaval e festas juninas do bairro, ela nomeia, em 1998, o compositor e “filho” da Madre Deus, Luís Henrique de Nazaré Bulcão, secretário de Cultura do Estado, em substituição a Eliézer Moreira Filho⁵⁰. É lá que surge o primeiro espaço destinado à exibição das manifestações da cultura popular, denominado “Viva”⁵¹, inaugurado por ocasião dos festejos juninos do ano de 1997, onde são investidos R\$ 250 mil para apresentação dos grupos folclóricos como bumba-meu-boi, tambor-de-crioula, cacuriá, quadrilha, dança do coco e portuguesa, entre outros. Além do pagamento de cachês, a verba dá suporte a uma campanha publicitária de divulgação do evento e estruturação física do espaço urbano para a apresentação das brincadeiras na Madre Deus⁵².

A “política cultural” é lançada na Madre Deus, com a instalação do primeiro Viva para a programação oficial dos festejos juninos: os primeiros de uma série que atingiriam, no ano seguinte, outros bairros da cidade e também alguns municípios do interior do Maranhão. A execução do projeto-piloto acontece em um espaço e lugar representativos da diversidade cultural do Estado e reduto de, pelo menos, 30 diferentes tipos de brincadeiras artísticas, culturais e religiosas (FRANÇA, 2007). E isso ocorreu em um momento difícil para muitos grupos culturais, devido à falta de apoio e recursos financeiros (FRANÇA, 2007).

O bairro Madre Deus passa por uma transformação física, sendo elevado pelo governo à categoria de patrimônio histórico. As intervenções urbanísticas são feitas com recursos federais e do Banco Mundial, sob a justificativa de recuperação do patrimônio histórico através do “Projeto de Revitalização do Centro Histórico ou

⁴⁹ Jeovah França é funcionário da Secretaria de Cultura do Estado, morador e produtor cultural do bairro Madre Deus. Durante o período de governo aqui analisado, ele exerceu atividades na assessoria de planejamento da Secretaria de Cultura.

⁵⁰ Antes de assumir a Secretaria de Cultura, o advogado Eliézer Moreira Filho foi deputado estadual, federal e secretário de Administração no governo estadual de Luís Rocha (1983-1987).

⁵¹ Roseana Sarney dá início, em 1996, ao projeto de construção de praças denominadas Vivas, através da Fundação de Cultura do Maranhão. Segundo José Ribamar Sousa Reis (2003), o Projeto Viva tem por finalidade criar nos bairros uma infra-estrutura mínima para que as comunidades possam contar com uma área específica para realizar suas animações culturais preferidas. O espaço é uma espécie de praça com arquibancada, e a programação do governo somente ocorre no carnaval e no período dos festejos juninos.

⁵² As informações a seguir são transcrições e reelaborações do artigo “Estetização política da cultura popular e *marketing* no governo Roseana Sarney” de minha autoria. Ver MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Jornalismo Cultural**. São Luís: EDUFMA, 2005.

Projeto Praia Grande”. Com base em documentos como o Decreto N° 10.089, de 6 de março de 1996, Santos (2001) mostra que a Avenida Rui Barbosa, naquele bairro, não apresenta condições técnicas para que seja enquadrado como patrimônio histórico, conforme definido pela legislação.

evidencia-se a incoerência, uma vez que no Decreto n° 10.089, de 6 de março de 1996, que dispõe sobre o tombamento do conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico do Centro Urbano da cidade de São Luís, a avenida Rui Barbosa, que se constitui em uma das ruas que compõem o bairro Madre Deus, na qual são mais visíveis as intervenções urbanas e onde há maior concentração de pessoas, durante os eventos, não foi contemplada com o tombamento. (SANTOS, 2001, p. 61).

Por este espaço, passam 65 grupos folclóricos, com um total de 154 apresentações e 15 *shows* de artistas maranhenses. Os festejos têm cobertura dos meios de comunicação massiva e são classificados como o “maior projeto cultural”, a “maior festa”, aspecto que será retomado adiante. Está criado o cenário para a exibição dos folguedos e também da imagem de Roseana Sarney projetada pelo governo: a de protetora e provedora das manifestações da cultura popular do Maranhão.

Em 1998, os festejos juninos são denominados “Viva São João” e contam com recursos do tesouro estadual e de uma empresa estatal para uma programação que atinge 90 arraiais e 1.145 apresentações de 426 grupos folclóricos. Em comparação ao ano de 1995, quando o governo atua como co-patrocinador – termo utilizado no relatório de atividades do ano de 1995 – de apenas 32 grupos folclóricos⁵³, há um crescimento de 1.331% no surgimento de novas agremiações. Os recursos captados pela renúncia fiscal, canalizados através da lei federal de incentivo à cultura, são repassados aos grupos folclóricos através da Comissão Maranhense de Folclore (CMF). De acordo com o Relatório de Atividades do ano de 1998, a Secretaria de Cultura funciona como

elo entre as associações civis do meio artístico-cultural, o Ministério da Cultura e o empresariado, captando recursos para realizar projetos de relevância cultural como a continuação da reforma da cobertura do Palácio dos Leões, a revitalização do entorno da Igreja de São José de Ribamar,

⁵³ Segundo informações obtidas na Secretaria de Cultura e com produtores culturais, na gestão de Luís Bulcão passa a se denominar de cachê o pagamento das apresentações dos grupos folclóricos. Antes, os recursos eram considerados ajuda de custo para a apresentação dos grupos nos arraiais organizados pelas comunidades nos bairros.

apoio à divulgação dos festejos juninos no Maranhão e reforma da Casa de Cultura Josué Montello (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 1998, p. 7).

O governo assume o papel de mediador entre as associações culturais, o empresariado e o governo federal. A intervenção do governo na cultura popular é intensificada no segundo mandato de Roseana Sarney (1999-2002). O primeiro passo nessa direção se deu com a transformação da Secretaria de Cultura em Fundação de Cultura do Estado, no ano de 1999, permitindo mobilidade ao aparato estatal na captação e movimentação de recursos. O segundo foi a concentração de verbas orçamentárias da pasta da Cultura na área de eventos da cultura popular.

No organograma da Fundação de Cultura do Estado, a Coordenação de Ação e Difusão Cultural vira diretoria que, de acordo com os relatórios, tem o papel de planejar e fomentar eventos culturais, bem como dinamizar a política de produção musical e literária, que esteja em consonância com a realidade cultural regional. Ao contrário da definição oficial, esta diretoria concentra suas atividades nos festejos juninos e no Carnaval. O relatório de atividades mostra que, em 1999, foram gastos quase R\$ 630 mil com os festejos juninos, incluindo R\$ 415 mil do tesouro estadual, R\$ 152 mil do patrocínio de uma estatal e mais R\$ 62 mil de convênio com o Ministério da Cultura e contrapartida do governo do Estado. Os recursos do orçamento são concentrados na área da cultura popular, deixando todos os outros programas culturais no abandono. Do total de recursos da programação e execução orçamentária das atividades finalísticas do tesouro estadual no valor de R\$ 1 milhão e 333 mil reais, R\$ 1 milhão e 330 mil são destinados para cumprir a programação popular.

No ano 2000, o investimento anunciado na mídia, por ocasião do lançamento do “Plano São João”, é no valor de R\$ 1 milhão e 16 mil reais⁵⁴. Os recursos são significativos para a Difusão e Apoio à Produção Artística e Cultural, pois a diferença entre o orçamento programado e o executado é da ordem de 341,32%. Em outras palavras, o governo programou R\$ 2,1 milhões e gastou R\$ 7,4 milhões, incluindo neste “qüiproquó” orçamentário patrocínio de 15 CDs, sendo nove

⁵⁴ “Relatório São João 2000” da Divisão de Acompanhamento de Eventos da Fundação de Cultura do Estado.

de grupos de bumba-meu-boi, organização de festejos juninos, Carnaval e festejos religiosos tradicionais nos municípios de Codó e São José de Ribamar.

Um *release* da Fundação de Cultura do Maranhão para o jornal *Gazeta Mercantil* dá o tom da prioridade orçamentária do governo, capitalizando para a governadora os “investimentos” na área popular. De acordo com o *release*, “toda a despesa de gastos de pagamentos de cachês das brincadeiras, infra-estrutura nos arraiais e publicidade local”⁵⁵ foi assumida pelo governo. Entretanto, o *release* é contraditório ao fazer referência à verba federal do Prodetur (Projeto de Desenvolvimento para o Turismo) usada nos eventos, sendo R\$ 1,3 milhão para a divulgação do São João fora do Estado e R\$ 1 milhão na sua organização. Verifico no relatório que essas verbas incluem o pagamento de apresentações nos chamados arraiais extras, organizados por empresas, órgãos públicos ou clubes sociais, pelas próprias comunidades e para atender aos pedidos de parlamentares.

As verbas extrapolam novamente o orçamento previsto pela pasta da Cultura no ano de 2001, quando o orçamento executado dá um salto de 417,40% na Difusão e Apoio à Produção Artística e Cultural, situação justificada como “atendimento à priorização governamental”. Aqui também o governo programa R\$ 2,4 milhões e gasta R\$ 10 milhões. Somente os festejos juninos, que têm como *slogan*, naquele ano, “O Brasil tem muitas festas de São João, o Maranhão tem todas elas”, o investimento anunciado é de R\$ 3 milhões, sendo que o projeto introduz o pré-São João e inclui a organização dos festejos juninos em mais seis municípios: Imperatriz, João Lisboa, Carolina, Balsas, Arame e Buriticupu. Na programação desse ano, há o lançamento da nona edição do livro *Bumba-meu-boi*: o maior espetáculo popular do Maranhão, do escritor José Ribamar Sousa dos Reis, a realização do Festival de Miolo de Bumba-boi, a organização do pré-São João em São Luís e a programação do Tríduo Juanesco do CCPDVF, com a participação de grupos folclóricos do interior do Maranhão. A programação junina no município de Imperatriz, o segundo do Maranhão em número de habitantes e em renda *per capita*, tem investimento na mídia no valor de R\$ R\$ 88 mil⁵⁶.

⁵⁵ *Release* integrante do “Relatório São João Maranhão 2000”, da Divisão de Acompanhamento de Eventos da Fundação de Cultura do Estado.

⁵⁶ “Relatório São João 2001”, da Divisão de Acompanhamento de Eventos da Fundação de Cultura do Estado.

No ano de 2002, o governo lança a programação dos festejos juninos com o *slogan* “O São João da Consolidação de um Novo Tempo”, no dia 13 de junho, no Teatro João do Vale. Os investimentos anunciados são de R\$ 6 milhões. O lançamento é feito pelo governador José Reinaldo Tavares e Roseana Sarney, que meses antes tinha se desincompatibilizado do cargo, como determina a legislação eleitoral, para se candidatar ao Senado Federal nas eleições daquele ano.

A verba consta no relatório de prestação de contas como gastos em infraestrutura, decoração, cachês das brincadeiras, mídia e publicidade, apoio a festivais, encontros e concursos de bumba-meu-boi. Dos investimentos anunciados na mídia, R\$ 1,8 milhão são destinados para o pagamento dos cachês dos grupos que se apresentaram nos 23 arraiais da programação oficial do São João, em São Luís, e R\$ 1,4 milhão para os demais grupos de bumba-boi, tambor-de-crioula, cacuriá, dança portuguesa, quadrilha, dança do Lelê, boiadeiro e coco. Nesse ano, pelo menos 143 municípios, incluindo aqueles que são colégios eleitorais de parlamentares da base aliada do governo do Estado, tanto da Assembléia Legislativa quanto da Câmara de Deputados, como Barra do Corda, Grajaú, Joselândia, Pindaré-Mirim e Rosário, são contemplados com recursos do projeto. É o ano em que a Difusão e Apoio à Produção Artística e Cultural mais recebe verbas, cujo orçamento programado de R\$ 2,2 milhões sobe para R\$ 15,7 milhões, e quando os festejos juninos antecedem às eleições gerais de outubro.

Com base nos relatórios de atividades do governo, constato que os recursos sobem de R\$ 250 mil, no ano de 1997, para R\$ 6 milhões, em 2002, totalizando um aumento de 2.400% de investimento com os festejos juninos, utilizando-se recursos federais, da iniciativa privada, através da Lei Rouanet, mas, principalmente, recursos orçamentários. Até então, nenhum outro governo no Maranhão concentrou o orçamento da Secretaria da Cultura em um segmento da cultura popular.

O caráter festivo analisado se refere ao limite imposto pelo governo aos eventos culturais concebidos para provocar o júbilo associado ao *marketing* político. Portanto, não estando em questão a competência para a promoção de festas populares ou o entretenimento em si, o lazer em si. A versão do governo para as ações culturais está no relato de Luís Bulcão.

Quando nós fizemos o São João [...] bem [o primeiro festejo junino organizado pelo governo do Estado em 1996, na gestão de Roseana Sarney], o São João encerrou em junho. E daí? Aí, [José] Pereira [Godão] já pensou numa produ [...] aí foi a época que veio o Maranhão de festas no Convento das Mercês. De alongar, porque não se alonga agora que nós estamos nas férias de julho? Então, já veio esse projeto alongando as férias de julho. E agosto? Espera aí, nós vamos ter o *a gosto* do turista. E nós fizemos o *a gosto* do turista. Então, cada mês nós demos uma conotação, e isso não era só com o bumba-meu-boi. Mas nós botamos o bumba-meu-boi, nós botamos as quadrilhas, [...], nós botamos as danças portuguesas, boiadeiro, até as danças de rua que depois vieram surgindo. Nós colocamos o cacuriá, nós colocamos os bumba-boi dos vários sotaques, não foi só o da ilha, não foi só o de orquestra. Fomos buscar o Costa de Mão que estava morto, praticamente estava morto. Fomos lá para Cururupu. [...] Aí, veio setembro de festas, que era para pegar o quê? O setembro de festas pegava justamente a fundação da cidade. Aí, chegava outubro. E outubro? Aí, nos botávamos Viva Criança. Tinha os Viva Criança. Esse Viva Criança, inclusive, foi quando eu lancei [...] nós nos orgulhamos disso, nós lançamos [...] o povo do Maranhão conhecer a Escola de Música que ninguém conhecia (BULCÃO, 2007).

Os argumentos apresentados por Bulcão revelam a concepção de cultura do governo. É um entendimento que limita tão-somente cultura ao festivo, a realização de um calendário de eventos. Mas, aqui, o festivo é apresentado como “política cultural” elaborada para justificar e legitimar as ações promovidas pelo governo. Trata-se de uma visão conservadora da cultura, uma vez que o governo se apropria do caráter público das festas e manifestações populares com a intenção da autopromoção e da manutenção de relações de dependência entre governo e grupos.

A institucionalização da cultura popular apresenta-se no formato de um calendário mensal de eventos produzidos pelo governo. Eventos que, ideologicamente, são explorados por sua capacidade de “ressuscitar quem estava quase morto” e idealizar um “Maranhão de festas”. Outro aspecto é que o “Maranhão de festas”, citado pelo ex-secretário, tem o sentido de *slogan* de campanha midiática como estratégia de promoção política do governo.

As atividades culturais são justificadas pelo ex-secretário de cultura como função do governo a promoção da cultura popular, da identidade e das tradições do povo. Sob este argumento ideológico, o governo estaria, então, cumprindo a sua função, assegurando espaços aos grupos subalternos, ajudando os *pobrezinhos*, como afirma Luís Bulcão. Durante a entrevista concedida à autora deste estudo, no dia 26 de setembro de 2007, por duas vezes, Luís Bulcão refere-se aos produtores

da cultura popular como *pobrezinhos*. Reproduzo, a seguir, parte do depoimento para contextualizar o sentido deste termo.

Todo *pobrezinho* – minha avó dizia não vista esta camisa que é camisa de sair – tem sua camisa de sair. Em cada bairro o orgulho na nossa época que eles [os *pobrezinhos*] tinham era justamente os Viva, era onde eles se reuniam. Hoje em dia está tudo acabado. O governo cruzou os braços, de mal, de inveja. Eles acabaram com tudo, de mal. Não respeitaram a vontade daquela população. Nós estamos sofrendo com isso [crítica aos sucessores de Roseana Sarney] (BULCÃO, 2007).

A construção dos Vivas, ideologicamente, representa a atenção do governo aos mais pobres, aos “destituídos”, a ação como atendimento à vontade popular. A questão não é a construção de espaços públicos, mas como as ações são utilizadas com a intenção de legitimar uma prática que oculta a dominação política (DIAS, 1996), uma vez que as decisões dos governos são desencadeadas para atender aos “cidadãos”. Trata-se de uma interpelação ideológica que oculta as diferenças de classes, prevalecendo, no plano imediato, as “vontades cívicas”, constituindo ideologicamente os produtores da cultura popular como sujeitos de direito, cujos interesses são resolvidos pelo Estado. Esta visão neutraliza os antagonismos de classes, desorganizando as classes subalternas (ALMEIDA, 2005), sendo a base das concepções teóricas que mantém uma suposta cisão entre Estado e sociedade.

A “política cultural” sustentada nas festas populares no Maranhão no governo Roseana Sarney é propagada como inovadora pela perspectiva mercadológica de cultura. No ano 2000, o governo lança o Plano Maior (Plano de Desenvolvimento Integral do Turismo do Maranhão)⁵⁷, no qual estão inseridas ações que associam turismo à cultura popular como parte integrante do denominado Programa de Estruturação de Novos Produtos Turísticos. Neste item constam, entre as ações, eventos culturais no bairro da Madre Deus, os festejos juninos e autos de Natal. O relatório de atividades do ano de 1999 da pasta responsável pela cultura no

⁵⁷ Lançado em janeiro de 2000, o Plano Maior apresenta-se como planejamento que “orienta a implantação da atividade turística no Estado e assegura as bases para um desenvolvimento sustentável, garantindo a preservação do patrimônio natural e cultural, a satisfação do turista, o retorno para os investidores e ganhos para a comunidade” (<http://www.ma.gov.br>, acessado em 14/7/2003). O plano de turismo foi elaborado por uma consultoria técnica externa contratada pelo governo do Estado para a proposição de ações voltadas para estimular o turismo no Maranhão, promovendo atrativos nas áreas de patrimônio arquitetônico, cultural e ecológica.

governo apresenta a Diretoria de Ação e Difusão Cultural, setor que organiza os eventos da cultura popular, como “um órgão de suma importância numa estratégia de desenvolvimento do turismo estadual” (RELATÓRIO DE ATIVIDADES, 1999).

A dimensão política da instrumentalização da cultura popular reveste-se sob a forma do chamado modelo de gestão participativa, ideologia também difundida pela política neoliberal. O Plano Maior informa que envolveu 120 pessoas de “diversos setores ligados ao turismo” para a definição de um diagnóstico. Por sua vez, o governo estimula, em relação à cultura popular, a organização dos grupos folclóricos em associações, condição jurídica para receber recursos da Secretaria de Cultura, além de promover reuniões com os produtores da cultura popular.

Há ações de aproximação com as organizações que reúnem grupos folclóricos como o conselho cultural do bairro da Madre Deus. O governo também interfere no sentido de suscitar a criação de conselhos similares em outros bairros para a construção de espaços Vivas⁵⁸, concebidos para a apresentação de grupos durante os festejos populares.

As ações governamentais suscitam, pela ótica do governo, com base no binômio cultura popular-turismo, a possibilidade de inserção do Maranhão na indústria do turismo. Portanto, com ajuda da propaganda governamental, a ideologia de uma indústria do turismo toma feição no Plano Maior. Sem o propósito de fazer análise do citado documento, uma vez não ser este o objeto desta pesquisa, retomo o plano de turismo do governo, para examinar como as dimensões política, econômica e ideológica configuram as relações de poder político e de instrumentalização da cultura popular no Maranhão, no período estudado.

De acordo com o Plano Maior, o Estado deverá atuar no sentido de preparar, de qualificar a mão-de-obra para a indústria do turismo. O Estado, assim, é responsável pela formação do trabalhador que vai servir aos interesses de capitalistas da indústria do turismo, sob a ideologia dominante de geração de emprego e renda.

⁵⁸ Foram construídos Vivas nos seguintes bairros em São Luís: Madre Deus, Maracanã, Sítio do Apicum, Monte Castelo, Anjo da Guarda, Liberdade, Bairro de Fátima, Angelim, Maiobão, Vinhais, Vila Embratel, Renascença. Entre os municípios a relação inclui Imperatriz, Icatu, São José de Ribamar, Pinheiro.

Os governos que antecederam o de Roseana Sarney já utilizavam a cultura popular como produto cultural para a incipiente indústria de turismo no Maranhão. Marques (1999) registra que, entre o final da década de 70 e o início da década de 80 do século XX, ocorre um “processo de identificação coletiva” do bumba-meu-boi como a “dança mãe” da cultura popular no Maranhão, marcando o que a autora chama de fenômeno de “popularização” do boi, no sentido de que este não estaria mais restrito aos bairros da periferia. Tal fenômeno inclui promoções diretas dos governos, inserção de algumas manifestações da cultura popular na indústria cultural e o surgimento de novos grupos folclóricos.

Alguns fatores contribuem para a sua popularização: a ida do boi de Pindaré ao Rio de Janeiro, levado pelo governo para apresentações públicas e gravação do seu primeiro disco; a gravação da música *Boi da lua*, de César Teixeira, no disco *Bandeira de Aço*; a criação do programa *Raízes* pelo radialista José Raimundo Rodrigues; as apresentações fora de época para turistas, dos grupos de Apolônio Melônio e Madre Deus; a expansão dos grupos de orquestra; a organização em associações culturais e em federações folclóricas, definem um novo papel para o folguedo (MARQUES, 1999, p. 85).

A autora afirma que o bumba-meu-boi torna-se objeto de propaganda e publicidade turística e governamental. Inspira *slogans* de campanhas públicas e programas eleitorais, servindo para a divulgação da imagem do Maranhão, *shows* etc. Considero que como produto cultural o boi tem inserção na comunicação massiva e na indústria cultural, sem, no entanto, perder a condição de manifestação de uma classe historicamente determinada. No entanto, o efeito mercadológico que o vende sob o invólucro de bem simbólico sustenta-se no exótico porque vem dos “simples”, apropriando-o como instrumento de controle político-ideológico na sociedade de classe.

A massificação do bumba-meu-boi adquire nova dimensão com a programação de eventos culturais institucionais no período analisado. A estratégia do governo é a da fragmentação dos grupos, ao estabelecer relações de caráter privado, relações clientelistas, estimulando a competitividade por mais cachês, cuja política acirra as disputas entre os grupos por mais verbas oficiais para a reprodução material da cultura. Regras são definidas para quem deve ser inserido nos eventos, mas aparecem como atenção ao plural, ao diverso, ao “desprotegido”.

Neste sentido, a ordem estabelecida é a da superficialidade, do imediatismo, do sensacionalismo com a perspectiva ideológica de “redenção” da sociedade pelo mercado, como quer fazer crer o governo. O discurso enfatiza a abertura de novas oportunidades mercadológicas para os grupos folclóricos através da “política cultural” que associa cultura a turismo.

Quando o governo lançou o Plano Maior, [...] uma das peças-chave era a cultura. Se você for lá em Barreirinhas e perguntar o que a cultura fez por Barreirinhas, eles vão lhe dizer. Por Alcântara? Eles vão lhe dizer. Então, havia um intercâmbio entre a cultura e o turismo. “Ou seja, tudo isso funcionava, mas funcionava levando em consideração o setor econômico. Ninguém vive de esmola. O negócio é que eles queriam que a cultura popular permanecesse sendo paga por garrafa de cachaça. O boi vinha, dançava no terreiro. Aí o cara, dava uma grade de cachaça. Taí o pagamento. Então, nós fizemos com que as pessoas sentissem que eram respeitadas. Que eles estavam praticando ali um trabalho. Que trabalho era esse? De transmitir para a posteridade aquilo que eles aprenderam com as avós. Você pode pegar o depoimento de Leonardo [Boi da Liberdade], você pode pegar o de Terezinha Jansen [Boi da Fé em Deus], Naiva [Boi de Axixá], Zé Inaldo [Boi da Maioba]. As pessoas vão te dizer. No governo Roseana é outra coisa a cultura. Não é o corre-corre louco. Mas tem gente ainda elitizado, e até mesmo quem se diz intelectualizado, que acha que isso deforma a tradição porque eles querem que eles fiquem todo tempo *pichilingando*. Eles ainda pensam que a bandeira do Divino ainda é para pedir esmola. Eles ainda pensam que a boneca do fofão ainda é pra pedir esmola. E não aparelha. A tradição [...] continua, mas você tem que dar suporte para ela, para que isso continue (BULCÃO, 2007).

Considero que esta versão da racionalidade privada sustenta-se ideologicamente no discurso da cultura popular como tradição e identidade de um povo. Os termos cultura popular, cultura do povo e tradição são interpelações ideológicas (THERBORN, 1996) utilizadas pelo grupo dirigente e dominante. Neste sentido, são as interpelações dos sujeitos enquanto dispositivos político-ideológicos que corroboram, legitimam a formação social de classe.

Seguindo o entendimento do discurso oficial, estaria, então, prevalecendo a chamada racionalidade privada (OLIVEIRA, 1999) de decisões, que são formuladas no Estado burguês sob o princípio maior do capitalismo: a busca pela lucratividade. Por essa lógica, a expansão capitalista através do setor de serviços concebe a cultura como área propícia ao chamado *empreendedorismo cultural*. Esta possibilidade *empreendedora*⁵⁹ marca o discurso político-ideológico do governo que

⁵⁹ O termo empreendedorismo compõe o léxico neoliberal, sendo neste sentido utilizado para interpretar as ações do governo.

justifica suas ações com a perspectiva de dinamizar a economia local, tendo entre os atrativos para o turismo as festas populares, agora sob a sua organização.

O mesmo discurso enfatiza o caráter de “respeito” aos grupos folclóricos que, por intermédio das ações culturais, teriam oportunidades à visibilidade e ao trabalho. Na perspectiva do governo, a inserção dos grupos no mercado cultural seria uma forma de compensação pelas discriminações de outrora. Assim, os grupos não mais estariam submetidos aos contratos que resultavam em apresentações em “troca de cachaça”. Mais uma vez, o governo aparece no discurso como o que provê, o que atende as necessidades básicas dos grupos folclóricos. Condições para que a tradição seja mantida, uma vez que ele “aparelha”, dá “suporte” para a cultura popular.

No depoimento do ex-secretário, a tradição se converte no ato simbólico de *pedir esmola*⁶⁰ presente no ritual do Divino e que, em outro contexto, compõe o personagem Fofão do Carnaval. Neste sentido, a tradição é degradação, portanto, diferente do significado fundacional na Festa do Divino. Na concepção conservadora do governo, a saída seria assegurar as condições materiais para a reprodução das manifestações populares. Mesmo considerando que a intenção presente no início do discurso seja o de associar cultura a turismo, ainda assim permanece o sentido de ações para as quais o produto tem primazia em relação ao produtor da cultura popular. O bumba-meu-boi, nos cenários de exibição configurados para as apresentações bancadas pelo governo, assume a dimensão de produto cultural, de mercadoria, apesar da situação de pobreza e de desigualdades sociais permanecerem no cotidiano dos produtores da cultura popular.

O binômio cultura e mercado no capitalismo contemporâneo remete a outra problemática: a expansão da sociedade de consumo. Conforme a análise de Mandel (1982), a expansão da sociedade de consumo localiza-se no setor de serviços e faz parte da evolução do capitalismo: do imperialismo clássico para o capitalismo multinacional. Mas ele ressalta que, embora o capital produtivo seja atraído para o setor de serviços (capital improdutivo) com a perspectiva de lucratividade, o objetivo final é transformar o setor de serviços em oportunidade para

⁶⁰ O significado fundacional do pedir esmolas, ou o *tirar jóia*, na Festa do Divino está relacionado ao caráter coletivo da manifestação popular, à solidariedade, à partilha e não ao sentido de pobreza.

a produção de mercadorias, na ambição de transformar capital improdutivo em capital produtivo para assegurar aumento da massa total de mais-valia.

Com base nesse entendimento, fica claro que, na categoria de serviços, a produção cultural estará associada aos interesses do capital produtivo ou dos segmentos da indústria que produzem mercadorias. Nesse sentido, a produção cultural no modo de produção capitalista “encontra um lugar funcional específico” (JAMESON, 2002, p. 58). O autor mantém o entendimento de Mandel, que denomina esta fase ulterior ao imperialismo de capitalismo tardio. Para Mandel, o capitalismo tardio

constitui uma industrialização generalizada e universal pela primeira vez na história. A mecanização, a padronização, a super-especialização e a fragmentação do trabalho, que no passado, determinaram apenas o reino da produção de mercadorias na indústria propriamente dita, penetram agora todos os setores da vida social (MANDEL, 1982, p. 271).

Para os teóricos que pregam o fim da modernidade e o surgimento do pós-modernismo, Jameson (2002) refuta esse entendimento contra-argumentando que a ordem social está mantida, uma vez que não houve nenhuma luta coletiva criadora de um novo sistema social. “Por implicação, as características da era do imperialismo enunciadas por Lênin permanecem, assim plenamente válidas para o capitalismo tardio” (MANDEL, 1982, p. 5).

Para Marx, são as contradições inerentes ao capitalismo que forçam a burguesia a buscar novos mercados, imiscuindo-se “em toda a parte, instalar-se em toda a parte, criar relações em toda a parte” (MARX; ENGELS, 2001, p. 29). De tal forma, que a mecanização, a padronização, a super-especialização e a fragmentação do trabalho, marcantes na produção de mercadorias nos primórdios do modo de produção capitalista, invadem outras áreas como o setor de serviços (MANDEL, 1982).

É necessário, portanto, criar e recriar um novo homem, uma nova concepção de mundo, na qual prevalecem os interesses privados em face dos coletivos. A desterritorialização das forças produtivas é traduzida como avanço de um mundo globalizado, pautado pela velocidade tecnológica das comunicações que rompe as fronteiras dos territórios e abre novos mercados. Neste *admirável mundo novo* a indústria cultural tem papel relevante no processo de sedimentação do

neoliberalismo como prática e ideologia. Como destaca Ianni (1998), a indústria cultural prioriza uma dimensão dos fatos pela “exacerbação da violência”. O surpreendente, o chocante, o brutal são projetados imageticamente como espetáculo, ocorrendo uma espécie de “estetização”. Para esse filão da indústria cultural que se funda na lucratividade, faz parte do jogo vender e provocar fortes emoções nos espectadores.

O conceito de estetização relacionado às questões de aparência e de efeitos visuais remete ao significado de utilitário como aquilo que é útil às pessoas. Williams (2007) registra que o isolamento do sentido de utilidade como valor pertence ao pensamento francês e inglês do século XVIII. “A prova do valor consistia em verificar se algo era útil às pessoas e especificamente, à medida que a idéia se desenvolvia, à maioria, ‘ao maior número’” (WILLIAMS, 2007, p. 402). Jeremy Bentham foi o primeiro a relacionar, em 1781, o princípio de utilidade de uma ação à gradação de felicidade da comunidade. Felicidade como um fim também é a palavra-chave da obra *Utilitarianism* (1861) de Stuart Mill. Segundo Williams,

o sistema utilitário e as definições limitadas de utilidade – tanto sua especialização típica no indivíduo como a praticidade estimulante porém limitada que Mill descrevia como adequada apenas para ‘regular o aspecto meramente comercial dos arranjos sociais’ – passaram a predominar e a limitar os conceitos tanto de *prazer* como de *felicidade*” (ibidem, p. 403). Vira a “filosofia operacional de uma sociedade capitalista industrial e burocrática (WILLIAMS, 2007, p. 403).

Os eventos culturais organizados pelo governo enfatizam uma dimensão da cultura popular: o caráter utilitário de *shows* populares na perspectiva de reforçar um grau de satisfação instantânea, atingindo um maior número de pessoa com a organização de eventos em série que se sucedem com as produções que marcam o pré-São João, os festejos juninos, o São João fora de época, o Natal, o Carnaval e os festejos religiosos, dentre os quais a Festa do Divino e os de Umbanda e que, no contexto estudado, se tornam representações midiáticas. Estes eventos integram o calendário organizado pela Secretaria de Cultura, com exceção do evento Vale Festejar, uma espécie de São João fora de época, realizado em espaço público, o Convento das Mercês, no mês de julho, pelo Sistema Mirante com o patrocínio da multinacional Vale e da Caixa Econômica Federal.

A questão não é a visibilidade em si das manifestações da cultura popular, mas a “instrumentalização” que dela se faz para construir a imagem de Roseana Sarney como protetora e provedora das manifestações do folclore maranhense, a imagem da governadora “boieira” e ratifica uma política cultural centrada em eventos e relações clientelistas.

Para a execução das ações culturais, o governo estabelece relações com organizações não-governamentais, a exemplo da Comissão Maranhense de Folclore (CMF). A Comissão funciona como organização repassadora de verbas orçamentárias do governo e dos recursos captados através da lei federal de incentivo à cultura aos grupos folclóricos sob a forma de pagamento de cachês.

A Comissão considera-se uma entidade da sociedade civil sem fins lucrativos que reúne pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. A relação com o governo se deu através de patrocínios para edição de boletins, eventos como seminários, mesas redondas, conferências entre outros, além de publicações de obras relativas à memória oral da cultura popular maranhense como “Memória de Velhos”⁶¹.

A CMF foi fundada em 1948, quando, então, era denominada Subcomissão Maranhense de Folclore ligada a uma instância nacional: a Comissão Nacional de Folclore. Em 1977, é designada de Comissão Maranhense de Folclore. A comissão está atrelada ao governo estadual, cuja sede localiza-se no museu Casa de Nhosinho, órgão vinculado à Secretaria de Cultura do Estado, inaugurado no governo Roseana Sarney. A CMF está ligada à comissão nacional⁶², por sua vez, vinculada ao governo federal.

⁶¹ A coleção Memória de Velhos reúne, no período, a edição de cinco obras com depoimentos de produtores da cultura popular, entre eles artesãos, compositores, donos e cantadores de bois, representantes de terreiros de Mina, festa do Divino, do teatro maranhense entre outros. Para saber mais, ver 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.

⁶² A Comissão Nacional do Folclore foi criada em 1947 pelo governo federal. Antes, surge o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP –, órgão federal voltado para a pesquisa e a preservação de manifestações populares e folclóricas do país. Foi instalado no final do século XIX e teve sua “origem em movimento liderado pela Unesco”, na década de 40. Em 1958, “surge a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura. Em 1976, a Campanha foi incorporada à Funarte, com o nome de Instituto Nacional do Folclore que, em 1991, passa a se chamar Coordenação de Folclore e Cultura Popular. Em 1997, ocorre a reestruturação da Funarte, e a Coordenação se constitui no atual Centro Nacional de Folclore e

A questão que interessa para esta discussão é a relação entre governo e instituição não-governamental, formada por intelectuais, que chancela as ações culturais, sendo, portanto, um dos sujeitos elaboradores da “política cultural” oficial. Observo nos relatórios culturais que os eventos programados pelo CCPDVF são organizados em parceria com a CMF. A comissão também atua na fiscalização dos grupos folclóricos durante suas apresentações nos eventos, verificando se as exigências do governo relativas ao tipo de indumentárias, quantidade de brincantes, instrumentos e horário estariam sendo cumpridas pelos contratados⁶³.

Exigências dessa natureza apontam que o modelo de cultura popular concebido pelo governo impõe-se na reprodução material das expressões culturais e ideologicamente sob o argumento da preservação da cultura popular. Trata-se do exercício do domínio e direção intelectual e moral via cultura, cujas regras estabelecidas na institucionalização da cultura popular fazem prevalecer o folguedo-mercadoria e a hegemonia do grupo dirigente e dominante.

4.2 O sentido dos contratos de bumba-meu-boi: entre fé e mercado

A cultura popular é a arma ideológica utilizada pelo governo para favorecer o grupo dirigente e dominante combinando festejos populares com o turismo. Neste cenário o governo atua como organizador da cultura popular. É o principal contratante dos grupos folclóricos que são submetidos a um cadastro classificatório. Os contratos dos grupos são organizados de acordo com um cadastro elaborado por técnicos do governo com apoio da CMF e que institui a classificação dos grupos, seguindo uma ordem decrescente de importância das brincadeiras. As informações coletadas pelo governo identificam o tipo de manifestação, o nome do grupo, dados pessoais da sua principal liderança, data de sua criação, nome do fundador, existência de sede, endereço, telefone, período de funcionamento do grupo e registro como associação folclórica (Anexo 2).

Cultura Popular” (http://www.ivt-rj.net/museus_patri/antariores/folclore/destaque.htm, acessado em 30 nov. 2007).

⁶³ A fiscalização dos grupos é feita durante as suas apresentações nos arraiais por técnicos da CMF ou do CCPDVF, cujas observações são anotadas ou mesmo se faz registro fotográfico para controle do governo.

Com base nesse levantamento, os grupos de bumba-meu-boi são classificados e enquadrados em uma tabela de pagamento de cachê reunindo os folguedos em quatro grupos: “A”, “B”, “C” e “D”. Os cachês mais elevados são pagos aos pertencentes ao Grupo “A”. Os valores também são diferenciados para os integrantes do mesmo grupo. Nos festejos juninos do ano de 1999, por exemplo, o bozinho Barrica recebeu o maior valor por apresentação, R\$ 1.166,00, valores equivalentes a um pouco mais de oito salários mínimos⁶⁴. O segundo maior cachê por apresentação ficou com o boi de Maracanã, R\$ 1.033,00, seguido do boi da Maioba, R\$ 850,00, do boi de Axixá, R\$ 741,00 e do Super Boi de Rosário, R\$ 620,00. Cada grupo realizou 6, 9, 16, 12 e 15 apresentações, respectivamente, naquele ano. As apresentações são identificadas como *shows* e constam de um folheto da Fundação Cultural do Maranhão, de junho de 1999, ocasião em que circulou como encarte nos jornais locais.

O ex-secretário de cultura Luís Bulcão argumenta que a classificação seguiria uma suposta ordem de importância definida pelo “mercado”⁶⁵ de cultura. O governo estaria na condição de “intérprete” da preferência popular em relação aos grupos folclóricos.

Na cultura popular tem uma coisa que marca, que é o que nós chamamos a tradição, o nome, o *pedigree*. Tem gente que tem *pedigree* e tem gente que não tem. Quem não tem vai lutar pra ter. Esse é que é o problema. Tu achas que, por exemplo, boi de Axixá não tem *pedigree*, não tem tradição? Boi da Maioba não tem? Turma do Quinto não tem? Fuzileiros da Fuzarca não tem? Flor do Samba não tem? Favela não tem? Então é isso. É por isso que eu estou dizendo, foi fácil pra mim, porque é fácil saber quem tem e quem não tem tradição. Então, tradição na cultura popular é mérito, é história. Você não pode forjar (BULCÃO, 2007).

A fala do ex-secretário e compositor Luís Bulcão⁶⁶ revela o modo de organização dos eventos e a operacionalização das ações baseados na instrumentalidade da cultura popular. A concepção dos eventos oficiais pelo

⁶⁴ O salário mínimo correspondia a R\$ 136,00, de acordo com a Medida Provisória nº 1824 de 30/04/99, vigente a partir de 01/05/99.

⁶⁵ O termo mercado aqui utilizado mantém o sentido da expressão utilizada por Luís Bulcão. Ele argumenta que a classificação não teria sido imposta pelo governo. Por este entendimento, o governo teria, então, se apropriado da classificação dos grupos, segundo o “senso comum”. Esta questão será retomada.

⁶⁶ Luís Bulcão, ao lado de José Pereira Godão, foi um dos fundadores da Companhia Barrica, entidade produtora do Bozinho Barrica que é integrante do Grupo A, no cadastro da Secretaria de Cultura do Estado.

governo, confirmada por Bulcão, tem a autoria da “tríade” Roseana Sarney, Jorge Murad, o marido da governadora e titular de secretaria estadual tanto no primeiro quanto no segundo mandato, e José Pereira Godão, cantor, compositor e criador da Companhia Barrica, confirmando as relações de compadrio e promiscuidade nas relações público-privado.

Para o governo, o público era quem consagrava os grupos, assegurando a eles *pedigree*, no sentido de possuir tradição. Evidencia-se que o governo segue a funcional ordem de estratificação da cultura popular estabelecida por ele, mas não assumida como divisão, sendo justificada como “tradição”. É a forma engendrada com a tentativa de mascarar relações de compadrio e clientelismo na gestão. O discurso oficial desvia a atenção para critérios como popularidade do grupo. Neste sentido, receberia um cachê com valor superior em relação aos integrantes dos outros grupos quem já estivesse consolidado no “mercado”. Por este entendimento, o governo agiria com isenção, pautando-se por não estabelecer prioridades ou preferências aos grupos.

A “ajuda” explorada politicamente pelo governo provoca insatisfação entre os representantes dos grupos. “Que ajuda?! É uma troca. Eles pagam e a gente faz as apresentações”. A fala-reação de Canuto Santos, responsável pelo boi da Vila Passos desde 1970, revela a similitude da “política cultural” dos governos no Maranhão. Trata-se de uma relação de troca, que antecede ao governo Roseana Sarney. A sua análise é feita com base em experiência vivenciada por ele ainda no início da década de 70. Aguardando atendimento na Maratur para receber o pagamento da apresentação do seu grupo, foi interpelado por um jornalista sobre o valor que receberia do governo. A informação virou notícia no jornal. Questionado sobre a matéria jornalística pela então presidente da Maratur e integrante da CMF, Zelinda Lima, Canuto não titubeou: “E o que é que a senhora queria que eu falasse? Por acaso eu falei alguma mentira”? (SANTOS, 2007). A reprodução do pensamento do produtor cultural aponta que o contratante exige a anuência, no espaço público, dos grupos contratados com a condução da “política cultural”.

Os contratos entre governo e grupos de bumba-meu-boi são permeados de tensões e conflitos. Os grupos reagem ao cadastro classificatório que enquadra as manifestações numa tipologia funcional à forma de pagamento dos cachês engendrado pelo governo, questionando os critérios oficiais utilizados no cadastro.

Há uma constante cobrança por parte dos grupos sobre o caminho a ser seguido para mudar de categoria, provocando disputas entre os próprios grupos. Outro modo de se contrapor ao modelo institucionalizado da cultura popular foi subdividir o grupo para conseguir mais cachês, levando o governo a intensificar o controle através da fiscalização das apresentações.

As críticas também estão na fala do presidente da associação do bumba-meu-boi da Maioba, José Inaldo Ferreira. Ele diz que até o mandato de Edison Lobão (1990-1994), antecessor de Roseana Sarney, o governo fazia doação para os grupos e não exigia a contrapartida sob a forma de apresentações. No governo Roseana Sarney é instituído o gerenciamento da cultura. O apoio transformou-se em cachê: as apresentações viraram moeda de troca e a relação estabelecida com o governo dificultou o fechamento de contratos diretos com os arraiais mantidos pelas comunidades, clubes sociais e entidades filantrópicas. O mercado não se movimenta sem a “mão invisível” do governo. Como exemplo, Zé Inaldo conta que, muitas vezes, tentou negociar o valor do cachê do grupo sem a mediação do governo.

O organizador do evento questionava a quantia e recorria à Secretaria de Cultura, a um político ou membro do governo para conseguir a apresentação de ‘graça’. Em geral, a apresentação patrocinada pelo governo nem sempre correspondia ao desejo manifestado pelo organizador do arraial (FERREIRA, 2004).

Esse tipo de “gratuidade” bancada pelo governo aparece como “arraial extra” nos relatórios de atividades da Secretaria de Cultura⁶⁷.

As críticas dos produtores culturais quanto à “política cultural” é geralmente feita de forma isolada. As negociações são feitas diretamente pelos grupos ao governo o que demonstra a fragilidade na sua organização política, predominando a satisfação de necessidades imediatas como a reprodução material dos folguedos. Neste sentido, a “folclorização” da cultura popular é funcional à “política cultural” do governo, por reforçar os laços de dependência dos grupos e fragilizar a sua organização com práticas clientelistas, tema do próximo capítulo.

O mito da igualdade jurídica está presente nos contratos firmados entre governo e grupos folclóricos. São contratos que, aparentemente, expressariam a

⁶⁷ As informações contidas neste parágrafo são integrantes do artigo “Esteticização política da cultura popular e *marketing* no governo Roseana Sarney”, anteriormente citado.

livre vontade das partes. Os grupos contratados se comprometem a fazer a apresentação folclórica no local, horário e dia determinados, custeando transporte e alimentação dos brincantes, e o contratante assume o compromisso pelo pagamento do serviço. Portanto, juridicamente o contrato expressaria uma condição de “igualdade” entre as partes. Esta “igualdade” é uma forma de mascarar as diferenças de classe. O governo utiliza os contratos como concessão do poder político aos grupos, ao mesmo tempo em que submete os festejos populares ao formato da institucionalização da cultura popular.

Outro mito protagonizado no discurso do governo é a participação dos grupos na elaboração das ações culturais mediante a realização de reuniões promovidas pela Secretaria de Cultura. No entanto, parte das reuniões se restringe a elaboração da agenda de apresentações dos grupos na temporada junina e tem o sentido do consentimento, da subordinação à hegemonia do grupo dominante e dirigente. Consentimento que tem por fundamento atender às condições mínimas de reprodução material das manifestações da cultura popular. Os grupos querem e reivindicam contratos de apresentações, desejo presente na fala de produtores culturais como Humberto do boi de Maracanã, Zé Inaldo do boi da Maioba e Canuto Santos do boi da Vila Passos. Nesta perspectiva, os produtores são fragmentados na condição de sujeitos de direito e a política cultural resumida aos interesses imediatos.

A luta para a manutenção das manifestações folclóricas confunde-se com a história de vida de muitos produtores da cultura popular como sujeitos integrantes das classes e grupos subalternos. A produção do bumba-meu-boi envolve muitas pessoas e processos que incluem desde a escolha do tema que será apresentado na temporada junina à garantia de recursos financeiros para pôr o boi na rua em um tempo que situa o grupo em relação ao contexto temporal da sociedade. Recorrendo à fé, à devoção a São João, à própria comunidade, aos amigos e admiradores do boi, aos empresários e, principalmente, aos governos, os produtores culturais buscam a cada ano vencer as dificuldades.

A gente apela para São João e se consegue. [...] Hoje, tem a coisa do governo. De uma forma ou de outra ele faz a sua parte. Ele contrata o boi. Muitas vezes, agora hoje é difícil de achar contrato, né? E das suas apresentações, o governo municipal, estadual e a gente vai correndo atrás

de amigos, amigos empresários. Um dá uma coisa outro dá outra e a gente vai levando e o boi vai indo pra frente (HUMBERTO, 2007).

A cada ano o desafio de preparar o ritual bumba-meu-boi para que ele saia bonito e conquiste o público está representado na história de vida de Humberto de Maracanã. Quando ainda menino ele se deslumbrou ao ver brilho e o encanto do boi do Sítio do Apicum. Ao assumir o boi de Maracanã deparou-se com as dificuldades vivenciadas por quem se propõe a organizar a manifestação devido à carência de recursos financeiros e às condições de seu grupo social. A história do boi de Maracanã é também a história de seus brincantes, pontuada pela solidariedade e pela necessidade de encontrar meios para manter a *brincadeira*.

Era contribuição da comunidade, as pessoas mais sensíveis, de mais sensibilidade e algumas festinhas que a gente fazia. Isso, com o tempo, não deu mais, né? Aí, ficou tudo muito difícil [...] o preço de radiola, o público que freqüentava [...]. O que se conseguia com venda de cerveja, com bilheteria não dava pra cobrir os gastos que tinha. Então, a gente foi deixando; viu que não era interessante investir em uma coisa que não dava retorno, né? E tínhamos que esperar a época, pegar as apresentações do boi pra manter pelo menos a alimentação do pessoal, reformar algumas roupas que era muito difícil isso também conseguir recurso pra isso. Também era na festa da morte do boi que se vendia muita cerveja e deixava um bom lucro. Até porque, na época, o preço da cerveja que se comprava era bem pequeno e o que se vendia era alto, os lucros eram lá em cima, depois isso acabou também. Até hoje mesmo o que se ganha com o lucro da festa não dá pra manter nem a metade das despesas. Tinha que se esperar mesmo era contrato. Mas não tinha muita coisa de ajuda, não (HUMBERTO, 2007).

As dificuldades enumeradas por Humberto de Maracanã apontam as condições objetivas de vida dos produtores culturais como segmentos das classes subalternas. Também confirma que os pagamentos pelas apresentações são insuficientes para atender as necessidades materiais dos folguedos e muito menos a dos brincantes. Outro aspecto é a cisão interna provocada pelos contratos resultantes do cadastro cultural do governo. Neste sentido, o contrato revela-se mecanismo político-ideológico central na relação entre governo e grupos. Tornou-se ponto de controle e dominação sob aparência de política cultural que atende aos interesses dos grupos. Passou a ser alvo de reivindicação dos grupos que exigiam mais contratos e menos favorecimento aos formalmente instituídos como os melhores, os que têm *pedigree*, na tabela de classificação criada pelo governo.

Dessa forma, prevalece a direção intelectual e moral do grupo dominante e dirigente para a cultura popular.

Percebo que entre 1996 e 2002, as ações propostas e executadas pelo governo para a área da cultura limitam-se ao caráter de eventos, envolvendo parte das manifestações da cultura popular, nos seguintes aspectos: a) predomínio de ações com características de *shows*, mediante a contratação de grupos folclóricos para apresentações; b) escolhas baseadas em critérios pessoais e reforçam os interesses privados e imediatos dos grupos sob a forma de atendimento aos “interesses gerais”; c) sentido de público limitado à apropriação de manifestações da cultura popular, relacionando-a ao fazer cultural de um povo, que sob esta visão dominante é genérico, portanto, homogêneo; d) tensões e conflitos tratados como demandas e resolvidos com a instituição de um *pacote cultural* recheados de espetáculos; e) demais segmentos da cultura como teatro, biblioteca, museus, entre outros não são nem tratados como demandas, ficando ausentes do *pacote cultural*.

4.3 A inserção da “política cultural” no campo midiático

A cultura popular está na mídia, em geral, a partir do discurso do governo convertido em ações definidas como política cultural. Neste sentido, o campo midiático (RODRIGUES, 2001) assume cada vez mais o papel de espaço de encenação pública marcado por interesses de grupos sociais que compõem os demais campos sociais e cada vez menos espaço de informação de uma sociedade que, na essência, é marcada pelos antagonismos não de grupos, mas de classes sociais.

O discurso predominante no campo midiático é o da legitimação da dicotomia entre Estado e sociedade civil, corroborando a ideologia dominante que prega o fim das classes sociais providencialmente “substituídas” pelos grupos de interesses, como refletem as políticas públicas institucionalistas.

A base empírica utilizada neste item é parte da cobertura da imprensa maranhense no campo da cultura popular no ano de 1990 e entre 1995 e 2002⁶⁸, este último período marcado pela centralização de ações do governo nesse

⁶⁸ Parte da cobertura jornalística de *O Estado do Maranhão* e de *O Imparcial* está reproduzida nos Anexos deste trabalho entre as páginas 115 a 132.

segmento da cultura. É também o período em que a cultura popular ganha mais espaço na mídia. Tomo como exemplo a veiculação de matérias referentes ao mês de junho de dois jornais de São Luís⁶⁹: *O Imparcial*, jornal mais antigo em circulação no Maranhão e empresa ligada aos Diários Associados, e *O Estado do Maranhão*, empresa do Sistema Mirante de Comunicação.

Na tentativa de contribuir com o debate sobre a inserção da política cultural no campo midiático sem, contudo, cair no discurso reducionista de mera manipulação da imprensa por parte do governo, utilizo o conceito de mídia com base na teoria dos *media* proposta por Rodrigues (2001).

Os *media* formam um campo social regido pelo princípio da mediação com os demais, relativamente autônomo, cuja

[...] legitimidade expressiva [domínio do dizer] e pragmática [domínio do fazer] é por natureza uma legitimidade delegada dos restantes campos sociais e que, por conseguinte, está estruturado e funciona segundo os princípios da estratégia de composição dos objectivos e dos interesses dos diferentes campos [...] (RODRIGUES, 2001, p. 152).

Nas sociedades contemporâneas, no entanto, o campo midiático é cada vez menos

meios de informação, de proposta de projetos de sociedade, de programas políticos, e cada vez mais obviamente um campo social de encenação pública de imagens de marca que emprestam aos homens políticos, em função da sua própria estratégia de diversão e de sedução (RODRIGUES, 2001, p. 161).

Por sua vez, o campo político cuja lógica do poder é o da manutenção do segredo (RODRIGUES, 2001) utiliza a publicidade e o *marketing* como estratégias de manutenção do poder sob a ideologia da “transparência total”, objetivada na instantaneidade da informação através das novas tecnologias e difundidas no espaço midiático. Nesta ordem, o olhar vigilante não está restrito ao aparato estatal, mas se subjetiva no “olhar do cidadão, invertendo e domesticando a própria ordem vigilante do poder” (RODRIGUES, 2001, p. 167). Neste sentido, o campo midiático

⁶⁹ A coleta do material pesquisado nos jornais *O Estado do Maranhão* e *O Imparcial*, referente aos meses de junho dos anos de 1990, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001 e 2002, foi realizada, no primeiro semestre de 2005, com a colaboração da jornalista Liziane Maria Barros da Costa.

funciona como mediação entre o poder político e a sociedade na ordem classificatória do poder que penetra todos os segmentos da vida coletiva.

A lógica fundante do campo midiático é a da informação. No movimento dos campos, o poder político, notadamente o Estado, desloca os segredos e o campo midiático busca a sua revelação. E ao fazê-lo, o campo midiático banaliza os segredos, apresentando-os de forma espetacular e fragmentados, engendrando o que Rodrigues define como “criação da ilusão da totalidade da transparência total, do acesso direto e espontâneo à totalidade, da experiência, aos acontecimentos e aos fatos” (RODRIGUES, 2001, p. 162). Esse mecanismo, segundo o autor, contribui para a “camuflagem das zonas de sombra do poder” (RODRIGUES, 2001, p. 162). Está criado, então, o cenário para a “mais-valia política das sociedades democráticas (RODRIGUES, 2001) ou para a “hipocrisia pública” (HOBSBAWM, 2005).

As manifestações da cultura popular analisadas neste contexto ocupam nos espaços públicos e privados o caráter de espetáculo transformado em acontecimento no campo midiático. Ora, nesta condição a cultura popular é entretenimento para as massas com caráter de propaganda e publicidade de “políticas culturais” personificadas em políticos de plantão no governo. São manifestações da cultura popular servindo de instrumentalização para “políticas públicas” baseadas na lógica da expansão do capitalismo através do setor de serviços. A cultura popular concebida como nicho para o empreendedorismo cultural e novas possibilidades para incrementar o mercado cultural vira senso comum.

Rubim (2006) lembra que o processo mercadológico da cultura está relacionado à expansão do capitalismo, no âmbito da indústria cultural. Marca a passagem da modernidade para o mundo contemporâneo, constituindo-se uma das premissas essenciais da categoria “indústria cultural” vislumbrada por Theodor Adorno e Max Horkheimer.

Nesta perspectiva, o dado mais significativo da noção de indústria cultural, em sua feição adorniana, é exatamente a constatação que o capital agora avança não só sobre a circulação, mas também sobre a própria produção da cultura [...] (RUBIM, 2006, p. 4).

Os bens simbólicos são concebidos como produtos culturais moldados na lógica do capitalismo e a cultura enquanto concepção de mundo e de vida

(GRAMSCI, 2002) é mediada pelos interesses privados em face dos coletivos. No campo da política e dos *media* o que predomina são os conflitos e tensões de grupos e não os confrontos estruturais das relações sociais de classe.

Para contextualizar estas considerações, apresento o que foi destacado sobre cultura popular pelos jornais *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão* no ano de 1990⁷⁰, quatro anos antes de Roseana Sarney ser eleita governadora do Maranhão, por se tratar de ano eleitoral e também por ser a data em que ela se elege deputada federal.

A quebra da tradição é o tema principal da matéria do jornal *O Estado do Maranhão*, em 1990. A reportagem que abre o caderno de cultura do jornal, no dia 24 de junho, traz a questão da quebra de tradição a partir da visão de dois cantadores de bumba-meu-boi, João Chiador (João Costa Reis) e Lobato (José Carlos Muniz Lobato), cantadores e amos do boi de São José de Ribamar, sotaque⁷¹ de matraca, e do boi de Morros, sotaque de orquestra, respectivamente. O primeiro mantém o costume de somente se apresentar após o batizado na véspera de São João, enquanto o outro admite “não esperar a proteção do santo para enfrentar outros terreiros”. O texto de autoria do jornalista Raimundo Garrone traz o entendimento dos dois cantadores sobre a questão. Para Lobato, “o bom é poder mostrar o boi o ano todo. Além de ser um mercado que o boi não pode se abster” (*O ESTADO ...*, 1990, p. 17).

Dois dias depois (26/6/90), a matéria de destaque do caderno de cultura do mesmo jornal é sobre o *show* dos *Novos baianos*, com os cantores Pepeu Gomes e Moraes Moreira, em São Luís. Entre os dias 18 e 24 de junho, semana que antecede o Dia de São João, 24 de junho, a cobertura no jornal *O Estado do Maranhão* limita-se às notas de serviços, informando as agendas dos arraiais da cidade. A cobertura do jornal *O Imparcial* também segue a mesma linha. A cultura popular não se destaca na pauta da imprensa local nesse período.

⁷⁰ Em 1990, Roseana Sarney é eleita deputada federal, assumindo, então, o seu primeiro cargo eletivo.

⁷¹ Sotaque é o termo utilizado pelos produtores culturais para designar o ritmo, o estilo peculiar de tocar e de se apresentar dos grupos de bumba-meu-boi. Os mais conhecidos são os grupos de boi sotaque de matraca, zabumba, da Ilha, orquestra e costa de mão. Dessa forma, pertence ao sotaque de orquestra, os grupos que utilizam instrumentos de sopro; sotaque de matraca os que têm como ritmo predominante as matracas; sotaque de zabumba os que são marcados por um tambor grande chamado de zabumba.

A matéria “As brincadeiras juninas invadem São Luís”, de autoria do jornalista Reinaldo Martins, publicada no caderno Turismo & Lazer, de *O Estado do Maranhão*, destaca a concentração da cultura popular na periferia. Os espaços mantinham-se delimitados pelas diferenças de classe com festas populares nos bairros, lugares das sedes dos bumba-bois, por exemplo, e as festas localizadas nos clubes sociais e hotéis freqüentados pela elite local.

Cada bairro de São Luís monta o seu arraial. No início de tudo, quando surgiu o bumba-meu-boi, somente os pobres participavam da brincadeira. Hoje é diferente. A elite também já monta os seus arraiais. Este ano, o mais importante do gênero é o do hotel Praia Mar, situado na praia da Ponta d’Areia. Na Beira-mar (centro da cidade), o Sistema Mirante de Comunicação montou o seu arraial que também vem tendo a preferência da classe média.

Mas o gostoso mesmo é arriscar nos arraiais populares como o de São Pedro, no bairro da Madre Deus (em frente à Barragem do Bacanga – centro da cidade), o terreiro da Cidade (Canto da Fabril, no final da rua Grande – centro da cidade), onde rola até *reggae*, além dos situados nos conjuntos habitacionais como Malvinas (no Maranhão Novo, avenida Daniel de La Touche) e Vinhais, no bairro do mesmo nome (avenida Jerônimo de Albuquerque).

Êee...bumba-meu-boi [matéria auxiliar]

Todos os ensaios já acabaram, inclusive os do [boi do] Maracanã. Isto porque, agora, os bois já estão rodando os arraiais. Mas é bom saber o dia em que haverá apresentação. Em alguns finais de semana o boi do Maracanã dança em sítios pertos de seu lugar de origem. As informações sobre as datas só é possível saber na hora, através de amizade com nativos e os freqüentadores de arraiais. Tudo é de última hora. De qualquer modo, é bom conhecer o Maracanã, um lugar cheio de rios e brejos, com buritizais e juçarais, um dos recantos mais bonitos da Ilha (O ESTADO ..., 1990, p. 18).

Na mesma data e jornal, também foi publicada na coluna social de Pergentino Holanda, uma foto-legenda com informações sobre Roseana Sarney, mas com o sentido de ocupar o espaço midiático para divulgar a campanha dela à Câmara dos Deputados. “Nos salões do Rio de Janeiro, em dia de festa [...]. Roseana já deflagrou sua campanha para deputada federal e deverá receber uma votação estrondosa em todo o Estado [...]” (O ESTADO..., 1990).

No ano de 1996, os jornais *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão* pautam matérias onde a fonte principal são os grupos folclóricos ou suas lideranças. A partir de 1997, ano em que Roseana Sarney inicia a série de eventos culturais, há um volume maior de matérias nos dois jornais. Neste ano, com uma quantidade de dez matérias, em média, abrindo, em geral, os cadernos de cidade e de cultura, *O*

Estado do Maranhão registra as ações culturais do governo como a “maior festa”, “o maior projeto cultural a céu aberto”, em uma referência ao primeiro Viva instalado no Maranhão no bairro Madre Deus. Aqui, o espaço midiático cumpre a função de promover a imagem da então governadora e, conseqüentemente, do seu governo e grupo político.

O Imparcial, por sua vez, também acompanha o passo a passo da execução do projeto Viva Madre Deus. Circula com um caderno especial de oito páginas no Dia de São João e, por intermédio de dados da Delegacia de Costumes e Diversões, aponta um novo cenário: o crescimento de arraiais na cidade.

Os dois jornais também trazem no período reportagens alusivas ao título Patrimônio da Humanidade conferido pela Unesco à cidade de São Luís. As matérias destacam o anúncio a partir da fala de Roseana. Informam, ainda, a chegada do então ministro da Cultura Francisco Weffort ao Maranhão, no dia 27 de junho de 1997. A declaração dele alçando Roseana Sarney à condição de “líder cultural do Brasil” é o destaque da matéria, legitimando a política de governo e aliança política entre os governos federal e estadual.

Em 1998, a posse do novo secretário de cultura, Luís Bulcão, os investimentos anunciados pelo governo na ordem de R\$ 1,5 milhão para os festejos juninos, a definição dos arraiais que receberiam apoio do governo, a entrega do Viva Maioba, no bairro-sede de um dos mais tradicionais bumba-meu-boi do Maranhão, no dia do batizado do folgado, e obras semelhantes em outros bairros tradicionais da cidade, são matérias que ganham as páginas de *O Imparcial*, nas editorias de cidade e cultura, apenas tendo como fonte o próprio governo, caracterizando a reprodução do discurso oficial. *O Estado do Maranhão* segue a mesma pauta com inclusão de mais matérias que repercutem o sucesso dos eventos culturais, destacando a “superlotação” nos arraiais.

No ano de 1999, *O Imparcial* mantém a linha do ano anterior na cobertura dos festejos juninos, dando destaque às seguintes ações do governo: entrega de Vivas, anúncio dos investimentos para “garantir os festejos juninos”, ampliação do projeto Viva nos bairros de São Luís, participação de Roseana no ritual de batizados de bois e sua aparição usando a indumentária de brincante de boi nos arraiais.

O corte de 50% nas verbas destinadas para a festa de São João nesse ano e o descontentamento entre os representantes dos arraiais que ficaram de fora

da programação oficial é também matéria de *O Imparcial*. Em quatro reportagens o jornal expõe o problema e abre espaço para a manifestação de grupos folclóricos insatisfeitos com o governo. Eles também criticaram o montante de R\$ 100 mil repassados para o Viva Madre Deus, bairro do secretário de cultura Luís Bulcão, e do Boizinho Barrica que acompanha a itinerância de Roseana Sarney pelo interior do Estado e recebe patrocínio oficial para apresentações fora do Maranhão. O assunto foi pauta de apenas uma matéria no jornal *O Estado do Maranhão* sob o título “Crise reduz apoio junino”, reportagem de abertura do caderno de cultura. Jornal mantém na agenda do dia o ritmo das obras de execução dos Vivas, a peregrinação da governadora nos batizados de bois, quando é sempre feito o anúncio da ampliação do projeto.

O projeto Viva chega a Imperatriz, a segunda maior cidade do Maranhão, anunciam os dois jornais. Estamos no ano de 2000. O valor de R\$ 2,3 milhões para os festejos, a estratégia de campanhas publicitárias na mídia nacional e a parceria do governo com o Sistema Mirante de Comunicação, para a mídia local, são focos da matéria “Plano São João 2000” de *O Estado do Maranhão*. A aliança entre o governo e a empresa da família Sarney mostra-se transparente e sob o manto da impunidade.

Também são destaques na mídia local os cortejos de bumba-meu-boi organizados pela Secretaria de Cultura do governo, denominados “arrastões”. Os eventos são organizados às sextas-feiras, no período que antecede a programação dos festejos juninos. Insere também grupos folclóricos de localidades do interior do Maranhão.

O Imparcial traz ainda nesse ano nova onda de insatisfação dos representantes dos conselhos culturais comunitários, responsáveis pela administração dos Vivas, com a pasta da cultura por determinar de forma unilateral a programação oficial dos arraiais. Para os folcloristas, a decisão é vista como autoritarismo do gestor da cultura, favorecendo a migração de público para os grandes arraiais. O jornal traz ainda uma reportagem sobre os arraiais fora do circuito oficial, que não contam com apoio de órgãos da Cultura.

Nos anos 2001 e 2002, são destaques nos dois jornais: o lançamento da programação cultural dos festejos juninos, os investimentos da prefeitura de São Luís e a itinerância de Roseana Sarney na capital e municípios do interior do

Maranhão com inauguração de Vivas, assinatura de ordens de serviço, entrega de obras e o aquecimento do setor turístico. Também têm ampla cobertura os batizados de boi freqüentados pela então governadora, com foto na capa dos jornais e cadernos especiais. A cobertura midiática praticamente se repete no ano seguinte.

A ampliação da cobertura jornalística coincide com os dois mandatos de Roseana Sarney. Quatro anos antes do início da primeira gestão é reduzido o número de notícias sobre a cultura popular. O espaço midiático está limitado a poucas reportagens sobre a cultura popular e agendas com a programação dos arraiais. Às vezes, as agendas apenas informam a localização do arraial, data de funcionamento e não trazem a sua programação.

As estratégias de composição de objetivos e de interesses estão postos na relação entre a mídia local e o governo maranhense (RODRIGUES, 2001). Há que se considerar que as relações estabelecidas no caso em questão são de caráter econômico, considerando que fatia expressiva das verbas publicitárias tanto do governo estadual quanto da prefeitura de São Luís é destinada à imprensa local. No entanto, sendo da natureza do campo midiático a transparência e a pluralidade das versões das fontes consultadas para a matéria jornalística, este princípio vital do jornalismo é fragilizado quando o seu foco concentra-se na divulgação oficial das ações governamentais concebidas para a cultura popular. É o discurso do governo que predomina, em relação ao dos produtores culturais, resultando em espaço de “publicidade e da conseqüente geração de efeito de realidade” (RODRIGUES, 2001, p. 162), efeito produzido pelos demais campos. No caso em questão, o campo que prevalece é o espaço do governo.

Através do campo midiático, que possui estreita relação com o espaço público, a imagem do governo é destaque. Este cenário remete à discussão da relação público-privado, no sentido de considerar que as relações estabelecidas entre Roseana Sarney e as lideranças de manifestações da cultura popular, cujas mediações perpassam o campo midiático, ocupam o espaço público, instrumentalizando a opinião pública, fortalecendo, assim, a ideologia da vontade coletiva. Esteves (2003) analisa as transformações do espaço público nas sociedades democráticas e constata a diminuição da força política autônoma do espaço público. Para o autor,

Espaço Público e Opinião Pública tornam-se essencialmente meios: dispositivos sociais que se destinam a uma utilização de tipo instrumental, com os quais os interesses particulares organizados (directa ou indirectamente) criam a ilusão de vontade colectiva (pseudo-legitimação), tendo por única finalidade reforçarem as suas próprias posições (ESTEVES, 2003, p. 42).

Nesta perspectiva, a primazia de segmentos da cultura popular em detrimento de outras áreas da cultura, no governo em questão, adquire legitimidade por via do consenso no campo midiático, como sendo uma decisão que está legitimada na vontade popular. No entanto, a visibilidade assegurada às manifestações da cultura popular não ultrapassa a esfera da aparência, pois o apoio aos grupos está baseado na funcionalidade dos eventos festivos. Por outro lado, as questões sócio-econômicas dos produtores culturais – o que não poderia ser feito sem negar a situação social e econômica das classes subalternas – não fazem parte das políticas públicas, no sentido da transformação das desigualdades sociais e econômicas. Através do campo midiático, portanto, permanecem nas “zonas de sombra do poder” (RODRIGUES, 2001).

5 OS SENTIDOS DA RESISTÊNCIA NO COTIDIANO DOS PRODUTORES CULTURAIS

Qual a imagem que os produtores da cultura popular possuem do poder político? Qual a resposta dos grupos folclóricos à hegemonia existente? A intenção é perceber as contradições e tensões existentes nessa relação, identificando os sentidos da resistência no cotidiano dos produtores culturais que os “mantêm dispersos, justapostos ou falsamente conectados” (FAUSTO NETO apud SILVA, 1980, p. 45).

Busca-se analisar manifestações culturais maranhenses naquilo que manifestam de resistência, considerando-se a totalidade das condições objetivas de inserção de seus produtores culturais no sistema social. A intenção é deixar um pouco mais às claras como as manifestações da cultura popular são utilizadas politicamente pelos seus produtores culturais.

Sob o ponto de vista da teoria das classes sociais, a cultura – como modo de ver, de pensar e de agir dos produtores culturais – insere-se no contexto das relações de classes historicamente determinadas no sistema capitalista. Trabalhadores rurais e urbanos assumem novos papéis no processo de expansão do capitalismo, sem, no entanto, mudar de condição de subalterno pela sua existência objetiva em relação à propriedade dos meios de produção. Esta condição está bem definida na forma de vida de produtores da cultura popular. É significativa, neste sentido, a fala do cantador de boi da Madre Deus e poeta popular, Marciano Passos, no terceiro volume da coleção Memória de Velhos, editado pela Secretaria de Cultura do governo do Estado. Marciano conta que, como pescador, ganhava por dia e o resultado da pescaria era dividido em partes iguais entre os pescadores, descontadas as pequenas despesas. Ao virar operário na antiga fábrica Cânhamo, aos 16 anos, no início da década de 20 do século XX, passou a receber por quinzena. Se na pescaria recebia dois cruzeiros, como operário passou a receber a metade, segundo o seu depoimento. Ele justifica desta forma a nova condição assumida no sistema capitalista:

é porque eu queria esperar, porque hoje em dia já me serve. Porque hoje já tô aposentado, já recebo meu dinheiro. Enquanto que na pescaria não tinha e não tem nada disso. E na fábrica não, sou aposentado, recebo meu

dinheiro. Então, eu fiquei até quando completei idade e o tempo de serviço, eu me aposentei (PASSOS apud MEMÓRIA..., 1997, p. 70).

Não se trata de inferir uma concepção reducionista de que as condições objetivas de vida provocam uma aceitação passiva dos sujeitos no modo de produção dominante. O que argumento é a complexidade das relações sociais e as contradições e tensões existentes em um determinado modo de produção e formação social. As próprias condições objetivas de existência dos produtores da cultura popular estão marcadas por resistência e luta, mas também alianças e interesses pessoais. As manifestações da cultura popular são reflexos desse processo. Estão penetradas por elementos da ideologia dominante, funcionando às vezes como “legitimadores e reforçadores da visão do mundo das classes dominantes” (SILVA, 1980, p. 44). Mas também o cotidiano de quem faz a cultura popular está marcado por divergências, “propostas de classe, evidenciando luta e resistência” (SILVA, 1980, p. 45), destaca o autor tendo por base o pensamento de Antonio Fausto Neto, na obra *Cordel e a ideologia da punição* (1979).

Ianni (1988) observa, no contexto da expansão do capitalismo, o fenômeno da industrialização do folclore, tendo como exemplo o caso da produção cultural de mestre Vitalino, em Pernambuco, que mesmo antes de morrer já tinha industrializado a sua produção de esculturas. A aproximação da indústria cultural ao folclore não é um fenômeno recente. No Brasil, segmentos da cultura popular, outrora discriminados pelas classes dominantes e classificadas por elas como inferiores e de mau gosto, tornam-se expressão de brasilidade (ORTIZ, 2001), servindo de matéria-prima para o Estado forjar uma identidade nacional. É o caso do carnaval, do samba e do futebol.

Com a formação da sociedade urbano-industrial, e, conseqüentemente, o surgimento e expansão do mercado cultural, a cultura popular passa a ser associada ao consumo, às preferências que caracterizam o gosto popular, visto como o gosto da maioria. Neste sentido, ela adquire outra dimensão, passando a identificar-se com a chamada cultura de massa.

A emergência da indústria cultural e de um mercado de bens simbólicos nacional redefiniu os significados anteriores. Popular agora denota o que é mais consumido. Pode-se, inclusive, estabelecer uma hierarquia de ‘popularidade’ entre os diversos produtos ofertados no mercado. Um disco, uma telenovela, uma peça de teatro são considerados ‘mais’ ou ‘menos’

populares na medida em que atingem um público consumidor mais ou menos extenso (ORTIZ, 2001, p. 203).

A associação entre cultura e mercado mereceu a atenção de Gramsci (2002) ao analisar o fenômeno da popularização de obras literárias estrangeiras na Itália do início do século XX, difundidas como folhetins nos jornais daquele período. A publicação dos romances de folhetim impulsionava a venda dos jornais. “O romance de folhetim é um meio para a difusão desses jornais entre as classes populares [...], o que significa sucesso político e sucesso financeiro” (GRAMSCI, 2002b, p. 40). Ele destaca que somente nos períodos de intensa luta política os jornais de cunho puramente político atingiam grande difusão. Os jornais políticos ou de opinião, na acepção do autor,

eram comprados por jovens, homens e mulheres, sem preocupações familiares muito grandes e que se interessavam fortemente pelo destino de suas opiniões políticas, e por um pequeno número de famílias fortemente unidas ideologicamente (GRAMSCI, 2002b, p. 41).

Por intermédio do pensamento de Gramsci é possível estabelecer uma conexão com o fenômeno da industrialização do folclore e a cultura popular no Maranhão contemporâneo. A história do bumba-meu-boi registrada pela memória oral de seus produtores e, apropriada por estudiosos da temática, tem aspecto de luta política, no sentido de luta sustentada por fragmentos das classes subalternas em assegurar a sua própria existência. As condições objetivas de vida dos produtores culturais, portanto, são determinantes para o sentido de reivindicação de um modo de ser, de uma forma e conteúdo de expressões culturais representativas de segmentos das classes subalternas. A correlação de forças entre dominantes e subalternos, nesta pesquisa representados pelo governo e grupos da cultura popular, é um processo marcado por relações de poder, no sentido empregado por Poulantzas, enquanto capacidade de realização de interesses objetivos, constituindo tensões e contradições no contexto de uma formação social de classe.

As tensões e contradições vivenciadas pelos grupos subalternos também servem de “matéria-prima” para a indústria cultural através da transformação ou adaptação do saber popular na forma-mercadoria. Neste cenário, o simbólico, o sagrado, “relações intensas de espírito comunitário” (CARVALHO, 1988, p. 23), os laços de solidariedade forjados e fortalecidos pelos produtores da cultura popular

não têm mais este sentido. O sentido agora gira em torno dos interesses de mercado e a luta deixa de ser uma luta política, sobrepondo-se os interesses privados e imediatos. A industrialização do folclore ou cultura popular fragiliza a organização política dos produtores da cultura popular, enquanto sujeitos políticos mobilizados na e pelo coletivo através da cultura popular.

Uma pesquisa com base no pensamento de Gramsci sobre classes subalternas pode abrir caminhos para identificar as maneiras de pensar, de agir, de dizer, de resolver seus problemas cotidianos.

Na verdade, estas gentes, esta população, tem consciência das suas condições de existência e muitas vezes tem uma consciência altamente sofisticada, altamente elaborada. Uma percepção aguda da alienação, dos bloqueios, dos antagonismos (IANNI, 1988, p. 139).

É com esta perspectiva que recorro ao pensamento, ao modo de dizer dos sujeitos-produtores culturais para captar cenas de resistências e de contra-hegemonia por quem faz e vivencia o bumba-meu-boi na contemporaneidade.

O bumba-meu-boi que resiste, é elaborado e reelaborado pelos produtores da cultura popular, ganha novos significados, passa de geração para geração, dos mais velhos para os mais novos, alimenta e constitui trajetória e modo de vida das classes subalternas.

As batidas das matracas e pandeiros no boi de matraca, da zabumba, no boi que tem a mesma denominação do instrumento ou a musicalidade dos instrumentos de sopro do boi de orquestra – para citar os sotaques mais citados pelos intelectuais e produtores culturais. O colorido e a multiplicidade de brincantes que bailam e cantam permeiam o cotidiano dos que produzem as manifestações da cultura popular. Em geral, o encantamento que mobiliza os mais velhos envolve também o universo dos mais novos.

O primeiro contato com a musicalidade, a dança e os rituais do bumba-meu-boi faz parte do imaginário dos mais jovens. De crianças que sonham com o boi. Dormem cedo embaladas pelas batidas das matracas e pandeiros. Sob a promessa dos mais velhos de na manhã seguinte, bem cedo, ter a chance de participar do ensaio do boi. O boi vira brincadeira de criança. E mesmo fora do período dos festejos em homenagem aos santos do mês de junho (São João, São

Pedro e São Marçal), elas organizam o folguedo. E ele, o boi, mobiliza uma *penca*⁷² de meninos. Já nasce com nome de vencedor, chama-se *Campeão de São Pedro* em homenagem ao bairro onde vivem os produtores-mirins.

A brincadeira de criança logo conquista outros terreiros. Já consegue ganhar uns *trocados* para comprar amendoim e bolachinha. Chama a atenção dos mais velhos e é contratada por dona Mercês, uma senhora que lança um desafio para os meninos do *Campeão de São Pedro*: o boi tem que ter toada e burrinha⁷³. Os meninos não perderam tempo. Deram logo um jeito de arrumar a burrinha com um senhor chamado Catarino. As mãos do artesão transformam o cofo⁷⁴ em burrinha. Agora só faltava a toada. O menino-cantador estava acostumado com as toadas dos cantadores de outros terreiros. Mas não se intimidou. Foi buscar inspiração em um samba carioca, sucesso difundido pela indústria cultural que lançou não só o samba, mas criou o bordão *Só pra chatear*, logo caindo no gosto popular e virando filosofia do cotidiano. É chegada a hora de guarnecer⁷⁵ o boi. O *Campeão de São Pedro* tem burrinha e toada. E o menino-cantador mostra a sua poesia:

“Quando eu cheguei no terreiro
 Balancei meu maracá
 Quando eu cheguei no terreiro
 Balancei meu maracá
 Eu trago matraca e pandeiro e a burrinha
 Pra chatear
 Eu trago matraca e pandeiro e a burrinha
 Pra chatear”

A brincadeira encantou dona Mercês e os meninos levam os cinco cruzeiros prometidos. Finda a temporada, o ritual completa o seu ciclo e o grupo de meninos organiza a morte do boi. O grupo se dispersa, mas não o interesse pelo bumba. O ano era 1946 e o menino-cantador tinha 12 anos. Vira compositor de

⁷² *Penca* é expressão bastante utilizada na linguagem do cotidiano dos produtores da cultura popular, significando quantidade, o mesmo que muito.

⁷³ Segundo Câmara Cascudo, a burrinha migrou para o Bumba-meu-boi. “Era uma personagem mascarada, tendo um balaio na cintura, bem acondicionado, de modo a simular um homem cavalgando uma alimária, cuja cabeça de folha-de-flandres produzia o efeito desejado. A música se compunha de viola, canzá [...] e pandeiro. O divertimento semelhava-se ao do Terno de Reis [...]. A diferença estava apenas na presença da burrinha dançando e nas chulas” (CASCUDO, 2001, p. 81).

⁷⁴ *Cofa* é muito utilizado nas comunidades rurais como utensílio de condicionamento. É feito da folha seca da palmeira do babaçu.

⁷⁵ Parte do repertório das toadas, o guarnecer representa o chamamento para o grupo entrar em ação sob o comando do cantador do bumba-meu-boi.

samba, mas são as toadas e o boi que o tornam conhecido. Aos 34 anos já se destaca e ameaça a liderança dos cantadores que, em média, estavam com sessenta anos. Não demorou muito e o novo cantador assume a liderança do grupo, na década de 70, vencendo as disputas internas com as toadas, mas também com as *idéias novas*: valorizar a idéia do grupo, distribuir tarefas e prestar contas. Estes são fragmentos da história de vida de Humberto do Maracanã. Contados por ele, esses fragmentos também evocam cenas reveladoras das condições de vida dos produtores da cultura popular, sua relação com o bumba-meu-boi, o encantamento da brincadeira, mas também os conflitos e tensões internos.

São experiências, são vivências que sedimentam uma identidade, formando reminiscências retomadas no presente. Reforçam relações de parentesco, laços de pertencimento a uma coletividade, laços que expressam sentimentos de identificação e de solidariedade. Laços que se prolongam no tempo e são interpretados, são percebidos como compromisso. “Eu desde garotinho gostava muito de boi, sempre gostei muito. Até porque era a coisa que tinha assim tradicional, que a gente podia curtir como criança; festa era aquilo”, conta Humberto do boi de Maracanã, rememorando a origem da sua relação com o bumba-boi.

Outro produtor cultural que descobriu ainda na infância os encantos do bumba-meu-boi foi Basílio Amaral dos Santos, o Calça Curta como é conhecido no boi da Madre Deus onde interpreta o Miolo do Boi⁷⁶. O sentimento de altivez por ser integrante de uma manifestação folclórica está presente nas relações familiares, aprofundando os laços entre pais e filhos como revela Basílio dos Santos.

Às vezes meus filhos dizem: papai eu lhe olhei na televisão. ‘Fazendo o quê, meus filhos?’ ‘Ou num boi ou num bloco’. ‘E o que meus filhos acham com isso?’ ‘Ah, papai a gente se orgulha’. [...] Então, são essas coisas que eu passo, que é bom a gente sempre manter, porque o espelho de filho é pai. Eles se orgulham com isso, não tanto eles como eu que pratico (SANTOS, 2007).

O modo de contar de Basílio dos Santos revela a importância do bumba-meu-boi como prática cultural que reforça a memória coletiva, atribuindo-lhe valor e significado nas relações sociais. Na sua narrativa está o orgulho de ser e de estar em manifestações culturais construídas e reelaboradas por sujeitos como ele que,

⁷⁶ O Miolo do Boi é o personagem que conduz durante toda a apresentação o boi. É o dançarino que baila provocando, estimulando os brincantes a acompanhar o seu ritmo, a sua dança.

através da alegria e do lúdico, estabelecem as conexões entre o passado, o presente e o futuro.

O relato também suscita outro aspecto: o avanço da indústria cultural no país. Na infância de Humberto do Maracanã na década de 40 do século XX, o rádio era o principal veículo de massa. No período da juventude dos filhos de Basílio dos Santos, o bumba-meu-boi é midiático. O brincante se vê e é visto midiaticamente em outros *terreiros*, efeito de uma nova dimensão presente nas sociedades: a tele-realidade no dizer de Rubim.

A mídia, por conseguinte, estrutura e ambienta a contemporaneidade, faz a mediação, possibilitando o compartilhamento simbólico entre indivíduos em territórios distantes, e também cria uma nova dimensão da realidade: a tele-realidade. Esse novo mundo nasce com as redes midiáticas permanentes e se caracteriza por sua conformação quase imaterial, altamente simbólica. Instituições e indivíduos o habitam sob a modalidade de imagens sociais ou públicas [...] (RUBIM, [20--], p. 5).

Mesmo enlaçado pelas redes midiáticas da contemporaneidade, o bumba-meu-boi permanece sendo parte da história das classes subalternas. Possui uma dimensão histórica que reflete as lutas de classes e que tem se mantido através da memória de seus produtores de forma intencional ou não. “Toda a luta de classes é uma luta política” e “a luta de classes é o motor da história”. As teses de Marx no *Manifesto comunista* estimulam a pensar o caso da luta dos boieiros para a manutenção do folguedo que faz parte da história deles no contexto de existência do próprio grupo social.

O conhecer a sua história está presente na fala de Basílio dos Santos. Para ele, a relação estabelecida com a brincadeira “vem de família, de sangue”, definindo assim o significado do bumba. “Bumba-boi é a sua raça. E a raça é mais a raça negra”. Portanto, conclui ele, “é uma roupa que você veste todo dia, porque você gosta”. Esse modo de dizer é de quem passou boa parte da vida conduzindo, bailando, fazendo rodopios com o boi, o principal artefato do folguedo.

A fala de Basílio dos Santos destaca além do gosto, do prazer em fazer parte, ser integrante do bumba-meu-boi, a genealogia dessa manifestação. E que expressa a sua relação com a luta de classes, sob a forma da escravidão. Essa percepção não é negada na sua fala, sendo ao contrário reforçada como entendimento de que na gênese do bumba-boi perpassam os conflitos de classe.

Inquietações presentes no cotidiano de lutas, mesmo não estando concretizadas sob a forma dos grilhões provocam desconforto, tensões sob outros formatos como identifico a partir da fala do produtor cultural.

Eu sempre digo aqui, pra qualquer dirigente, aqui, [da] entidade aqui, como nosso presidente: que nunca deixe de fazer isso, que continue fazendo justamente o ritual do boi porque essa é uma história, esse ritual do boi. [...] Tem que ter o ritual. Porque, às vezes, eu estou na rua brincando, aí chega um turista que quer me entrevistar. Aí, eu não vou, ele não vai ver aquilo que a gente passa pra ele que é a originalidade da brincadeira, por ele não ver mais. É o pandeiro de *nylon*; cadê a fogueira? (SANTOS, 2007).

A preocupação que demonstra com a permanência do ritual no bumba-meu-boi não se trata apenas da mera exposição de lembranças do passado em um espetáculo. O seu discurso recoloca o passado no espetáculo do bumba-meu-boi, enquanto maneira de dizer e de pensar, que se “reatualiza” no presente e que não está desconectado das condições de vida dos seus produtores. Essa é a história. Não é uma história passada, mas uma história presente, viva, repleta de significados. Caso contrário, será mais um espetáculo esvaziado de sentido, até mesmo para o turista que o assiste, como assinala o produtor cultural. A ausência de significados, ou por outro lado, a presença de significados esvaziados de uma história de luta, nas apresentações do bumba-meu-boi atinge os diversos sotaques da brincadeira. Segundo ele, o caso de grupos de bumba-boi, sotaque da Ilha⁷⁷, que se apresentam com muitas índias, em quantidade desproporcional aos demais personagens da brincadeira. Ou na substituição gradual do pandeiro com cobertura de couro de cabra pelo pandeiro de *nylon*. A fogueira, também utilizada para esquentar os pandeiros, aos poucos vai desaparecendo do ritual da manifestação. Os brincantes que, entre uma apresentação e outra, disputam entre si o assento no ônibus ou caminhão, transportes utilizados pelos grupos, como registra Basílio dos Santos. “O boi entra bonitinho na sua porta, aí quando sai, sai todo mundo correndo *avoad*o, quer dizer pra não perder o lugar no transporte. [...] Eles não estão tendo essa preocupação de organizar”. São mudanças assumidas pelas manifestações que aparentemente configuram a liberdade de expressão e condições de vida naturalizadas pelos grupos subalternos.

⁷⁷ O sotaque da Ilha é o ritmo musical dos grupos de bumba-meu-boi de matraca originários da Ilha de São Luís.

Na sua narrativa há um modo de ver os conflitos internos e a necessidade da organização na brincadeira, como forma de manter a organização do próprio grupo. É o olhar do brincante que consegue ver o bumba-meu-boi na sua totalidade. Um olhar de quem vê a organização como forma de superação dos problemas enfrentados no cotidiano, não para fazer valer interesses privados, mas, sim, para a transformação do coletivo. Para a ele, a escola de samba Turma do Quinto e o boi da Madre Deus se tornaram referência na cultura popular maranhense, “berço de cultura”, nas suas próprias palavras, por força e vontade de seus produtores culturais. E por que a Madre Deus se tornou “berço de cultura”? Ele responde: “Por que berço de cultura? Porque a gente constrói”. O discurso de Basílio dos Santos revela uma “riqueza de ver, de pensar e de dizer” (IANNI, 1988) de quem consegue elaborar uma consciência a partir da crítica do senso comum, possuindo uma dimensão ampliada do significado de cultura capaz de conduzir “os simples a uma condição de vida superior” (GRAMSCI, 2004a, p. 103), como sugere a concepção gramsciana de filosofia da práxis.

As disputas internas no boi da Madre Deus giraram em torno da associação representativa do grupo e foram intensificadas durante o governo de Roseana Sarney, segundo o atual presidente da entidade, Herbert Santos. Os usos políticos do boi da Madre Deus, tanto por parte dos seus dirigentes, quanto por parte do governo, provocou brigas internas e o afastamento dos brincantes do boi. Os brincantes começaram “a se revoltar, iam participar de outras brincadeiras, reclamavam pelos cantos, se zangavam, se aborreciam”. O desgaste cada vez maior, segundo Herbert Santos, levou a comunidade do Anjo da Guarda⁷⁸ a pedir o recolhimento do boi durante a tradicional apresentação da brincadeira naquele bairro, em 2007. O “batalhão mais pesado da Ilha”, segundo os seus brincantes, já não era mais o mesmo. “Ficaram poucos pandeiros, poucos matraqueiros, caboclos de fita. Dava pena, mesmo”, conta Herbert. “Foi uma política que não deu certo. [...] Nunca houve tanta desavença em bumba-meu-boi como nesse tempo de Roseana

⁷⁸ O Boi da Madre Deus tem uma relação aproximada com o bairro do Anjo da Guarda, porque muitos moradores daquele bairro também foram moradores do bairro Madre Deus. De acordo com Herbert Santos, tradicionalmente os integrantes do bumba-meu-boi da Madre Deus brincam todos os anos no Anjo da Guarda.

[...] pela facilidade que o pessoal tinha de conseguir dinheiro”, conclui o jornalista e poeta que no ano de 2007 assumiu a direção da associação do boi da Madre Deus.

Analizadas no contexto das situações sociais e econômicas dos produtores e de seus contratantes, essas mudanças são adequações das manifestações ao ritmo imposto pelo governo e mercado cultural, considerando a necessidade de fazer mais apresentações em menor espaço de tempo. O que representa aumentar a produtividade do boi. São práticas assumidas com o sentido de organizar as manifestações simbólicas no sistema que transforma os bens simbólicos em mercadoria. As manifestações populares, portanto, não estão imunes às interferências de interesses materiais, considerando a hegemonia dos valores do sistema capitalista.

Outro aspecto considerado nesta pesquisa é o papel político e social representado pelos cantadores de boi no grupo social. No bumba-meu-boi de Maracanã, o simbolismo do poder é personificado por Humberto, uma liderança que, segundo ele, surge motivada pelos amigos devido à forma de relacionamento estabelecida com eles no tempo do boi Campeão de São Pedro, consolidando-se, posteriormente, no boi de Maracanã por valorizar a participação dos demais integrantes do grupo folclórico.

O papel político e social do cantador não está restrito à manutenção e organização da manifestação cultural. Apresenta-se como disponibilidade em ajudar ou conseguir ajuda para os brincantes em situação sócio-econômica desfavorável. A ajuda não é apenas individual, mas também coletiva. São relações de respeito, afetividade e solidariedade conservadas no interior do grupo social. Humberto se destaca como cantador do boi de Maracanã e líder do território que não é apenas espaço e lugar do bumba, de pessoas que, além de brincantes-produtores da cultura popular, são trabalhadores rurais, mas também urbanos. “A maioria é biscateiro”, como ele informa.

A Associação Recreativa e Beneficente do Maracanã, criada por Humberto em 1979, mobilizou-se para conseguir o posto de saúde, a inserção do bairro no sistema de abastecimento público de água e a instalação de uma escola comunitária. “Através do boi é que a gente conseguiu ter essa relação forte do Maracanã [...] lá fora”, diz Humberto referindo-se a si próprio como um coordenador na comunidade.

A gente simples que participa do boi não mora somente no Maracanã. Muitos integrantes vêm de outros bairros de São Luís, como o Bairro de Fátima, de povoados localizados nas proximidades do Maracanã, como Taim, Vila Maranhão, Tapera, e do município de Raposa, localizado na Ilha de São Luís⁷⁹. Essa diversidade de integrantes que forma o “batalhão”⁸⁰ o inspirou a fazer uma toada expressando a afetividade e o carisma do cantador com os brincantes.

O meu coração tem um cantinho reservado
pra quem está do lado do Guriatã
O meu coração tem um cantinho reservado
pra quem está do lado do Guriatã
BF⁸¹ já tem um touro
Mas o seu povo ainda é Maracanã.

Se o bairro do Maracanã tem brincantes no boi e a manifestação cultural se tornou referência para os moradores de lá, o mesmo não acontece com o boi de Zabumba da Vila Passos. Os moradores do bairro não possuem sentimento de pertencimento em relação à manifestação. Os brincantes moram em outros bairros. Alguns moram no interior do Maranhão, segundo Canuto Santos, o dono do boi.

Nascido no dia 19 de janeiro de 1925, Canuto Santos é natural do município de Guimarães (MA). Ele organiza o boi de zabumba desde 1970, quando assumiu o comando da brincadeira de Raimundo Emetério, o seu Misico. Além da organização ele também produz os chapéus dos brincantes.

Em 2007, Canuto Santos decidiu organizar uma oficina de miniaturas e instrumentos de bumba-meu-boi para as crianças da Vila Passos, na esperança de repassar os conhecimentos da sabedoria popular através da manifestação cultural. Conseguiu um apoio simbólico da Caixa Econômica Federal, instituição financeira do governo federal, no valor de três mil reais para comprar material.

Desestimulado por falta de apoio para manter a organização do boi, Canuto Santos diz que pensa em desistir e retornar para o seu lugar de origem. Fala

⁷⁹ A Ilha de São Luís é formada por quatro municípios: São Luís, capital do estado, São José de Ribamar, Paço do Lumiar e Raposa.

⁸⁰ Batalhão na linguagem dos boieiros é o mesmo que “tropeada” ou o grupo, o conjunto dos brincantes que fazem parte do grupo de Bumba-meu-boi.

⁸¹ BF é a abreviação de Bairro de Fátima, localizado na zona urbana do município de São Luís. Segundo Humberto, o bairro é um dos “redutos mais fortes do Maracanã”, devido à quantidade expressiva de brincantes do boi que residem naquele bairro, apesar de o bairro possuir também um grupo de bumba-boi.

da vida menos estressante que poderia ter em Guimarães, município maranhense, vislumbrando a possibilidade de ter melhor qualidade de vida: plantar, comer peixe fresco, por exemplo. Diz que já perguntou a São João: “Meu santo, o senhor não acha que já está na hora de parar? O senhor não já está satisfeito?”. Ele é considerado um dos mais antigos donos de boi em São Luís.

No boi da Madre Deus, o simbolismo do poder da liderança é lembrado pelos atuais dirigentes da associação, Herbert de Jesus Santos, presidente da entidade e Erlito Santos, compositor. Eles se referem ao cantador Marciano Passos e Mané Onça como ícones da comunidade madredivina.

Para Erlito, compositor do boi da Madre Deus, gostar de bumba-meu-boi está relacionado às origens de seus brincantes. Filho de criação do cantador Marciano Passos do Boi da Madre Deus, Erlito credita a ele a sua relação com a manifestação. “Tudo de bumba-boi aprendemos por causa dele [Marciano Passos]⁸²

Uma manifestação da cultura popular como o bumba-meu-boi, aqui analisado através dos grupos já citados, cujas tradições estão fincadas em uma comunidade, é resultante de um fazer cultural coletivo. São, portanto, produtores da cultura popular, agentes da cultura popular que se juntam a partir de uma identificação, sentido de vida, modo de ser e de estar transmitidos de forma oral de geração para geração. São as condições de vida dos seus produtores que revelam a sua condição de subalterno. No sentido de que na estrutura econômica são trabalhadores ou agentes destituídos dos meios de produção e que estão, por sua vez, sob o controle dos proprietários privados dos meios de produção.

Por outro lado, percebo que, no processo de captação de recursos para organizar o boi, no contexto aqui analisado, cada vez mais ganha expressão a figura do político referendado nas eleições através do voto. É estabelecida uma relação de poder e de dependência com os grupos da cultura popular quando ele se põe na posição de quem vai mediar o acesso aos recursos financeiros para o “aprontamento” do boi, e cujo efeito é a concentração de poder político.

⁸² O cantador Marciano Passos é considerado uma das mais fortes expressões da cultura popular maranhense, cuja trajetória se confunde com a própria história do Bumba-meu-boi da Madre Deus. Durante a entrevista com a atual diretoria que coordena o Boi da Madre Deus, conheci os senhores Erlito e Camarão, apresentados como filhos de criação do cantador.

Mesmo os conflitos, intervenções, disputas de poder no grupo e do grupo com os governantes de plantão, o bumba-meu-boi resiste, se mantém, apropria e é apropriado. É notícia, tem visibilidade. Pauta a imprensa e é pautado por ela. Ele continua seduzindo, brilhando, provocando encantamento e orgulho.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As representações da cultura popular seguem caminhos diversos que vão da preservação ao controle do poder político instituído. Cultura popular abrange diferentes aspectos da vida e expressam os antagonismos presentes nas relações sociais. É concepção de mundo resultante das relações sociais, no sentido de Antonio Gramsci. O pensamento do autor segue o caminho inverso dos estudos sobre folclore atrelados à ideologia dominante, constituindo-se nesta pesquisa a base teórica para a compreensão das contradições e tensões entre cultura popular e poder político no Maranhão no contexto das lutas de classe de uma formação social.

O conhecimento da cultura popular é permeado por duas concepções antagônicas e que se entrelaçam nas relações sociais: a concepção das classes dominantes e a das classes e grupos subalternos. O interesse pela cultura popular revela-se entre os intelectuais como representação do exótico, do primitivo, um repertório da antiguidade que carece ser preservado pelos “cultos”, os que dominam a sociedade. Este é o sentido que predomina nos primeiros estudos sobre folclore, e que vem servindo de justificação para a apropriação política da cultura popular.

A apropriação tem o sentido dialético e somente pode ser compreendida no movimento das relações de classe em dada formação social. Condição teórica necessária para buscar a compreensão da experiência dos brincantes de grupos de bumba-meu-boi no Maranhão e a atuação do governo como resultado social das contradições e tensões das relações de classe.

A experiência dos produtores da cultura popular através das suas manifestações folclóricas reúne devoção, ludismo, criatividade, pertencimento, reminiscências de um “passado-tornado-agora” presentes nas crenças, conhecimentos, costumes, modos de vida e práticas que têm um sentido de concepção de mundo e de vida, o senso comum elaborado no processo dos antagonismos sociais.

A condição de produtores da cultura popular os torna súditos e sujeitos da história, e à medida que são interpelados eles se qualificam, se posicionam em relação à condição de subjugado a uma força ou a uma ordem particular.

A interpelação no universo do bumba-meu-boi no Maranhão está presente no domínio exercido pelos aparelhos de Estado como força física e moral ou

simbolicamente na instituição do formato das manifestações populares por um padrão de qualidade. Exigência sob a aparência do belo e da fruição imposta como necessidade de uma ordem social e econômica. São interpelações com o caráter de direção intelectual e moral dessa natureza que contribuem para a hegemonia das classes dominantes.

É nesta ordem que se situa o governo, o aparelho hegemônico do Estado, na definição de Gramsci. A estrutura do poder político cuja intervenção se dá no sentido da manipulação dos “males sociais”, combinando política e voluntarismo para sustentar e legitimar o ordenamento social. Neste sentido, o Estado é mais poderoso, e, portanto, mais político é o país (MARX apud MÉSZÁROS, 2006), uma proporção na qual se apóia o poder político na concepção e implementação de políticas públicas.

O governo, no período estudado, combina reformas de caráter privatista e a instituição de políticas que, aparentemente, visam à redução das desigualdades sociais através de ações assistencialistas, posto que na essência não têm a perspectiva de alterar a estrutura social. Ao contrário, são ações funcionais ao ordenamento social por terem o sentido de mecanismos compensatórios das desigualdades.

As ações no campo da cultura popular apresentam-se como política voltada para os interesses de grupos subalternos e como estratégia de fomento ao mercado cultural. O governo centraliza as verbas orçamentárias nas ações programadas para a cultura popular, em especial o carnaval e os festejos juninos em uma política cultural associada a turismo. Somente os recursos divulgados pela Secretaria de Cultura para os festejos juninos saltam de R\$ 250 mil no ano de 1997 para R\$ 6 milhões no ano de 2002, deixando sem orçamento outras áreas culturais. Mas o pacote de eventos realizados em oito anos revela outra estratégia: a concentração do poder político do grupo dirigente e dominante.

A organização da cultura popular serve de palco para a personalização da política na governadora e intensifica a relação de dependência dos grupos de bumba-meu-boi com o governo. A intervenção dos produtores culturais é limitada pelas relações de compadrio e clientelismo, onde as trocas giram em torno de contratos de apresentações dos grupos, os quais são reduzidos a uma tabela de valores definida pelo governo sob a forma de cadastro das manifestações culturais.

Os grupos adotam personalidade jurídica formalizada em associações culturais com a finalidade de serem reconhecidos pelo aparato estatal, ficando aptos para receber cachês de apresentação. O período é marcado por um acirramento entre os grupos que passam a se movimentar cada vez mais em torno dos contratos oficiais. A disputa fragiliza a organização dos grupos por sustentar a fragmentação entre os produtores culturais. Eles são tratados individualmente. Na organização interna dos grupos há também a reprodução de práticas de compadrio e clientelismo, corroborando com o poder político e a personalização da política. Gestos como a “doação” de dinheiro são naturalizados, traduzidos como afetividade e identificação da governadora com a cultura popular, considerando a sua inserção nos domínios do sagrado do folguedo, como os batizados, e o apoio explicitado por várias lideranças da cultura popular em programas eleitorais do seu grupo político.

O contrato revelou-se mecanismo político-ideológico central na relação entre governo e grupos da cultura popular. Ele tornou-se controle e dominação sob a aparência de política cultural. O pagamento aos grupos definido pelo governo é condicionado à exigência de cumprimento de uma agenda de produtividade. A nova ordem desenhada pelo governo para a cultura popular segue o modelo de produção em série: ganha mais quem se apresenta mais. No entanto, a classificação em grupos A, B, C e D das manifestações culturais que resulta em uma hierarquia de valores e a proximidade de alguns grupos com a cúpula do governo, como o caso do boi Barrica, revela a predominância da escolha baseada em critérios pessoais.

A hierarquia estabelecida para a cultura popular não é recebida de maneira passiva pelos produtores culturais. Há críticas e mostra-se um dos principais pontos de tensão na relação com o governo. Tensões e conflitos entre as classes dominantes e classes e grupos subalternos, como mencionados, estão na base da estrutura de classe e marcam as condições objetivas de existência dos produtores da cultura popular. São relações que legitimam, reforçam visões de mundo das classes dominantes, mas que também evidenciam resistências (SILVA, 1980).

O sentido de luta evocada da memória e atualizada no presente de forma dispersa ou organizada permanece no cotidiano dos produtores culturais. Mantém-se pelo orgulho de ser brincante de boi, nas representações que sobrevivem nos terreiros das classes subalternas e são motivos de inspiração e apropriação pela

indústria cultural. Os significados esvaziados da história de luta nas representações do bumba-meu-boi é preocupação entre os produtores culturais, dimensão que somente eles vivenciam e que se não permanecer será apenas um espetáculo que se esgota em si mesmo.

O transporte inadequado dos brincantes, geralmente feito em caminhões ou ônibus com quantidade insuficiente de assentos, a necessidade de organização interna dos grupos, as disputas internas e a apropriação política das manifestações folclóricas, o sentido da elaboração da cultura que transforma o espaço e a existência dos brincantes são formas de expressar a resistência presente na narrativa dos produtores culturais.

Práticas dessa natureza apontam um direcionamento da cultura popular no Maranhão: a adaptação do sujeito-brincante ao ritmo da produção cultural próprio do sistema do capital, já ampliado em outros recantos do país, e que no Maranhão adquire contornos mais definidos no período aqui analisado.

A experiência dos produtores culturais de grupos de bumba-meu-boi, portanto, incentiva o aprofundamento de novos sentidos das manifestações folclóricas para os sujeitos-brincantes como a dimensão no trabalho na cultura popular. Nesta perspectiva, o brincante que baila nos terreiros é o mesmo que está nas feiras, na construção civil, no comércio informal, desempregado e vivendo de “biscates, na fábrica, no serviço doméstico, na lavoura, na pesca, etc. O sujeito que se submete e se qualifica nas relações sociais e espaço coletivo do mundo do trabalho é também o sujeito-produtor que reproduz a sua perspectiva de vida e de mundo nas expressões da cultura popular. Seguindo a lógica cultural do capitalismo, os grupos folclóricos integram-se a um calendário de eventos e contratos concebidos como inserção cultural de grupos subalternos na sociedade capitalista, questão que se impõe como necessidade de desdobramento desta pesquisa.

Este estudo assinala a predominância do caráter exótico da cultura popular, estimulado através de política governamental, caracterizando a “folclorização” da cultura popular como produto cultural elaborado para o consumo na sociedade de classes. Pode-se dizer, inspirada em Gramsci, que a política cultural do governo resolveu-se em termos de um aglomerado de manifestações folclóricas sob o formato de espetáculo para as massas. Utilizo o termo aglomerado a partir da crítica que Gramsci faz ao sentido conservador presente na concepção de

cultura popular. O autor apresenta esta definição em meio a uma sua avaliação dos estudos da cultura popular porque limitados à recuperação empírica por meio de coleta e seleção de seus elementos “pitorescos”. Com base no pensamento gramsciano de cultura como concepção do mundo e da vida, considero que, na contemporaneidade, a concepção dominante de cultura popular mantém o teor conservador, com um viés assistencialista, acentuando, portanto, a sua “folclorização” e a sua utilização como instrumento nas relações sociais de classes.

A cultura como modo de vida, de ser, de dizer, de estar, de pensar e de agir implica transformação social e induz a pensar para que e para quem serve a organização cultural de uma formação social. Na perspectiva da transformação, da mudança, a cultura é resultante e resultado da organização social não apenas de grupos culturais, mas é fundamentalmente uma questão da sociedade. É ela que define a sua cultura. Na sociedade de classe, portanto, a cultura tem fins utilitaristas e serve de instrumento para o Estado manter a divisão social de classe. A direção cultural oposta dar-se-á no processo de organização social e política das classes e grupos subalternos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Haroldo. A trajetória e o significado das políticas públicas: um desafio democrático. **Proposta**, n. 59, p. 5-20, dez. 1993.

ALMEIDA, Lúcio Flávio. Lutas sociais, direitos e políticas públicas. **Revista de Políticas Públicas**, São Luís, v. 9, n. 1, p. 279-302, jan./jun. 2005.

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 14^a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos).

ARAÚJO, Tânia Bacelar de. Nordeste, Nordeste que Nordeste?. In: AFFONSO, Rui; SILVA, Pedro Luís (Org.). **Federalismo no Brasil**: desigualdades regionais e desenvolvimento. São Paulo: FUNDAP/UNESP, 1995.

BARBOSA, Zulene Muniz Barbosa. Transformações econômicas, políticas e sociais do Maranhão contemporâneo: cenários de “desenvolvimento” regional. In: LIMA, Terezinha Moreira. **Desenvolvimento, poder e cultura**. São Luís: Editora UEMA, 2006. p. 47-64.

BELTRÃO, Luís. **Comunicação e folclore**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação e expressão de idéias. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BRIGGS, Asa; BURKE, P. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: _____. **Cultura Brasileira**: temas e situações. São Paulo: Editora Ática, 1987.

_____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALDEIRA, José de Ribamar Chaves. **Escritos**. São Luís: Litograf, 2001.

CARVALHO, José Jorge de. O lugar da cultura tradicional na sociedade brasileira. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR: várias faces de um debate, 77, 1988, Rio de Janeiro. **Trabalhos apresentados...** Rio de Janeiro: INF/FUNARTE, 1988.

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. **Matracas que desafiam o tempo**: é o Bumba-meu-boi do Maranhão, um estudo da tradição/modernidade na cultura popular. São Luís:[s. n.], 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário de folclore brasileiro**. São Paulo: Editora Global, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Intervenções**: o marxismo na batalha das idéias. São Paulo: Cortez, 2006.

DIAS, Edmundo Fernandes. **Gramsci e a política hoje**. Texto mimeografado apresentado na Universidade Estadual do Maranhão. São Luís, 9 nov. 2006.

DIAS, Edmundo Fernandes. Hegemonia: racionalidade que se faz história. In: DIAS, Edmundo Fernandes et al. **O outro Gramsci**. São Paulo: Xamã, 1996.

ESTEVES, João Pissarra Esteves. **Espaço público e democracia**: comunicação, processos de sentido e identidades sociais. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

FARIAS, Flávio Bezerra de. **O estado capitalista contemporâneo**: para a crítica das visões regulacionistas. São Paulo: Cortez, 2001.

FARIAS, Francisco Pereira de. Clientelismo e democracia capitalista: elementos para uma abordagem alternativa. **Revista de Sociologia e Política**, n. 5, p. 49-65 nov. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n15/a04n15.pdf>>, acessado em abril de 2008.

FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. **Desceu na guma**: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti. 2. ed. São Luís: EDUFMA, 2000.

FERNANDES, Florestan. **O folclore em questão**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004a. v. 1.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004b. v. 2.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002a. v. 3.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. v. 4.

_____. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002b. v. 6.

HOBBSBAWM, Eric. **A era dos impérios: 1875-1914**. 9. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

_____. **A era das revoluções**: Europa 1789-1848. 20. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C; FRANÇA, Vera Veiga (Org.). **Teorias da comunicação**: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

IANNI, Octávio. Cultura do povo e autoritarismo das elites. In: VALLE, Edêinio;

QUEIROZ, José J. (Org.). **A cultura do povo**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1988.

_____. Neoliberalismo e nazi-fascismo. **Revista Crítica Marxista**, v. 1, tomo 7, São Paulo: Xamã, 1998.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 2002.

LEHER, Roberto. A sociedade civil contra a esfera pública. **Revista de Políticas Públicas**, São Luís, v. 9, n. 1, p. 129-156, jan./jun. 2005.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARX, Karl. O 18 Brumário de Luís Bonaparte. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Obras escolhidas**. São Paulo: Editora Alpha Ômega, [20--]. v.1.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura. **Memória de Velhos**. Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1997, v.3/5.

MARANHÃO, Secretaria de Cultura. **Relatórios de Atividades**: 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2001, 2002.

MÉSZÁROS, István. **Para além do capital**: rumo a uma teoria da transição. São Paulo: Boitempo, 2006.

NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. **Economia Política**: uma introdução crítica. São Paulo: Cortez, 2006.

O ESTADO do Maranhão. São Luís, 21 jun. 1990. Coluna PH.

_____. São Luís, p. 3, 1 jan. 1995. Suplemento Especial.

OLIVEIRA, Francisco; PAOLI, Maria Célia. **Os sentidos da democracia**: política do dissenso e hegemonia global. Petrópolis, RJ: Vozes; Brasília: NEDIC, 1999.

ORTIZ, Renato. Sociedade e cultura. In: SACHS, Ignacy et al. **Brasil**: um século de transformações. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Editora Olho d'Água, [19--].

PINHEIRO, Jair. Estado e classes no capitalismo contemporâneo: uma leitura poulantzana. In: SEMINÁRIO ESTADO E CLASSES SOCIAIS NA OBRA DE NICOS

POULANTZAS DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA., [20--]. Londrina. **Trabalhos apresentados...** Londrina: UESC, [20--]. Disponível em: <<http://www2.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/eventos1.htm>>. Acessado em: dez. 2007. POULANTZAS, Nicos. **Poder político e classes sociais**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

PRADO, Regina. **Todo ano tem**: as festas na estrutura social camponesa. São Luís: EDUFMA, 2007.

REIS, José Ribamar Sousa dos. **São João em São Luís**: o maior atrativo turístico-cultural do Maranhão. São Luís: Aquarela, 2003.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Estratégias da comunicação**. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2., 2006, Salvador. **Trabalhos apresentados...** Salvador: UFBA, 2006. 1 CD-ROM.

_____. O lugar da política na sociabilidade contemporânea. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/rubim-antonio-politica-contemporanea.pdf>>. Acesso em: 8 jan. 2008).

SAES, Décio. **República do capital**: capitalismo e processo político no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2001.

SANTOS, Silvana Rayol. **O Projeto Viva Madre Deus**: uma avaliação do processo de formulação. São Luís, 2003.

SARNEY, Roseana. O templo profanado. **O Estado do Maranhão**, São Luís, jun. 2004. Caderno Opinião, p. 5.

SILVA, Carlos Eduardo Lins da. Cultura de massa e cultura popular: questões para o debate. In: MELO, José Marques de (Coord.). **Comunicação e classes subalternas**. São Paulo: Cortez, 1980.

SILVA, Gisélia Castro. Esteticização política da cultura popular e *marketing* político no governo Roseana Sarney. In: MARQUES, Francisca Ester (Org.). **Jornalismo cultural**: da memória ao conhecimento. São Luís: EDUFMA, 2005.

SILVA, Ilse Gomes. **Participação popular e “reforma” do Estado brasileiro nos anos 1990**: contribuições e impasses. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica/SP. Tese (Doutorado), 2001.

SILVA, Maria Ozanira da Silva e. Avaliação das políticas sociais: aspectos conceituais e metodológicos. SILVA, Maria Ozanira da Silva e (Org.). **Avaliação de Políticas e Programas Sociais**: teoria e prática. São Paulo: Veras Editora, 2001.

SOUZA, Euzilânia Trindade de. **O programa de demissão voluntária no contexto da reforma administrativa do Estado do Maranhão nos anos 90**: a relação entre o ajuste fiscal e o emprego público. São Luís: Universidade Federal do Maranhão. Dissertação (Mestrado), 2003.

THERBORN, Göran. A formação ideológica dos sujeitos humanos. **Lutas Sociais**, n. 1, jul./dez. 1996. São Paulo: Xamã, 1996.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

ENTREVISTAS REALIZADAS

BULCÃO, Luís Nazaré. Entrevista concedida pelo compositor e folclorista a Gisélia Castro Silva. São Luís, setembro de 2007.

CARVALHO, Michol. Entrevista concedida pela pesquisadora e diretora do CCPDVF a Gisélia Castro Silva e Letícia Conceição Martins Cardoso, maio de 2007.

FERREIRA, José Inaldo. Entrevista concedida pelo produtor cultural a Gisélia Castro Silva. São Luís, novembro de 2004.

FRANÇA, Jeovah. Entrevista concedida pelo funcionário público a Gisélia Castro Silva e Letícia Conceição Martins Cardoso, maio de 2007.

GONÇALVES, Jandir Silva. Entrevista concedida pelo funcionário público a Gisélia Castro Silva. São Luís, julho de 2007.

LIMA, Zelinda. Entrevista concedida pela folclorista a Gisélia Castro Silva e Letícia Conceição Martins Cardoso. São Luís, setembro de 2007.

MENEZES, Erlito Vera Cruz. Entrevista concedida pelo compositor a Gisélia Castro Silva e Letícia Conceição Martins Cardoso. São Luís, dezembro de 2007.

SANTOS, Basílio Amaral dos. Entrevista concedida pelo produtor cultural a Gisélia Castro Silva e Letícia Conceição Martins Cardoso.

SANTOS, Herbert de Jesus. Entrevista concedida pelo produtor cultural a Gisélia Castro Silva e Letícia Conceição Martins Cardoso. São Luís, dezembro de 2007.

SANTOS, Canuto. Entrevista concedida pelo produtor cultural a Gisélia Castro Silva. São Luís, outubro de 2007.

MARACANÃ, Humberto de. Entrevista concedida pelo produtor cultural a Gisélia Castro Silva. São Luís, outubro de 2007.

ANEXOS

ANEXO 1
ROTEIRO DE ENTREVISTA COM PRODUTOR CULTURAL

INDICADOR	PROCEDIMENTO
1. Perfil dos integrantes do Bumba-meu-boi	1.1 – Identificação dos brincantes: o que fazem, onde moram, idade, há quanto tempo estão no boi; 1.2 – Identificação do cantador e/ou dono do boi: nome, idade, quando assumiu o boi, relação com os integrantes do boi.
2. Perfil do Bumba-meu-boi	2.1 – Histórico (fundação); 2.2 - Relação com a comunidade; 2.4 – Organização da associação cultural.
3. Linguagem	3.1 – Termos utilizados para se referir aos brincantes, aos rituais, ao boi; 3.2 – Rituais do boi 3.3 – Formas de divulgação
4. Relações internas e externas	4.1 – Relação entre os integrantes (ontem e hoje); 4.2 – Relacionamento com outros grupos folclóricos; 4.3 – Relações com o governo e políticos; 4.4 – Relações com a imprensa.

ANEXO 2

Modelo de Ficha de Cadastro dos Grupos Folclóricos

Estado do Maranhão Fundação Cultural do Maranhão – FUNCMA Centro de cultura popular Domingos Vieira Filho Censo Cultural Grupos Folclóricos Nº: _____	
1. Tipo de Manifestação: _____	
2. O grupo tem nome? _____	
() Sim	Qual? _____
() Não	Como é conhecido na comunidade? _____
3. Dados do Responsável	
Nome: _____	
Apelido: _____	
Endereço: _____	
Ponto de Referência: _____	
Telefone(s): _____	
C.I. nº: _____	
CIC nº: _____	
Função/papel que ocupa no grupo: _____	
4. Dados do Grupo	
Data de Criação: ____/____/____	
Nome do Fundador (es): _____	
O Grupo tem sede?	
() Sim	
() Não	
Endereço da sede: _____	
Ponto de Referência: _____	
Telefone: _____	
Em que período do ano o grupo funciona? _____	
O grupo é registrado como associação?	
() Sim	Qual o nome da associação? _____
() Não	
O grupo é ligado a alguma associação ou entidade?	
() Sim	Qual o nome da associação ou entidade? _____
() Não	
O grupo tem CNPJ?	
() Sim	Nº _____
() Não	
Quantos componentes tem o grupo? _____	
Como funciona o grupo? (características com uma pequena descrição da dinâmica de funcionamento)	

Outras informações consideradas importantes:	

ANEXO 3

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Cidade - 10/05/1997

Cidade & Esporte
São Luís-MA, 12 de maio de 1997 - sábado

boicotar o "provão" que o MEC vai realizar em junho
2

Madre Deus ganha obras de urbanização

Governadora Roseana Sarney lança projeto de infra-estrutura do bairro, que vai custar cerca de R\$ 1 milhão

ações como a criação do Programa Memória, de escolas comunitárias de arte e o projeto de educação e preservação ambiental. Ressaltou a importância da participação da comunidade na realização de todo o trabalho.

Conforme a governadora, o "Viva Madre Deus" faz parte do projeto de revitalização do Centro Histórico da capital, desenvolvido pelo governo do Estado e que amplia as chances de transformar São Luís em Patrimônio da Humanidade.

Iluminação - O secretário da Sinfra explicou que as ruas beneficiadas pelo projeto vão receber iluminação especial. Na área do circuito da Madre Deus as calçadas e os canteiros serão readaptados e os bares do canteiro central serão substituídos por quiosques padronizados e com instalações sanitárias. Ele assegurou que essa primeira etapa estará pronta antes dos festejos juninos.

Segundo o secretário Eliézer Moreira, não há previsão de quando todo o projeto será concluído. Ele disse que depois de terminada a etapa de urbanização, haverá a reforma da Turma do Quinto e da sede do Bumba-meu-boi da Madre Deus, além da implantação da Arena Ceprama.

Roseana Sarney disse que a Madre Deus será palco de um grande teatro. Disse que além da infra-estrutura serão desenvolvidas

ações como a criação do Programa Memória, de escolas comunitárias de arte e o projeto de educação e preservação ambiental. Ressaltou a importância da participação da comunidade na realização de todo o trabalho.

Conforme a governadora, o "Viva Madre Deus" faz parte do projeto de revitalização do Centro Histórico da capital, desenvolvido pelo governo do Estado e que amplia as chances de transformar São Luís em Patrimônio da Humanidade.

Iluminação - O secretário da Sinfra explicou que as ruas beneficiadas pelo projeto vão receber iluminação especial. Na área do circuito da Madre Deus as calçadas e os canteiros serão readaptados e os bares do canteiro central serão substituídos por quiosques padronizados e com instalações sanitárias. Ele assegurou que essa primeira etapa estará pronta antes dos festejos juninos.

Segundo o secretário Eliézer Moreira, não há previsão de quando todo o projeto será concluído. Ele disse que depois de terminada a etapa de urbanização, haverá a reforma da Turma do Quinto e da sede do Bumba-meu-boi da Madre Deus, além da implantação da Arena Ceprama.

Roseana Sarney disse que a Madre Deus será palco de um grande teatro. Disse que além da infra-estrutura serão desenvolvidas

os juninos deste ano que se deslocar no circuito da terá uma melhor urbana, com a primeira etapa do "Madre Deus". A

vido", disse. No local durante todo o ano são realizadas mais de oito festas populares. Na Madre Deus, centro cultural de São Luís, existem pelo menos 17 tipos de brincadeiras que vai do Tijupá, Bicho Terra à festa

nhense. Dará mais condições ao bairro que se firmou como caldeirão efervescente de manifestações artístico-culturais da Ilha de São Luís.

O cantor Roberto Brandão disse que o projeto valoriza a

A governadora Roseana Sarney posa ao lado da maquete das obras de urbanização da Madre Deus e do prefeito de São Luís, Jackson La

NP 6030
MODERNIDADE E PROTEÇÃO
ECONOMIA NA SUA
CONSUMÇÃO.

FAX MULTIFUNCIONAL
COPIADORA E IMPRESSORA COLORIDA
FAX, WORD, EXCEL, POWERPOINT E TELEFONE

ANEXO 4

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Cidade - 20/06/1997

alerta que
consumida em
São Luís pode estar
contaminada
2

Cidade

& Esporte

São Luís-MA, 20 de junho de 1997 - sexta-feira

VIVA MADRE DEUS

Governadora entrega hoje primeira etapa das obras

Caboclos
ilha e
são
dos
serviços
a festa
de
da
primeira
das



Divulgação

...de urbanização e revitaliza-
da Madre Deus. A solenida-
acontecerá às 19h30, com a
presença da governadora
Roseana Sarney, no Largo do
Fogo, conhecido também como
Largo de Fuga. As obras custea-
das pelo Governo do Estado
são orçadas em R\$ 1 milhão.
Em menos de dois meses,
centenas de operários fundaram
alicerces e concretizaram a
primeira etapa do projeto Viva
Madre Deus, considerado o
primeiro projeto cultural a céu
aberto já executado no
Estado. Quem visitar o bair-
ro vai se deparar com um
cenário agradável, muito diferente
das antigas ruas esburacadas e
abertos a céu aberto.
A primeira etapa de urbaniza-
ção do bairro, oficializada pelo
governo Roseana Sarney como
projeto da cultura maranhense,
passa pela avenida Rui Barbosa,
alongando-se pela rua Afonso
Alves, rua do Gavião e área em
fronte ao Ceprema.
Novo cartão de visitas da
Madre Deus, a avenida Rui
Barbosa concentrou a totalidade
dos serviços autorizados pela
governadora. Numa área supe-
rior a 3.800 m², a Secretaria de
Infra-Estrutura (Sinfra) construiu calçadas, pas-
sarelas públicas e canteiro central
de pavimento em concreto
de espessura de cinco centímetros
e na tonalidade bege. O canteiro central
dividiu espaço com quiosques, que foram estru-

central dá um visual colorido
que se espalha pelo bairro. Um
produto importado dos Estados
Unidos permitiu moldar o pavi-
mento em cores diversas.
O secretário de Infra-
Estrutura, Ricardo Perez, fez
ontem pela manhã a última
visita às obras e explicou que a
idéia de embutir as redes de luz e
telefone tem por objetivo especí-
fico fazer realçar os aspectos
construtivos do projeto, liber-
tando a área de uma poluição
visual comum ao centro histó-
rico.

secretário de Infra-Estrutura,
Ricardo Perez.

Padronização - Os quios-
ques com barzinhos procuram
estabelecer a disciplina e padro-
nização dos locais de atendimen-
to ao público, inibindo a prolifera-
ção de barracas para a venda de
bebidas e alimentos. Os quatro
quiosques têm área total de
270m² e capacidade para abrigar
cerca de 300 pessoas sentadas. O
maior deles, com 100m², foi con-
cebido com espaço em anexo,
próprio aos jogos de mesa.
A cobertura inclinada dos

FESTIVAL DE
DAS CON

NESTE
SÓ
QUEM F

TODA



Entrada

36

ANEXO 5

Jornal O Estado do Maranhão
Capa- 27/06/1997



Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Cidade & Esporte - 28/06/1997



ANEXO 6

Jornal O Estado do Maranhão
Capa - 24/06/1998

O ESTADO DO MARANHÃO

Fundadores: Bandeira Tribuna e José Sarney

São Luís, quarta-feira, 24 de junho de 1996 - nº 13.101

Diretor de Redação: Rosângela Aguiar

COPA 98

Decepção em Marselha

Ronaldinho e Bebeto mostram desânimo após o segundo gol da Noruega, feito através de penalti duvidoso marcado pelo juiz.

Em sua pior apresentação nesta Copa do Mundo, o Brasil perdeu ontem por 2 x 1 para a Noruega no estádio Vélodrome, em Marselha. O resultado classificou os noruegueses para as oitavas-de-final, que jogarão com a Itália no sábado. Porém, desclassificou o Marrocos, que venceu a Escócia por 3 x 0. O gol brasileiro foi de Bebeto, e os da Noruega de Andre Flo e Eckel (de pênalti). O árbitro norte-americano Esfandiar Bahamast teve uma péssima atuação e marcou um pênalti duvidoso de Junior Baiano em Andre Flo. O Brasil, muito lento, foi vaiado pela torcida. O próximo jogo dos brasileiros será contra o Chile, no sábado.

CADEIRO COPA/98

JOGOS DE HOJE

11h

França x Dinamarca

A. do Sul x A. Saudita

16h

Espanha x Bulgária

Nigéria x Paraguai

MUDANÇAS

Bayma Araújo enviou projeto

Projeto propõe reformulação do Judiciário

Vagas para pelo menos 82 novos juizes serão abertas pelo Tribunal de Justiça do Maranhão. O projeto já está na Assembleia e prevê a alteração da configuração das comarcas e criação de novas Varas Especiais no Estado.

POIÍTICA - 2

Roseana entrega primeira etapa do Viva Maioba

O 'Largo do Calça Curta', a primeira etapa do projeto Viva Maioba, foi inaugurado ontem à noite pela governadora Roseana Sarney. O espaço possui um teatro de arena com 600 lugares e dinamizará os festejos juninos no bairro.

CIDADE - 1

Governo dá aumento a servidores federais

Os servidores federais receberão reajuste salarial de 28,86% concedido pelo STF para 11 funcionários públicos, mais com descontos. O aumento poderá esvaziar a greve dos professores universitários.

O PAIS - 5

O 'Largo do Calça Curta' é um centro cultural que servirá de referência para as manifestações folclóricas no bairro da Maioba

COTAÇÕES

RS	Dólar
130,00	Comercial (compra) 1,1567
	Comercial (venda) 1,1555
	Paridade (venda) 1,215
	Paridade (compra) 1,245
	Turismo (venda) 1,1200
	Turismo (compra) 1,1800
Poupança	1,9210%

PREÇO

ESTADO MAIOR 3

Os tucanos viveram ontem momentos de amargura. Circulou nos bastidores partidários que o prefeito Jackson Lago teria vetado qualquer aproximação...

PANORAMA 2

Segundo levantamento da Mesa da Câmara, quase 200, dos 513 deputados eleitos em outubro de 94, já trocaram de partido. Cerca de 40%...

Televisão

A verdadeira Hilda Furacão se tornou missionária religiosa. A revelação foi feita ontem.

Dino

ADEUS

...do cantor...

André será...

...do cantor... André será...

RENÇÃO

...esta edição... pôster de...

TERNATIVO

...fazem... acordos...

...os oito dias para... PT ainda...

POLÍTICA - 7

...ntro homens... BEM...

...cia do BEM no... de Amarante...

POLÍCIA - 8

...a mostra... as do...

...o Luís... tratando...

NOMIA - 7

...PO...

...Máxima...

...cloro...

ANEXO 7

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Cidade - 26/06/1998



de 1998 - quarta-feira 8

Os trailers instalados em São Luís têm sido alvo de muita polêmica. Na Cohatrac IV, a Semthurb quer retirar os comerciantes

0 mil

2

U

O ESTADO DO MARANHÃO

Cidade

Estado & Esporte

São Luís-MA, 24 de junho de 1998 - quarta-feira

SCM - Biblioteca Pública. Seção de Multimeios

geral do Ministério Público Estadual, Raimundo Nonato, assina convênio de cooperação com a UFMA

3

bras dinamizam os festejos juninos

Maracanã ganham centros culturais e recreativos construídos pelo Governo do Estado

Paulo Três homens assitidos a tiro no sul de São Paulo, o de ontem. Foi o ano na Grande, o crime ocorreu em Servil Bon, por dois homens e dois homens em São Davino de G... fimio dos Santos. magro, apunha o do identificado a noite, morteiros e foram atingidos pela fogueira. A governadora da lanchonete inauguro ontem amarello, de p... Largo do Calça Curson José, da... apresenta a primeira la foi encontrada, os moradores são na. O corpo de... afirmar que as festi... a guita e... centro cultural do bairro do aut... capacidade para 600 A... ch... quiosques com sanit... Homicídios, j... e ilumi... Pessoa da... também foi refo... de autores. A... da Associação ocorram pe... Beneficente do Boi ada apenas... Antonio Teodoro aninhava uma... que a obra gruu fuga... conhecimento do corpo do... Estado por uma das na rua... mais tradicionais de Oliveira... A Maioba está o de Maranh... existência do brado de... infra-estrutura ondesse... desenvolvimento das festi... dia e... No local, a me... recreativa viva tam... projetos de incen... costumes... sobretudo etc... a... local as a... do Largo a... inspiração do Largo a... moradores da crime... o primeiro em Oliveira... o batismo do boi por... A brincadeira se... a... diversas casas na... depois partiu para cum... genda de eventos em... cidade. interação dessa praça só um espaço de desenvolvimento cultural, o início do fim da... do bairro", res... Maria de José

O "Largo do Calça Curta", a primeira etapa do Projeto Viva Maioba, foi inaugurado na noite de ontem

Teatro de Arena favorece eventos culturais populares no Maracanã

Maracanã ganha arte e lazer

O Maracanã é outra área que está sendo beneficiada pelo Projeto Viva, executado pelo Governo do Estado. Até o final da semana, os moradores devem estar recebendo além de um parque cultural, um espaço para a recreação da comunidade.

Segundo o projeto, o parque ganhou uma arena para 600 lugares, um palanque coberto para autoridades, salão de dança, bar e cozinha, sanitários públicos, pequeno museu do Boi do Maracanã, quiosque, mesinhas cobertas com palhas de carnaúba, bancos e iluminação em vapor metálico.

A professora Jandira de Souza Costa, da escolinha da Associação Recreativa Beneficente do Maracanã, disse que a comunidade estava carente de espaços para promoção da brincadeira juninas. "É uma oportunidade também do Maracanã fazer uma integração de brincadeiras juninas com todo o Estado", destacou Jandira.

Ela disse que é intenção da comunidade realizar frequentemente eventos no centro cultural recreativo. Este é o desejo do morador Reginaldo Dias, que no projeto o surgimento de atividades sociais no Maracanã. "A gente dorme cedo, às 22h, porque não tem nada o que fazer", ressaltou ele.

Mesmo com o projeto ainda não concluído, ontem a comunidade participou do batismo do Boi do Maracanã no terreiro frente ao centro cultural Projeto Viva.

hospital Dutra limita horário de atendimento

Entrevista

Helena Cas

dor de cabeça.

Ela contou que a consulta foi desmarcada na segunda-feira e ontem só foi atendida no final da manhã, quando deveria ter sido às 7h. "Há muito paciente para um

O Estado - Por que o Serviço de Pronto Atendimento de as exigências da Vigilância Sanitária?

ANEXO 9

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Política - 15/05/1999

São Luís-MA, 15 de maio de 1999 - 1ª edição

política

inaugurado o Viva Angelim

Câmaras inadimplentes diz que a Vila Embratel será a próxima etapa do projeto

SEÇÃO - Opinião Pública
Seção de Notícias

São Luís-MA, 15 de maio de 1999 - 1

ESTADO

MAIO

Tremores em Balsas

Novos tremores voltam a ameaçar o já frágil político de Balsas. No epicentro do terremoto de prefeito, mantido pelo ex-governador Luiz Rocha, o vice-prefeito Domingos Holanda pa interino. A queda de braço entre o prefeito e o v na semana passada.

No leito de um hospital em São Paulo, onde se uma cirurgia cardíaca preparatória para um tr rim, Luiz Rocha não viu necessidade de licenciar Na sua "expectativa de direito", Domingos Holan ta que a Prefeitura está sem comando e reivindi dade.

No meio da confusão, os deputados Franci Roberto Rocha tentam minimizar o quadro de c do numa solução negociada. Roberto Rocha s para ganhar tempo, visando uma rápida recupe Francisco Coelho tenta intermediar um enter parece mais difícil a cada dia.

Até ontem pressionado pela ética, o vice Dor da resolveu cobrar o que julga ser de direito p que já esperou tempo demais. Estimulado por ticos recentes, ele faz as contas e argumenta qu do na situação hoje posta.

As últimas horas foram tensas. Todas as tent do foram por água abaixo. Ontem, o deputado l lho - que não quer ver Balsas metida numa en desnecessária - desembarcou na cidade para fi esforço pelo entendimento.

E aguardar para ver no que dá.



A governadora Roseana Sarney ganha manifestações de carinho ao inaugurar as obras do Viva Angelim

Segundo João Abreu, as estações serão construídas na área do Centro Histórico, no Juracati e no Olho d'Água, abrangendo toda a cidade. "Estas obras nada têm a ver com o projeto japonês, que vai resolver o problema de saneamento de quase 100% da Grande São Luís", explicou o gerente.

URBANIZAÇÃO - O Projeto Viva beneficia bairros de reconhecida tradição cultural trazendo melhorias urbanas para os locais com infra-estrutura deficiente. Nos 15 Vivas construídos em São Luís pela Gerência de Infra-Estrutura foram investidos cerca de R\$ 9,5 milhões em recursos do tesouro estadual.

Na semana que vem, o governo dará início às obras de construção do Viva Vila Embratel, próximo bairro da capital a ser contemplado com o projeto. Os trabalhos serão executados pela Gerência Geral de São Luís e devem estar concluídos antes das festas juninas.

Ontem, moradores prepararam uma grande festa popular no Angelim, para receber a governadora Roseana Sarney. No Viva Angelim um antigo terreno que servia de lixão para os moradores do bairro, agora será palco para manifestações culturais e de lazer.

As melhorias urbanas atingiram as avenidas de acesso ao Viva Angelim. As avenidas 3 e 4, esburacadas e intrafegáveis, foram recuperadas pelo Governo do Estado, mesmo sendo as obras de responsabilidade da Prefeitura de São Luís. Com a recuperação, as avenidas ganharam canteiros centrais arborizados, meios-fios e iluminação.

Corrida

Um dia depois de ver seus nomes incluídos na lista de inadimplentes divulgada pelo TCE, vários prefeitos pisaram no acelerador.

Nada menos que seis deles e oito presidentes de câmara desembarcaram na sede do tribunal e entregaram suas prestações de contas.

A expectativa é a de que até meados na próxima semana todos estarão adimplentes.

Calma

Em Campo Grande, onde participa de uma reunião de prefeitos, o presidente da Famem, Haroldo Leda, diz o que pensa da decisão do TCE de divulgar a lista de prefeitos inadimplentes.

Essa medida me parece ilegal - diz Leda.

E informa que no seu retorno ao Maranhão estará a possibilidade de um contra-

Destino

O relatório de deputados que ma de saúde concluído e dias.

É o que in Nilson Gar comissão, ser lhos.

Segundo agora ao pre destino mais

Divisão

O depu Macedo faz Encontro M Tocantina, e Consciê des, aborda da possivel do Maranhã

O líder debate é or que est-

recebidos pelo presidente do Henrique Cardoso e a Vila Viva Cidade Operária, uma oportunidade para ser construído em um documento com 14 mil metros quadrados.

Entre as mais importantes obras de saneamento de água, o projeto prevê a construção de 15 Vivas, com 100 mil metros quadrados de área total, e a construção de 15 Vivas, com 100 mil metros quadrados de área total, e a construção de 15 Vivas, com 100 mil metros quadrados de área total.

De acordo com o gerente de Qualidade de Vida, João Guilherme Abreu, em agosto serão iniciadas as obras de saneamento de pelo menos 50% de São Luís, com a construção de três estações de tratamento de esgoto sanitário.

Obras de eletrificação rural serão retomadas

ANEXO 10

Jornal O Estado do Maranhão
Capa - 25/06/1999



ANEXO 11

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Cidade - 25/06/1999

O ESTADO DO MARANHÃO
São Luís-MA, 25 de junho de 1999 - sexta-feira

Cidade

Estado & Esporte

SECMA - Biblioteca Pública
Seção de Multimeios

A Ilhausa-funcionária-entrou os barcos de pesca da lagosta em Ribamar e constatou várias irregularidades

3

Estado vai construir o Viva Ribamar

Projeto foi feito pela governadora Roseana Sarney durante a cerimônia de batismo do bumba-boi

melhorias e ampliação de espaços para manifestações artísticas e culturais. "No próximo ano estaremos aqui, brincando com vocês no Viva São José de Ribamar", disse a governadora.

A governadora disse que a criação de ser madrinha da velha guarda dos bois de São Luís - São Maracaná - é muito grande. "Estou muito feliz porque este convite partiu de comunidades comprometidas com a nossa maior manifestação cultural", ressaltou ela, que já foi madrinha dos bois Barreira e de Nina Rodrigues.

Sempre acompanhada dos gerentes de Planejamento e Desenvolvimento Econômico, Jorge Murad; de São Luís, Max Barros e de Infra-estrutura, Ricardo Perez, e do auditor-geral do Estado, Luis Fernando Moura, Roseana Sarney foi recebida por centenas de brincantes de bois e moradores das comunidades visitadas.

"Essas brincadeiras estão levando o nome do nosso estado para todo o Brasil. O Maranhão voltou a mostrar sua tradição e sua história, através da cultura popular", afirmou Roseana.

A governadora Roseana Sarney participou da cerimônia de batismo do bumba-boi da Maioba

ARRAIAL FIAT.
FESTA DO PREÇO BÃO
MAZÔNIA VEÍCULOS

Quando seu carro 0Km.

Financiamento de 0,98% para UNO e toda linha PALIO..
Taxa de 0% para toda linha UNO e 2.990,00 para toda linha PÁLIO
Manutenção gratuita para clientes pelo Consórcio Nacional FIAT.

PREÇO BÃO SÓ AQUI!
PLANTÃO SÁBADO E DOMINGO
TELEVENDAS 236.4545

Cohama

TEM FESTA DO BOI NA RR PNEUS.
TUDO DE GRAÇA PARA

Boieiros homenageiam a governadora

Em São José de Ribamar, a governadora foi homenageada com todas que levam seu nome, com uma miniatura do bumba-boi e um par de matraca - tipo de instrumento utilizado em um dos sotaques mais tradicionais do bumba-meu-boi do Maranhão.

"A governadora Roseana é uma boeira e tem ajudado muito a cultura popular do Maranhão", justificou Garrafinha, um dos diretores do boi de Ribamar.

MAIOBA - O primeiro aniversário do Viva Maioba foi comemorado pelos moradores com

muita alegria e um grande bolo, que foi partido pela governadora Roseana Sarney e pelas crianças do boi mirim da Maioba. Com mais de 100 anos de existência, o boi da Maioba está - segundo o padrinho Luis Fernando Moura - "na história da cultura e do folclore do Maranhão".

O Viva Maioba foi o segundo projeto executado pelo Governo do Estado do Maranhão. "É um local de lazer para as crianças, uma área onde as pessoas se encontram para conversar e jogar César.

apropriado para o crescimento do nosso bumba-boi", afirmou um dos diretores do boi, José Inaldo.

Para o brincante José Ribamar Serejo, 56, o primeiro aniversário do Viva Maioba não poderia ser comemorado de uma outra forma. Ele disse que a governadora esteve no bairro para inaugurar e projeto e agora voltou para comemorar o primeiro ano de existência.

"É uma grande satisfação estarmos aqui neste terreiro e contarmos com a assistência da governadora Roseana Sarney", disse Ribamar Serejo emocionado.

Festejos prolongam-se pela madrugada

Na maioria dos terreiros de bumba-boi de matraca de São Luís, a cerimônia de batismo foi mantida na noite do dia 23. Orações, cantos e ladainhas (em latim) faziam os boieiros e brincantes pedirem proteção e bênção a São João. Depois era a vez do cantor chamar para o guarnicê para, em seguida, começarem a visitar os arraiais, próximos dos respectivos terreiros, sem hora para terminar.

Para os brincantes mais antigos, somente após o batismo do boi, que acontece na véspera de São João, é que realmente começam os festejos.

"Agora, com a bênção do santo, poderemos brincar protegidos até o mês de agosto, quando ocorrerá a morte do boi", entusiasmou-se José Ribamar Gonçalves Machado, 72 anos, 60 deles dedicados ao bumba-meu-boi do Maracanã.

O primeiro batismo a ser realizado na ilha foi o de São José de Ribamar, por volta das 21h. No terreiro a governadora Roseana Sarney, acompanhada de seu esposo Jorge Murad e de alguns assessores, foi madrinha de um dos três bois que compõem a brincadeira: o "Boi Disciplinador". À frente das orações estava o padre César.

"Estamos completando 25 anos de brincadeira. Essa notícia do Viva, além da presença da governadora em nosso batismo, demonstra a sua humildade e seu compromisso para com as comunidades", salientou um dos diretores fiscais do boi, Domingos Frayão.

PAZ - Em seguida a comitiva da governadora seguiu para a Maioba, onde recebeu um par de matracas especiais das mãos do presidente José Inaldo Ferreira. Roseana Sarney ainda brincou

demonstrando habilidade com as matracas. Lá a ladainha ficou a cargo da rezadeira Níde para o batismo do boi "Brilho da Maioba".

O último compromisso da governadora foi no boi de Maracanã. Recebida com carinho pela comunidade, ela participou das orações na capela de São João, local onde foram feitas as preces de dona Uberanice e o batizado do "Boi Beleza de São João".

MADRE - Terminado o batismo, os batalhões dos bumbas-meu-boi entoaram seus cantos durante toda a madrugada. No boi da Madre Deus, cujos padrinho é o cantor Papete e a madrinha dona Marilise, o boi "Capricho do Povo" empolgou os brincantes que foram ao largo do Carocudo, onde também houve apresentação de outros bumba-bois de matracas. Destaque para o bumba-meu-boi de Pindaré.

GRANDES OFERTAS

ANEXO 12

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Geral - 25/05/2001

6
GERAL
SÃO LUÍS, 25 DE MAIO DE 2001

ESTADO DO MARANHÃO

Governo lança Plano São João 2001

Serão investidos R\$ 3 milhões na programação junina que acontecerá em São Luís e na cidade de Imperatriz

ITEVALDO JÚNIOR
EDWIN JINKINGS
Do Alternativo

O Teatro de Arena do Ceprama foi palco, ontem à noite, do lançamento oficial do Plano São João Maranhão 2001, que terá este ano R\$ 3 milhões em investimentos. Centenas de pessoas invadiram literalmente o espaço, abrihantando a apresentação dos bumbas-meu-boi da Fé em Deus, Santa Fé, Encanto da Ilha e Unidos Venceremos.

A cerimônia de lançamento do plano foi presidida pelo gerente de Desenvolvimento Social, Luis Fernando Silva, que na ocasião representou a governadora Roseana Sarney. Também estavam presentes o presidente da Fundação Cultural do Maranhão, Luis Henrique Bulcão, a subgerente de Turismo, Kátia Lima, e a folclorista Terezinha Jansen, como representante dos membros das brincadeiras.

INCENTIVO - Em seu discurso, o gerente Luis Fernando enfatizou a preocupação do Governo do Estado em incentivar as

festas juninas do Maranhão, que exibe uma grande riqueza de manifestações folclóricas. "O governo vê as manifestações folclóricas também como um grande incentivo para o desenvolvimento

propagandas que serão divulgadas em nível nacional, com um trecho que diz: "O Brasil tem muitas brincadeiras de São João. O Maranhão tem todas elas."

POLO TURÍSTICO - Na opinião do presidente da Funema, Luis Henrique Bulcão, todas as belezas do Maranhão já estão sendo desvendadas. "Eu já diria que o Maranhão não é mais um segredo. É um grande pólo turístico que já está se fortalecendo em todo o Brasil", afirmou.

A grandiosidade do Plano São João Maranhão 2001 empolgou os presentes, que aplaudiram passo a passo o detalhamento do projeto, assim como as declarações do empenho da governadora Roseana Sarney em tornar o São João uma grande vitrine para o Brasil e o mundo, assim como já acontece com o carnaval de rua.

Para o comerciante José de Paiva, "o nosso São João é muito lindo. Lindo demais. O que estava faltando mesmo era esse incentivo para atrair os turistas, além de ser muito melhor para a gente brincar", declarou ele, em meio ao desfile das brincadeiras de bumba-meu-boi.

Roseana Sarney quer tornar o São João uma grande vitrine para o Brasil e o mundo, assim como já acontece com o carnaval de rua

turístico do estado. Vamos mostrar ao Brasil que as festas juninas do Maranhão são as mais ricas do Brasil", declarou, Luis Fernando acrescentou que os recursos também possibilitarão o desenvolvimento das brincadeiras, a fim de abrihantar ainda mais as festas.

A diversidade de ritmos, por sinal, será o tema principal das



BUMBA-BOIS evoluem em área do Ceprama, durante o lançamento do Plano São João

Governo duplica investimento

O Governo do Estado duplicou os investimentos para a realização do Plano São João Maranhão 2001, com a aplicação de R\$ 3 milhões nos festejos deste ano. Em 2000 foram R\$ 1,5 milhão. Estão previstos 17 dias de festas em 21 arraiais espalhados pela cidade. "A ideia da governadora Roseana Sarney é dar a

Fátima, Liberdade, Vila Embratel, Anjo da Guarda, Vinhais, Angelim, Cidade Operária, Anil, Maiobelo e Fé em Deus.

Segundo Luis Henrique Bulcão, presidente da Funema, todos os arraiais patrocinados pelo governo receberão ajuda financeira para a infra-estrutura (luz, palco e som), que é mantida pelos Cantadores de 1 receberá recursos 40 mil. "No ano, para a Vila Palmeiras recursos para este aumento subirá Bulcão. No São previstas a reali



ANEXO 13

Jornal O Estado do Maranhão
Capa - 25/06/2001



ANEXO 14

Jornal O Estado do Maranhão
Editoria Cidade - 25/06/2001



25 DE JUNHO DE 2001 - SEGUNDA-FEIRA

CIDADE

O ESTADO DO MARANHÃO

5

Batismo reúne fé e cultura popular

Boi da Maioaba e Maracanã atraíram centenas de pessoas às cerimônias em que pediram proteção a São João

ROSEANA PESTANA
Colunista do Estado

Um mil-
ho de
para fé
e cultura po-
pular. Assim
foi a cerimô-
nia de batismo
do boi de ma-
ioaba, em São João,
no dia 24 de junho.
Antes de fazerem
as matanças, pandeiros,
e os cantadores, os
bumba-meus-boi da
Maracanã homenagearam
o santo com uma
cerimônia em sua ter-
ra, em um local com a
participação da gover-
nadora Roseana Sarney
e centenas de pessoas.
A homenagem a São João,
o protetor dos bumba-meus-boi,
é uma tradição antiga de
desta cidade, conhecida
como "vadiar" nos
carnavais e o encerramento
dos jogos, com as honras
da festa. Antes do bati-
smo, se apresentam com o
boi em anos anteriores.
Fazem de receber as bên-
ções e que o boi, de couro
lido no próprio em uma
da chamada de "vadiar" da
ponta apresentação do boi
em junho. Tem populares
em as cerimônias para
as suas promessas por
votos.
Maioaba foi o primeiro a
batismo, fato já
batismo. Uma missa

celebrada na igreja de São João, às
20h, iniciou a programação. Logo
após foi rezada uma ladainha para o
santo. As rezadeiras da comunidade
da Maioaba pediram proteção e com
um galho de "Yassourituba", espécie
de planta, afastavam possíveis
"maus olhados" do boi.

RESISTÊNCIA - Segundo o pre-
sidente do boi da Maioaba, José Inácio
Ferreira, os 104 anos do grupo são
uma mostra da resistência e do amor
que o povo tem à sua cultura. "O
bumba-meu-boi da Maioaba é cente-
nário e é do povo. Assim ele se apre-
senta, aberto, convidativo", destacou.
Segundo José Inácio, durante as
apresentações o bumba-meu-boi da
Maioaba fica com mil integrantes,
devido à participação do povo.

Além da proteção de São João, o
boi da Maioaba conta com a vigília
permanente de um "veterinário".
Enquanto não está executando suas
funções de médico, seu Raimundo
Coelho, 57 anos, se comporta como
um brincante qualquer do boi. Ele se
destaca no grupo pelas roupas bran-
cas que usa. Segundo ele, só atua
quando o boi é baleado. "Eu trato do
ferimento do boi", afirmou.

Em meio ao povo e aos brincan-
tes, turistas eram contagiados pelo
espetáculo. "Estou adorando, é tudo
muito bonito", disse a visitante de
Brasília, Isabela Dias. Outra bra-
siliense, Valéria Dias, afirmava que
foi o maior espetáculo de cultura
popular que já assistiu. "O Brasil
interior precisava estar aqui para
assistir isso. É lindo!", disse sorrin-
do. Para a carioca Andréia Ca-
valcante, o bumba-meu-boi é o fol-
clore vivo.



A GOVERNADORA ROSEANA SARNEY participa do ritual de batismo do Boi da Maioaba cercada por populares

Governadora reza no couro do boi

Madrinha do grupo folclóri-
co, a governadora Roseana
Sarney fez seu papel e também
rezou sobre o couro do boi.
Após as orações, ela fez questão
de dançar juntamente com o
batalhão da Maioaba e de contri-
buir com os maraqueiros, to-
cando também o instrumento.

A voz do cantor Chagas
entusiasmava novas e antigas tor-
ças do grupo contagiou o público.

Como mostra de sua religio-
sidade, a governadora fez tam-
bém sua homenagem a São João
na capela do santo, localizada
no Viva. "Estou muito emocio-
nada, pois a Maioaba é um lugar
especial para mim. Quando estive
aqui, recém-operada, pedi
proteção a São João, pois sabia
que precisaria fazer outra cirur-
gia. Minhas preces foram aten-
didas e logo depois inaugurei o
Viva, um espaço de agradece-
mento à vida. Este lugar é muito
especial para mim", ressaltou a
governadora Roseana Sarney.

Bastante à vontade no local,
ela dizia se sentir membro da
comunidade.

A governadora pediu ao
público que brinque os festejos
juninos com tranquilidade, sem
violência, "mostrando o que o
Maranhão tem de melhor e
dando exemplo de manifestação
popular".

Maracanã mantém tradição e vai a igrejas

espetáculo se repetiu
o boi de Maracanã. A
Roseana Sarney tam-
local. O batismo do
à meia-noite e foi
por coxeteras de pes-
mente turistas.
marcanã do boi da
Maracanã não saiu
o batismo, fato já
Natividade. Após



força da cultura que parecem dar
força aos brincantes para que consi-
gam fazer uma média de seis apre-
sentações diárias em arrais da
cidade.

Cada apresentação dura uma
hora. No dia 28, são feitas dez apre-
sentações. Entre uma apresentação e
outra em arrais, o boi continua
cumprindo rituais na igreja de São
João.

Ensaio atraiem público variado

A tradição do boi começa nos
ensaios. O primeiro, segundo
Nahuz, acontece sempre em maio,
no Dia das Mães. A morte do boi
ocorre em agosto, no Dia dos Pais.

A grande quantidade de visitan-
tes no terreno de Maracanã, de
acordo com Fábio Nahuz, não é
novidade. Ele explicou que a
comunidade recebe turistas o ano
inteiro, levando esta curiosidade de

ANEXO 15

Jornal O Imparcial
Editoria Cidade - 20/06/1997



Jornal O Imparcial
Editoria Cidade - 28/06/1997



ANEXO 16

Jornal O Imparcial
Editoria Cultura - 1º/06/1997



ANEXO 17

Jornal O Imparcial
Editoria Últimas - 30/05/1998

ÚLTIMAS

2 São Luís, sábado, 30 de maio de 1998

EDITOR: José Ribamar Gomes TELEFONE: (98) 222-3026; FAX: (98) 222-7183

Governo garante festa junina

Investimento de R\$ 1,5 milhão tocará o projeto que contemplará 366 brincadeiras juninas em todo o Maranhão. Festa geral

Os festejos juninos de 1998 prometem ser um dos mais animados dos últimos anos. Para isso, o Governo do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura, lançou ontem 29, o Projeto 'Apóio e Incentivo aos Festejos Juninos'. O plano de apoio à cultura foi assinado pela governadora Roseana Sarney e pelo secretário de Cultura, Luís Bulcão no Palácio Henrique de La Roquette. A solenidade contou com a presença de várias representantes de grupos culturais de São Luís. Para execução do projeto, o Governo do Estado vai investir R\$ 1.500 mil, contemplando mais de 300 brincadeiras juninas do Estado.

Durante o evento, a governadora Roseana Sarney disse que o lançamento do projeto é um pacto celebrado, desde a sua posse, com os representantes da cultura popular do Maranhão. "O Plano de Apoio e Incentivo aos Festejos Juninos do Estado do Maranhão de 98 se traduz em ação efetiva em favor dos produtores culturais, em favor da cultura. Este plano é a confirmação de um compromisso de governo com as mais autênticas manifestações populares da nossa terra", informou a governadora.

A governadora disse ainda que os recursos vão contribuir para que o arraial deste ano, seja mais colorido, bonito e alegre. Ela informou que o Governo do Estado está buscando parcerias com o governo federal para ampliação dos projetos de apoio e incentivo à cultura. "Está convençada de que juntos, governo e comunidade faremos de assegurar para todo o Maranhão as condições necessárias para pleno florescimento das nossas manifestações culturais".

O plano garante o repasse inicial de recursos do Estado, através da Secretaria de Estado da Cultura, à Comissão Maranhense de Fomento, equivalente a 50% do desembolso a ser aplicado. Estes recursos, serão usados na contratação de apresentações das brincadeiras e cachês artísticos. Os outros 50% será destinado a ações de infra-estrutura de arraiais, sonorização, palco, luz, plano de divulgação e outros custos, que serão operacionalizados diretamente pela Secretaria da Cultura, com o centro de

Cultura Popular e Comissão Maranhense de Fomento.

O secretário da Cultura, Luís Bulcão, disse que o lançamento deste projeto é a demonstração do compromisso do Governo do Estado com a cultura Maranhense. "Este ano, nós temos um grande arraial porque a governadora confia em nossa cultura".

Para Balbina Ferreira, representante do Boi Upanaçu, do bairro do Anil, o incentivo do governo é muito importante para o incremento dos festejos juninos. "Contamos apoio nos mesmos mostrar aos turistas que visitam a cidade nesta época que uma festa mais bonita é organizada. Ele serve também de incentivo à nossa cultura que é o que nós temos de mais bonito".

HOMENAGENS

Durante a solenidade a governadora Roseana Sarney foi presentada com um chapéu, pela senhora Terézinha Jensen, que representou os líderes das brincadeiras juninas, pelo cantor de bumba-boi, em nome do bumba-meu-boi de São José de Ribamar, Xandô, que cantou a música 'Negu Profecia' e Roseana Sarney com o CD do boi de São José de Ribamar. Antes do início da solenidade houve uma apresentação do bumba-meu-boi Upanaçu, do bairro do Anil, em frente ao palácio.

DOCUMENTOS

Morte do delegado sem solução

São Paulo - Os delegados da Polícia Federal encarregados de investigar o assassinato do coronel Alcirio Seráfico Santana, de 42 anos, estão examinando os documentos de trabalho do po-

recorre da sentença.

Entre os fatos a serem apurados está também a participação de Santana na equipe de oito delegados federais na investigação da lavagem de dinheiro por

blica encampar o tradicional estival no prédio da Polícia Federal, capital do

TRABALHO

Flagelados vão ser cadastrados

São Paulo - O governo federal somente definirá o número de vagas em frentes produtivas de...

trô milhão de pessoas.

De acordo com uma fonte do governo federal, a contrapartida dos Estados nordestinos é

isso dependerá dos cadastramentos. Sérgio Xavier esclarece que é necessário rigor na definição das vagas, para evitar tran-

Jornal O Imparcial
Editoria Geral - 25/06/1998

GERAL

São Luís, quinto-feira, 25 de junho de 1998 - 7

Governadora entrega "Viva Liberdade"

anunciou que deve se submeter a to no início do mês que vem em Ele pediu que todos rezem

a Roseana Sarney anunciou que deve continuar o seu tratamento no início do mês que vem. Esclareceu Roseana que não é nada grave, mas tem que fazer o procedimento, para se recuperar de vez.

Segundo Roseana, o novo espaço entregue ontem, representa uma grande melhoria para o bairro, sendo um local de incentivo à cultura, espaço onde vai florescer a cultura, onde os poetas, onde todos poderão cantar a liberdade, a paz, a felicidade.

Ela agradeceu o carinho com que é tratada em qualquer lugar. Disse que sente a confiança que todos têm nela e garantiu ser merecedora da confiança da população, pois se considera uma mulher séria, trata todos com respeito.

Roseana pediu as preces a São João e para todos os santos. Disse que no dia quatro fará uma nova cirurgia, mas pediu a todos que não se preocupassem, porque não é nada maligno, mas como disse, oração nunca é demais e oração é sempre muito importante. Garantiu a governadora que dentro de 30 dias, ela estará de volta para continuar com as obras, com luta, com coragem, como uma mulher guerreira, como sempre foi e sempre será à disposição da população do Maranhão.

Em seguida a governadora foi presentada com uma apresentação do Bumba-meu-boi, tendo colocado na sua cabeça um chapéu de um brincante e posou para foto com o ano do boi.

SOLIDARIEDADE

OAB-MA apóia projeto que modifica prazos processuais

O presidente da OAB-MA, Raimundo Marques, e os conselheiros José Carlos Sousa Silva e José Brito de Sousa estiveram em Brasília, onde, em nome da OAB, prestaram solidariedade ao senador Edson Lobato, pela apresentação do projeto de sua autoria que modifica o critério dos prazos processuais.

O projeto, que já está em tramitação no Senado, propõe que sejam contados apenas os dias úteis quando for

Roseana colocou o chapéu do brincante e posou para foto ontem no entregar o "Viva Liberdade"

lança "Viva Sacavém"

hário o Arraial, chamado pela governadora Sarney, no dia 27, a partir do projeto "Viva Sacavém", que se estende horas do dia, da manhã do arraial, Bumba-Boi Pirilam-Nina Rodri-

gões, Bumba-Boi de Iguaíba, Bumba-Boi de Ribamar, Bumba-Boi de Maibá, além de grupos de quadrilhas e dança portuguesa.

Serão vendidas comidas típicas, cerveja e refrigerantes, prevendo-se a afilhada de milhares de espectadores para o evento, que será, sem dúvida, mais uma grande atração nas festividades da ilha, à luz da lua e das estrelas, assistido pelo crepitar das fogueiras e ao som de matracas, pandeiros e zabumbas.

de Negócios é

"Brasil nas Conas"

ANEXO 18

Jornal O Imparcial
Editoria Cultura - 20/06/1998

ANEXO 19

Jornal O Imparcial
Editoria Cultura - 13/06/1999



Jornal O Imparcial
Editoria Geral - 17/06/1999



Jornal O Imparcial
Editoria Geral - 24/06/1999



ANEXO 20

Jornal O Imparcial
Capa - 27/06/1999

