



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR



CELSO JOSÉ BRANDÃO SANTOS

ITINERÁRIO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA CIDADE DE PINDARÉ

MIRIM: aplicação do inventário de varredura e conhecimento

São Luís
2022

CELSO JOSÉ BRANDÃO SANTOS

ITINERÁRIO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA CIDADE DE PINDARÉ

MIRIM: aplicação do inventário de varredura e conhecimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para qualificação da defesa do título de Mestre em Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Arkley Marques Bandeira.

São Luís
2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

SANTOS, Celso José Brandão.

ITINERÁRIO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA CIDADE DE
PINDARÉ MIRIM : aplicação do inventário de varredura e
conhecimento / Celso José Brandão SANTOS. - 2022.
145 f.

Orientador(a): Arkley Marques BANDEIRA.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luís, 2022.

1. Cultura. 2. História. 3. Inventário. 4. Memória.
5. Pindaré Mirim. I. BANDEIRA, Arkley Marques. II.
Título.

CELSO JOSÉ BRANDÃO SANTOS

ITINERÁRIO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA CIDADE DE PINDARÉ

MIRIM: aplicação do inventário de varredura e conhecimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para qualificação da defesa do título de Mestre em Cultura e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Arkley Marques Bandeira

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Arkley Marques Bandeira (orientador)

Doutor em Arqueologia
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof.^a Dra. Conceição de Maria Belfort de Carvalho

Doutora em Linguística e Língua Portuguesa
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

Prof. Dr. Marcelo Fagundes

Doutor em Arqueologia
Universidade Federal dos Vales Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM

A todos àqueles que veem na cultura um instrumento revolucionário capaz de transformar a vida de todas as gerações.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a DEUS e a todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para minha formação pessoal, acadêmica e profissional.

Agradeço à minha amada esposa Lydia Caroline Berrêdo Barbosa, pela compreensão, paciência e suporte incondicional nem todos os momentos deste trabalho e por sempre acreditar nas minhas eternas e loucas aventuras.

Às minhas filhas, Sara Winnie Barbosa Brandão e Laura Caroline Barbosa Brandão, por todo o amor dedicado e pelo fortalecimento que suas existências me trazem.

Aos meus colegas de trabalho, amigos, companheiros, que compreenderam minhas ausências e afastamento para concluir esta fase da minha vida. Em especial à Angela Batista dos Santos Pereira, Lorena Cristina Costa Rodrigues e Anderson Araújo pela parceria de alma, agradeço a Deus por eles em minha vida.

Ao Jandir Gonçalves pela sua disponibilidade e valorosa colaboração desde de o pré projeto dessa dissertação.

Ao Valmir Trindade Silva e a todos os moradores, produtores, pais e mães de santo, grupos culturais e fazedores de cultura da cidade de Pindaré Mirim, pelo fundamental apoio desde o início até a concretização desta pesquisa.

Ao Departamento Municipal de Cultura e ao Engenho Central de Pindaré Mirim pelo apoio institucional e disponibilidade em contribuir com esta pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult), à coordenadora Zilmara de Jesus Viana de Carvalho por sua incondicional disponibilidade.

Aos professores e colegas de turma que compartilharam momentos especiais e fundamentais para minha formação pessoal, espiritual e intelectual.

Um agradecimento especial aos queridíssimos discentes, Raimundo Plácido Freire Neto, Maria Alice Pires de Oliveira Van Deursen, Concilene Régia Nascimento Campos de Carvalho, Otávio Oliveira Silva, Francylhélia Bendita Mendes Sousa, Vanessa Leite da Silva, Jadson Fernando Rodrigues Reis, Emanuely Ferreira

dos Reis Luz, Sansão Hortegal Neto, Sheila Cristina Bogéa dos Santos, Débora Thalita Santos Pereira, Camilla Garcez Ribeiro.

Também de forma muito especial, agradeço aos docentes do programa que foram fundamentais para minha plena formação, em especial, Conceição de Maria Belfort de Carvalho, Mônica Teresa Costa Sousa, Klautenys Dellene Guedes Cutrim e Flávio Luiz de Castro Freitas, inclusive como coordenador na reta final do trabalho.

Ao Mauro Ciro Falcão Gomes e à Kesia Carolina Gadelha Silva pelo importante trabalho de correção ortográfica e gramatical.

E de uma forma mais que especial, agradeço ao meu orientador, prof. Arkley Marques Bandeira, pela paciência, pela incondicional disponibilidade e por todo acolhimento e conhecimento compartilhado em todos os momentos.

“Só a arte salva o homem”
Arthur Schopenhauer

RESUMO

A presente dissertação identificou, mapeou e inventariou as expressões culturais materiais e imateriais, assim como seus fazedores de cultura na cidade de Pindaré Mirim, região que constitui uma formação histórica e cultural de grande relevância para configuração territorial do estado do Maranhão. Para chegar aos objetivos propostos a presente pesquisa fez uso de um instrumento denominado de *Inventário de Varredura e Conhecimento* desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (LONDRES, 2000). Neste contexto foi feito uma observação participante e registro documental de suportes de histórias, memórias e identidades de um território cultural de grande relevância para o estado do Maranhão. Quanto à metodologia, a pesquisa foi estruturada em dois eixos: um bibliográfico documental, e um empírico de campo; pelos quais foram realizadas entrevistas semiestruturadas e documentação dos bens inventariados. Lança-se mão, também, de pesquisa iconográfica, bibliográfica e audiovisual, consultando órgãos públicos federais, estaduais e municipais, instituições e entidades de pesquisa, universidades, em especial o Arquivo Noronha Santos do IPHAN. Ressalta-se, que as entrevistas e aplicação de questionários foram realizadas de forma presencial na cidade de Pindaré Mirim com lideranças de grupos culturais previamente selecionadas e contatadas. Ao término da pesquisa foi possível alcançar os seguintes resultados: elaboração do mapa cultural da cidade, de um portal eletrônico, e um aplicativo que dê livre acesso a essas expressões culturais de Pindaré Mirim. Diante dos resultados, a pesquisa se reverteu de social, científica e cultural.

Palavras-chave: Inventário. Pindaré Mirim. Cultura. Memória. História.

ABSTRACT

The present dissertation identified, mapped and inventoried the material and immaterial cultural expressions, as well as their culture makers in Pindaré Mirim city, region that constitutes a historical and cultural formation of great relevance for the territorial configuration of the state of Maranhão. To reach the proposed objectives, the present research made use of an instrument named of Scanning Inventory and Knowledge developed by The National Historical and Artistic Heritage Institute – NHAHI (LONDON, 2000). In this context was made a participant observation and documentary support of stories recorded, memories and identities of a cultural territory of great relevance to the state of Maranhão. As for the Methodology, this research was structured in two moments: a documentary bibliographic, and a field empirical; through which semi-structured interviews were realized and documentation of inventoried goods. Also, it was released iconographic, bibliographic and audiovisual research, consulting federal, state and municipal public agencies, institutions and entities of research, universities, in particular the Noronha Santos Archive of NHAHI. It stands out, that the interviews and application of questionnaires were realized of face-to-face form in Pindaré Mirim city with leaders of cultural groups previously selected and contacted. At the end of the research, it was possible to reach the following results: elaboration of the cultural map of the city, of an electronic portal and an application that gives free access to these cultural expressions of Pindaré Mirim. In front of the results, the research became social, scientific and cultural.

Keywords: Inventory. Pindaré Mirim. Culture. Memory. History.

.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Região de Desenvolvimento do Pindaré	42
Figura 2 –	Localização do município de Pindaré Mirim.....	44
Figura 3 –	Fotos antiga e atual da Usina de Açúcar em Pindaré Mirim, MA.	47
Figura 4 –	Prefeitura Municipal: Pindaré Mirim, MA.	47
Figura 5 –	Rio Pindaré: Empresa M. Ferreira – Pindaré Mirim, MA.	48
Figura 6 –	Rio Pindaré	49
Figura 7 –	Inventário dos bens culturais do município de Pindaré Mirim	53
Figura 8 –	Grupo de Bumba Boi do Maranhão 1950.	66
Figura 9 –	Chefatura de Polícia do Maranhão, 18 de junho de 1943	68
Figura 10 –	Boi do Sotaque de Pindaré ou da Baixada em 1950 em São Luís.	69
Figura 11 –	Jango em visita a Associação Comercial do Maranhão nos anos 60 .	70
Figura 12 –	Boi Milagroso de Pindaré – 1	76
Figura 13 –	Boi Milagroso de Pindaré – 2	76
Figura 14 –	Chico Artesão	78
Figura 15 –	Chapéu e Couro de Boi de Chico	78
Figura 16 –	Chico Artesão em seu altar	78
Figura 17 –	Altar de Chico Artesão	78
Figura 18 –	Cacá Campos e o cantador do Boi Milagroso	79
Figura 19 –	Boiada do Pé do Sotaque de Pindaré	83
Figura 20 –	Boiada da Dona Fabrícia	83
Figura 21 –	Publicação do Jornal O Imparcial	84
Figura 22 –	Publicação no site do MPMA	84
Figura 23 –	Publicação no site A Carta Política	84
Figura 24 –	Pai Uemerson no seu Terreiro Nação Almas de Angola, em uma apresentação especial para nossa pesquisa de campo	87
Figura 25 –	Mãe Lucimar no Terreiro de Mina Pai Oxolá	89
Figura 26 –	Terreiro de Mina Pai Oxolá	89
Figura 27 –	Fachada da Tenda São Cosme e Damião Paz e União	91
Figura 28 –	Card de divulgação do evento	92
Figura 29 –	Mãe Célia ao lado do seu altar	93
Figura 30 –	Paróquia São Pedro Apóstolo - a primeira erguida em Pindaré Mirim em 1942	95
Figura 31 –	Igreja Matriz de São Pedro	95
Figura 32 –	Imagem de São Pedro na Procissão Fluvial – 1	96
Figura 33 –	Imagem de São Pedro na Procissão Fluvial – 2	96
Figura 34 –	Roda de capoeira	97
Figura 35 –	Grupo Elite Capoeira – 1	101
Figura 36 –	Grupo Elite Capoeira – 2	101
Figura 37 –	Campo de Mandinga Capoeira – 1	102
Figura 38 –	Campo de Mandinga Capoeira – 2	102
Figura 39 –	Boizinhos de artesãos de Pindaré Mirim	104
Figura 40 –	Exposição temporária de artefatos, indumentárias, couros de boi dentre outros produtos ligados a cultura popular de Pindaré Mirim	105
Figura 41 –	Cocá das índias do Boi Milagroso confeccionado pelo artesão Cacá Campos	106

Figura 42 –	Couro do Boi confeccionado por Chico Artesão	107
Figura 43 –	Portal da Cachaçaria Engenho Pindaré	109
Figura 44 –	A preparação da terra para o plantio	110
Figura 45 –	Plantio de produto 100% natural	110
Figura 46 –	Continuação do plantio	110
Figura 47 –	Processo de fermentação	111
Figura 48 –	Processo final de destilação	111
Figura 49 –	Produção da cachaça – 1	111
Figura 50 –	Produção da cachaça – 2	111
Figura 51 –	Índia guerreira	112
Figura 52 –	Índio guerreiro	112
Figura 53 –	Grupo de Caixeiras do Divino do Quilombo Vila Maria	115
Figura 54 –	Quilombo Vila Maria	118
Figura 55 –	Integrantes da GRES Vila Sorriso nos anos 60.....	120
Figura 56 –	Alegoria da GRES Vila Sorriso em 2015	120
Figura 57 –	Carro alegórico da GRES Vila Sorriso nos anos 80	121
Figura 58 –	GRES Vila Sorriso	121
Figura 59 –	Roda de conversa no Dep. de Cultura de Pindaré Mirim	123
Figura 60 –	Roda de conversa no Dep. de Cultura de Pindaré Mirim	123
Figura 61 –	Aba de seleção para inclusão de nova comunidade cultural	126
Figura 62 –	Inserção de nova categoria incluindo todos os itens, como o título, nome da manifestação cultural, histórico, categoria cultural, imagens e afins	127
Figura 63 –	Aba de inclusão das informações das comunidades culturais, bem como imagens. Ao final o administrador da página deve clicar em publicar ou atualizar	127
Figura 64 –	Janela de confirmação de cadastro	128

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Tabela 1 - Caracterização Geográfica, Econômica e Social do Vale do Pindaré	43
Tabela 2 –	Tabela 2: Formação Administrativa	45
Tabela 3 –	Relação de Entrevistas	56
Tabela 4 –	Datas comemorativas na cidade de Pindaré Mirim	62
Tabela 5 –	Universo cultural de Pindaré Mirim	64
Tabela 6 –	Grupos de Bumba Meu Boi de Pindaré Mirim	75
Tabela 7 –	Relação de artesãos em Pindaré Mirim	108

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CNS -	Conselho Nacional de Saúde
CONEP -	Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
DPI -	Departamento de Patrimônio Imaterial
IBGE -	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN -	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INRC -	Inventário Nacional de Referências Culturais
MS -	Ministério da Saúde
PPGCult -	Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade
UFMA -	Universidade Federal do Maranhão
UNESCO -	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
SECNS -	Secretaria Executiva do Conselho Nacional de Saúde

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	EIXO TEÓRICO E METODOLÓGICO	18
2.1	Cultura como conceito	18
2.2	Patrimônio cultural: conceitos, significados e o processo de construção.....	21
2.3	O papel da UNESCO e de outras instituições de salvaguarda no reconhecimento e fortalecimento do patrimônio histórico e cultural	30
2.4	Inventário de conhecimento para identificação e reconhecimento do patrimônio cultural	34
2.5	A metodologia de inventário de conhecimento	39
3	CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA	41
3.1	O Vale do rio Pindaré	41
3.2	Um olhar histórico, geográfico e econômico sobre o município de Pindaré Mirim	43
3.3	Pindaré Mirim e suas múltiplas representatividades histórias e culturais	51
4	APLICAÇÃO DO INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO SOBRE O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE PINDARÉ MIRIM	53
4.1	Mapeamento cultural participativo e os itinerários culturais	53
4.2	Entrevistas realizadas	55
4.3	Cadastro dos bens históricos e culturais de Pindaré Mirim	62
4.3.1	Bumba meu Boi (celebração e modos de fazer – bordador de couro de boi)	65
4.3.1.1	Breve histórico do Bumba meu boi	65
4.3.1.2	Boi, consumidores e Estado: o balaio das relações simbólicas	71
4.3.1.3	O Bumba-meu-boi na cidade de Pindaré Mirim	74
4.3.2	Expressões religiosas	86
4.3.2.1	O Catolicismo em Pindaré Mirim	94
4.3.3	Capoeira	97
4.3.3.1	Capoeira como patrimônio cultural – Registro da capoeira e dos mestres de capoeira no Brasil	98
4.3.3.2	História da capoeira	99
4.3.3.3	A capoeira em Pindaré Mirim	101
4.3.4	Modos de fazer (cachaça, artesanato)	104
4.3.4.1	O artesanato	104
4.3.4.2	A Cachaça Engenho de Pindaré Mirim	109
4.3.5	Outras formas de expressão (dança indígena, a festa do divino)	112
4.3.5.1	A dança Indígena	112
4.3.5.2	A Festa do Divino	114
4.3.6	Lugares (Quilombo de Vila Maria)	116
4.3.6.1	O Quilombo no Brasil	116
4.3.6.2	O Quilombo Vila Maria em Pindaré Mirim	118

5	PERCEPÇÃO DOS FAZEDORES DE CULTURA, GESTORES E COLETIVOS SOBRE OS ASPECTOS CULTURAIS DE PINDARÉ – MIRIM	120
5.1	Produtos desenvolvidos site e o aplicativo sobre o mapeamento cultural de Pindaré	125
5.2	Realização do cadastro das manifestações culturais de Pindaré-Mirim	125
6	CONCLUSÃO	130
	REFERÊNCIAS	133
	APÊNDICES	139

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação intitulada “*Itinerário das manifestações culturais da cidade de Pindaré Mirim: aplicação do inventário de varredura e conhecimento*” buscou identificar, mapear e inventariar as manifestações culturais materiais e imateriais, bem como seus fomentadores na cidade de Pindaré Mirim, região que constituiu uma formação histórica e cultural bastante relevante para configuração territorial do estado do Maranhão.

Para alcançar os objetivos propostos foi aplicado um instrumento denominado de *Inventário de Varredura e Conhecimento* desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (LONDRES, 2000), adaptado ao contexto da pesquisa em questão. A aplicação deste inventário em Pindaré Mirim valorizou as características dos bens históricos e culturais da cidade, fortalecendo as expressões, por meio do reconhecimento de categorias específicas daquela localidade.

Os produtos gerados por este inventário têm uma grande importância para a construção de itinerários culturais, mapeamento cultural, bem como fornecerão subsídios para elaboração de políticas culturais para conhecimento, salvaguarda, proteção e divulgação de distintas categorias que formam o patrimônio cultural da região do vale do Pindaré, como conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico e ecológico, bens móveis, embarcações, objetos do cotidiano, como também nas referências imateriais ou intangíveis materializadas nas formas de expressão, celebrações, modos de criar, fazer e viver e nos lugares enquanto espaços destinados às manifestações artístico-culturais.

No âmbito desta pesquisa foi trabalhado dois aspectos para fins de delimitação do inventário: o recorte territorial, focado na cidade de Pindaré Mirim e o recorte temático relacionado com as manifestações culturais materiais e imateriais categorizadas como Formas de Expressão e Celebrações, segundo o Decreto 3.551, de 2000, que em seu art. 1º, § 1º, que institui os 4 (quatro) livros de registro para o patrimônio cultural imaterial: Livro dos Saberes; Livro das Celebrações; Livro das Formas de Expressão, e Livro dos Lugares (BRASIL, 2000).

Para além do objetivo central, a realização da referida pesquisa no âmbito do Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (PGCult – UFMA) permitiu documentar e divulgar os suportes de histórias, memórias, identidades e territorialidades materializados nos bens culturais de Pindaré Mirim, focando em uma das regiões mais importantes do Maranhão quando se pensa na formação histórica do estado, pois vem contribuindo para a construção do conhecimento inédito em duas frentes: mapeando as manifestações culturais no âmbito das Formas de Expressão e Celebrações e identificando seus fomentadores, ou seja, os agentes culturais que mantêm viva as tradições.

No Maranhão, a gestão do patrimônio histórico e cultural se encontra concentrada no poder público, especialmente na Superintendência do IPHAN do Maranhão e na Superintendência de Patrimônio Cultural do Governo do Maranhão, sendo que São Luís ainda conta com a Fundação Municipal do Patrimônio Histórico. Logo, a linha de atuação do poder público na gestão da cultura encontra-se em tempos de crise brasileira basicamente focada na fiscalização dos centros históricos tombados sobre sua jurisdição, no restauro ou contenção de edificações que correm riscos de desabamentos, na manutenção das reuniões dos conselhos gestores dos bens imateriais, a exemplo do Tambor de Crioula e Bumba Meu Boi ou na organização dos calendários festivos já consagrados, como carnaval, festas juninas e festejos católicos.

Soma-se a isso uma atuação fortemente concentrada na capital do estado, São Luís ou em cidades com características coloniais a exemplo de Alcântara e Caxias. Em casos onde o poder público municipal não possui estrutura administrativa para lidar com seu bem histórico/cultural (importante suporte de histórias, memórias, identidades e territorialidades), estão se perdendo, desaparecendo ou sendo abandonados por seus fomentadores, por falta de políticas culturais e apoio estatal para sua manutenção.

A atuação das universidades, instituições de pesquisa e organizações da sociedade civil é de extrema relevância para se ampliar o leque de discussões em torno dos bens históricos e culturais, inventariando cidades e/ou regiões ainda desconhecidas dos mapeamentos culturais, construindo conhecimento sobre suportes de memórias, histórias, identidades e territorialidades ainda não consagrados ou mesmo desconhecido do poder público e da sociedade.

Diante deste cenário, o referido trabalho focou na criação do itinerário das manifestações culturais da cidade de Pindaré Mirim no Maranhão por meio da aplicação do inventário de varredura e conhecimento, fornecendo embasamento técnico e científico para construção de políticas culturais descentralizadas, a exemplo de ações de registro e salvaguarda.

O segundo capítulo teórico/conceitual refere-se ao processo de construção dos sentidos e significados de patrimônio material e imaterial com todos os conflitos inerentes ao campo, apresentando suas principais características. Propõe também uma breve discussão do conceito de cultura, além das normas, legislações e importantes acontecimentos e eventos existentes no Brasil e no mundo para o crescimento e consolidação do campo do patrimônio. Além da estratégia metodológica usada para sustentar o referido trabalho.

O terceiro capítulo tem como foco as características da área pesquisada – cidade de Pindaré Mirim e sua formação histórica, geográfica, econômica, e toda a sua diversidade cultural existente, razão a qual motivou o estudo desta importante cidade do Vale do Pindaré.

O quarto capítulo apresenta os resultados alcançados, a partir da aplicação do inventário de conhecimento sobre o patrimônio histórico e cultural de Pindaré Mirim, com suas manifestações, celebrações, modos de fazer, suas expressões religiosas, suas danças, festas e lugares.

O quinto capítulo apresenta a visão dos fazedores de cultura e produtores culturais da cidade de Pindaré Mirim, assim como gestores e coletivos sobre as características culturais da cidade.

E ainda apresenta dois produtos, a saber: um site e um aplicativo desenvolvidos para cadastro e atualização permanente de grupos, produtores, artesãos, danças, festas religiosas, casas de culto de matriz africana, grupos de tambor de crioula, enfim, todo o patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial da cidade de Pindaré Mirim – Maranhão.

No sexto e último capítulo, estão as conclusões finais, onde é apresentado um panorama geral de tudo que pode ser observado em relação a existência e a realidade das expressões culturais da cidade, além de fazer alguns apontamentos necessários para a manutenção, valorização e sustentação das manifestações culturais de Pindaré Mirim.

2 EIXO TEÓRICO METODOLÓGICO

2.1 Cultura como conceito

Deparando-se com as balizas já definidas dentro de dispositivos legais e políticas públicas a serem desenvolvidas ou em desenvolvimento é necessário entender os caminhos que esta percorreu e quais os elementos utilizados na fundamentação deles. O Patrimônio Cultural, tal como é apresentado aos operadores técnicos dos institutos e órgãos públicos que lhe dão cumprimento e/ou objetificação, é um resultado de conceitos que lhe dão corpo e sentido dentro dos termos das leis, mas que externam as concepções fundantes de sua ação. Para fins deste estudo, serão elencadas algumas categorias para a melhor delimitação do objeto, a saber: Cultura, Patrimônio e Inventário.

Presente em duas raízes linguísticas, o *culturus* latino e o *kultur* germânico, que desembocam no *civilization* anglogalístico, a cultura dá pistas de seus vários significados já em sua etimologia. Em sua acepção latina, cultura tem sentidos que são primeiramente o misto da relação homem/terra que culminam na germinação, mas também significava aperfeiçoamento da “alma” na elevação do espírito pelo conhecimento da natureza humana (REALE, 1990 apud MENDONÇA 2010, p. 78). Os germânicos, por sua vez, viam a cultura como símbolo dos aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto que a abordagem anglogalística mirava os artefatos materiais, bem como as tecnologias, de uma comunidade (LARAIA, 2001, p. 25).

Sendo um conceito que já fez um percurso extenso nas elaborações acadêmicas, ganhando usos e significados dos mais distintos, a cultura pode ser entendida desde uma relação dialética com o seu oposto, a natureza, tornando-a a síntese da ação humana, quanto um conjunto valorativo e identitário, mas também subjetivo e criativo da experiência que os grupos humanos, tomados em suas inter-relações cotidianas, vão desenvolvendo no *continuum*, ou mesmo uma “lente”, um norte de posturas, leituras e ações que seus partícipes, tomados ao mesmo tempo individualmente e em conjunto, tem com os fenômenos, ou ainda um acumulado de tradições das mais diversas naturezas que um dado grupo produz/delega a seus descendentes. Para fins de materialização dos usos da categoria, informa-nos Mendonça (2010, p. 79) que em 1950, quando a ONU começou os trabalhos de

manejo com o termo, já havia cento e sessenta e quatro definições diferentes, e o tempo só se encarregou de inflacionar seus significados.

A introdução do termo cultura (*culture* no original) ou a sua “formalização” nos estudos antropológicos fora de Edward Tylor, no livro *Primitive Culture* (1871), tendo-a como um “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR apud LARAIA, 2001, p. 25). Essa formulação ampla, onde ela se configura como “todo conhecimento aprendido, que independe de uma transmissão genética”, foi sendo revisto ao ponto em que as concepções culturais ora ampliam, ora estreitam, ora se modificam, mas convergem para ideia primordial da dimensão exclusivamente humana de seus fenômenos (LARAIA, 2001, p. 22). Assertivamente, nos dizeres de Amaral Filho (2009, p. 4.), “onde há pessoas haverá sempre cultura ou culturas instaladas”.

Ainda, segundo Laraia (2001, p. 65), que dá uma grande atenção à incompatibilidade da cultura com quaisquer determinismos, a mesma “opera” dentro do fazer cotidiano dos sujeitos tomados em sociedade, estas por sua vez não seriam abstratas, mas relativas a cada contexto real de existência. Sendo assim, as formas de apreensão e leitura do mundo, as formas de pensamento, as corporeidades, os papéis sociais, todos seriam a cultura agindo, por assim dizer.

Sem embargo, uma tópica tem se mostrado cara à forma de conceber a cultura: a mudança. Por mais que se tenha um certo consenso da relação da cultura com a tradição das populações, em especial de grupos minoritários (OLIVEIRA, SOUZA, RIBEIRO, 2013, p. 139) há um grande desencontro quanto a movimentação dos sujeitos e dos grupos dentro do *devir*. Laraia (2001, p. 99), apontava não só para a inerente dinâmica das culturas, mas também o papel dos membros de uma sociedade na escolha ou adaptação frente a novas realidades que vão se desenhando:

O tempo constitui um elemento importante na análise da cultura [...]. Cada mudança, por menor que seja, representa o desenlace de numerosos conflitos. Isto porque as sociedades humanas são palco do embate entre as tendências conservadoras e inovadoras. As primeiras pretendem manter os hábitos inalterados, muitas vezes atribuindo aos mesmos uma legitimidade de ordem sobrenatural. As segundas contestam a sua permanência e pretendem substituí-los por novos procedimentos.

Assim sendo, percebe-se que a cultura, como resultante/operante nas relações intersociais e intrasociais, é também matéria de disputa e está propensa às clivagens de poder, sejam eles políticos, simbólicos e econômicos, dentro das estruturas sociais em que ela se articula, podendo “transbordar” de seu núcleo criador, sendo incorporada ou absorvida, reificada ou transformada nesse jogo de forças. Em sua aproximação das sociedades urbanas, Amaral Filho (2009, p. 7), entende que a criação e a inovação, dentro desse prisma cultural, devem ser vistas como uma tarefa dupla do indivíduo e das comunidades:

Os indivíduos são as principais fontes da criatividade, mas as organizações, por meio da aprendizagem e da seleção, também produzem atitudes criativas, provocando inovações e rupturas em suas trajetórias e ambientes que por sua vez propiciam o surgimento de novas criatividade. Entretanto, quando se trata de organização social e sua reinvenção, por meio das interações sociais (cooperativas e conflituosas) se encarrega de produzir criatividade coletivas.

Embora sejam as sociedades urbanas foco de análise do autor supracitado, no que tange em especial à relação de criações individuais nas ambiências de alta produção tecnológica, não deve ser esquecido a existência de outros usos da cultura, em especial em sociedades em desenvolvimento ou subdesenvolvidas, que não só transbordam por meios tecnológicos, mas se configuram de forma igualmente criativa para o suprimento de outras demandas, sem com isso negar os efeitos agregadores, identitários e tradicionais de seus grupos geradores. Será retomado essas discussões mais adiante, mas por ora, Amaral Filho, coaduna a concepção de Laraia (2001, p. 101), quando este diz que:

[...] cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender essa dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir.

Este tom deveras otimista que toma a cultura e seu entendimento como ponto de convergência das vontades e da construção de dias melhores para a humanidade em geral vai ao encontro da própria atuação da UNESCO, agência ligada à ONU, responsável pela verificação e orientação dos índices culturais, educacionais e científicos no mundo. Sua existência passou justamente por transformações que refletiam as discussões do meio acadêmico e as políticas subsequentes para a

cultura, ao passo que o próprio conceito de cultura ia se modificando e gerando novos entendimentos e atuações.

Estas preocupações oficiais de órgãos de promoção cultural vão na contramão dos conceitos originais das políticas culturais, que reificavam as posições românticas construídas na Europa oitocentista, nas quais a cultura era hierarquizada como linha evolutiva – seja tecnológica, seja estético-filosófica, para uma outra postura onde houve completa ampliação para tons simbólico-identitários, agregando então outros conceitos que serviram de suporte para a ação institucional nos meios culturais. Dessa forma, as concepções e ações na cultura foram se tornando um misto das próprias transformações das concepções políticas e das transformações do sistema capitalista. (MENDONÇA, 2010, p. 78-79).

Nesse imbróglio, um ponto parece importante: a cultura precisaria de intervenção? Quando defronta-se com a análise da cultura, feita pelos antropólogos em especial, como apontam Silva e Leal (2016), é disposto a criação de uma categoria de análise de pessoas em interrelação em sociedades concretas no tempo e espaço, que ao serem “objetificadas” pelo pesquisador, tornam visíveis essas relações simbólico-sociais. Porém esta é “uma categoria de ida e volta”, já que os mesmos conceitos “foram apropriados por agentes internos e externos a esses grupos, com fins econômicos, políticos e identitários” (SILVA, LEAL, 2016, p. 181).

Dessa forma, a “cultura” não está isenta de uma relação de forças das mais diversas naturezas, reapropriada e ressignificada para outros fins, sendo assim entendida de forma dupla: a prática do grupo que a cria e para qual tem o seu significado interno, ao mesmo tempo que encara o uso dessa mesma prática objetificada para os grupos que atuam politicamente sobre ela.

2.2 Patrimônio Cultural: conceitos, significados e os processos de construção

Para fins de apreciação e para as possíveis soluções da pergunta acima, isto é, a necessidade ou não de uma intervenção na cultura, é necessário de ter em mente um conceito que decorre dessa concepção objetificada de cultura e já tomada de empréstimo por órgãos oficiais: o patrimônio. Etimologicamente, o *patrimonium* no latim original, por sua vez junção de outros dois vocábulos de origem grega, *pater* (pai) e *nomos* (regra ou lei), é o que pode ser relacionado às “coisas do pai” das quais ele

podia gerir da maneira que bem entendesse, entre entes vivos e não vivos, sendo assim vinculados à esfera privada dos negócios, que seria passado como herança a quem este escolhesse.

Concomitantemente, o patrimônio também tem relação com a esfera da memória, esta entendida como “evocação do passado”. “É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total. A lembrança conserva aquilo que se foi e não retornará jamais” (CHAUI, 2000, p. 125). Entrecruzam-se assim os caminhos da cultura, da memória e do patrimônio.

No entanto, a memória é também um jogo de forças entre os atores sociais envolvidos em sua cristalização continuada no tempo. Estes grupos que fazem o esforço da lembrança são também detentores dos critérios e das chaves institucionais do que deve ou não ser lembrado. A valorização do patrimônio, como aporte de memórias, tem como objetivo fortalecer as trajetórias históricas dos grupos que a ele evocam, sempre como meta a lembrança intencional e edificadora dos valores estético-filosófico deste mesmo grupo para as gerações que lhe seguem. Promovidos por quem no momento detém os meios de ação institucional, eles têm se encarregado de decidir sobre o que deve ou não ser preservado e valorizado como patrimônio e, por consequência, como memória coletiva. Para Campos (2013, p. 74):

As práticas patrimoniais visam restaurar o passado no presente para projetar possibilidades em um futuro desejável (TILLEY, 2006, p. 14), realizadas por agentes e atores do presente, à guisa de suas necessidades (WEISS, 2007, p. 571; LOWENTHAL, 2005, p. 396), seja através das políticas públicas, seja através da elaboração de uma carta constitucional.

Portadores dos valores dos grupos que o delimitam, a memória social em forma de patrimônio, teve nas construções e edificações monumentais o foco primeiro da proteção dos grupos institucionalizados. O chamado patrimônio de “pedra e cal”, amparados por legislações das mais diversas, nos mais diversos países, foi fundamental na criação daquilo que chamamos, por ordem rotineira dos costumes, como patrimônio material. Para bem da verdade, a escolha do que merecia ser preservado teve por muito tempo um viés elitista, como mostra Carvalho (2009, p. 23):

Na escolha de elementos que serão concebidos como patrimônio, é estabelecido um jogo de representações que identificam um grupo social. Os primeiros bens eleitos como patrimônio são associados à elite, como por exemplo, prédios de famílias ricas, igrejas (bens religiosos), fortes (representativos do poder militar) etc.

Esses “jogos de representações” onde “formações discursivas” (CARVALHO, 2009, p. 26) demarcaram também lugares de memória, materializados nas grandes edificações, reificavam uma narrativa do passado, intimamente associada à construção dos Estados-nação, fazendo com que os valores e memórias do grupo hegemônico, via aparelhamento estatal, por isso oficiais, criassem, pela lembrança física de seus patrimônios materiais monumentais, uma evidencia material do pertencimento de uma coletividade nacional aos seus próprios padrões definidores e identitários.

Informa Mendonça (2010, p. 79), que até os anos de 1950, a ONU entendia os conceitos de cultura e estados-nação como “entidades unitárias”, “razão pela qual a diversidade das culturas era vista a partir da pluralidade de estados”. Essas “ações tradicionais de salvaguarda patrimonialista da elite” por muito tempo foram a forma de entender e resguardar patrimônios culturais materiais, sob a alcunha de patrimônio histórico e artístico:

O surgimento da noção de patrimônio histórico está relacionado ao aparecimento dos Estados Nacionais. Buscava-se proteger da destruição os monumentos históricos e artísticos por dois motivos. O primeiro é porque são representações do passado, isto é, simbolizam os fatos memoráveis e são obras de arte. O segundo motivo se refere a um dos motivos da preservação. Preservam-se os monumentos para construir uma imagem de Nação e reforçar a identidade do Estado-nacional. Assim, além de ser uma prática seletiva, o patrimônio se constitui em narrativas sobre o passado, que sofre a ameaça de perda, para a construção da imagem da Nação e da identidade nacional (MENDONÇA, 2010, p. 84).

Esta reificação das narrativas do passado, em constante ameaça de esquecimento, ensejam um desvio muito importante para um conceito basilar dos usos do termo patrimônio, que a construção discursiva dos estados nação invocaram em primeira mão: a identidade. Aponta Oliveira (2010), que a identidade é um jogo relacional, onde o “mesmo” e o “outro” estão apontados para um “mesmo objeto referencial”, donde decorre que a afirmação de uma identidade, leva não só a negação de outra, mas também de inúmeras outras fora dos limites referenciais em jogo. Nunca sendo neutra, ela tem campos de disputa e, memória e patrimônio, seriam locais onde tal contenda se daria com bastante intensidade. Esse pertencimento cultural daria, por sua vez, um sentimento de “ligação” das pessoas no tecido social.

Nesse mesmo sentido, cabe salientar que as identidades são forjadas. Para Anderson (2008, p. 33), “qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do

contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada”. Esses discursos nacionais preencheriam o “vazio emocional” de comunidades em desagregação, quer seja pela força das relações produtivas, políticas ou institucionais, pondo em operação um sentimento de “vínculo coletivo”. Isto posto, a “identidade traduz-se num jogo de poder”:

Não será redundante afirmar que o patrimônio (como representação da identidade) é, portanto, um campo de disputas; e essas se apresentam nas dicotomias ‘memória e esquecimento’, ‘preservação e destruição’, ‘identidade e diferença’, visto que as práticas políticas patrimoniais se apropriam de objetos patrimonializáveis em detrimento de outros. (CAMPOS, 2013, p. 75).

Por fim, mas não menos relevante, a construção de uma memória coletiva via patrimônio material, uma ação veiculada não só pelos órgãos estatais, mas reificada simultaneamente por outras profusões discursivas e institucionais como a legislação, pelos mecanismos de tombamento, pelas sociedades e academias literárias, pela historiografia oficial, pelas datas cívicas, pelos cursos superiores e mais uma gama de ações leitoras e construtoras de uma visão do real, traz em si uma ambiguidade, como aponta Telles (2010, p. 125), na qual estão embutidos todos esses discursos na materialidade do monumento declarado como patrimônio e que fundam os significados que as outras instituições erigem em torno dele.

A definição relacional patrimônio e identidade faz parte de uma engrenagem conflituosa, concebida e atestada, aprovada ou não, levando em consideração relações de poder e hierarquias dos grupos sociais envolvidos no processo de validação daquele determinado patrimônio. Ou seja, é uma ação definida por relações sociais e políticas, que a todo o momento atestam aquilo que deve ou não ser considerado um patrimônio do grupo social em que vivem.

Porém, o aparelhamento estatal no trato oficial da cultura e, consecutivamente da memória através do patrimônio, não fora abandonado com a criação da ONU, tampouco da UNESCO, antes fora um norte teórico, aglutinador das produções antropológicas ao mesmo tempo que pensava em orientações gerais para o trato da memória e os patrimônios em âmbito global. Dessa forma, academias e órgãos técnicos começaram a alimentar mutuamente essas instituições e alinhá-las com as diretrizes da ONU, e desta nos órgãos nacionais, conforme novas práticas discursivas se tornavam planos de ação e intervenção nas práticas culturais. (SILVA, LEAL, 2016).

Informa-nos Mendonça (2010, p. 79-80), que a descolonização elevou o conceito de cultura uma das pedras basilares na construção de novos estados, fazendo a justaposição de cultura e direitos humanos, criando então os “direitos culturais” e assim foram sendo construídos dispositivos que tornavam a cultura, memória e patrimônio como políticas dos estados. Destarte, o Patrimônio passou a ser visto como “Patrimônio Cultural”:

Modernamente se compreende por patrimônio cultural todo e qualquer artefato humano que, tendo um forte componente simbólico, seja de algum modo representativo da coletividade, da região, da época específica, permitindo melhor compreender o processo histórico (PELEGRINI FILHO, 1997, p. 94. apud CARVALHO, 2009, p. 28).

Entendido como política de estado, o Patrimônio Cultural trouxe sobre sua égide não só a revisão dos chamados bens materiais, nova alcunha legal pela qual ficaram conhecidos as produções materiais tradicionais (TELLES, 2010, p. 122), mas também ampliou o conceito para outras edificações que não pertenciam aos horizontes de apreciação dos grupos de elite. Ainda, o conceito de Patrimônio Cultural passou a se preocupar com as dimensões simbólicas da representação coletiva, os chamados “bens intangíveis”, abrindo um novo leque de ações e operações no que ficou conhecido como bens imateriais (CARVALHO, 2009, p. 29), Tendo sido referidos apenas como patrimônio cultural imaterial no começo de sua formulação, como oposição ao que se entendia como patrimônio cultural material, (TELLES, 2010, p. 123) a operacionalização desse conceito foi fixada pela UNESCO em 2003:

As práticas, as representações, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhe são associados – que as comunidades, os grupos, e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como partes integrantes de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana [...] (UNESCO, 2008, apud CARVALHO, p. 29).

Como se pode ver, a entrada do Patrimônio Cultural como prática leitora dos fenômenos culturais abriu o caminho para novas interpretações do patrimônio e da identidade cultural. Essa nova perspectiva surgiu a partir da década de 1970 em torno da noção de *referência cultural* que promoveu importantes reflexões na prática preservacionista em curso. Neste contexto, se consolidou a ideia de que a construção dos patrimônios culturais deve “fazer sentido” e “ter valor” para outros sujeitos sociais,

especialmente os que produzem ou mantêm os bens culturais, conferindo, portanto, critérios de valor e significado (SANT'ANNA, 2006).

Segundo Oosterbeek (2004), este “valor” não teria uma precificação de mercado – precificação de bens culturais serão tratadas um pouco mais à frente – ao contrário, seria um suporte ao qual se recorre, como já faziam coletividades anteriores à nossa, para nos posicionarmos no fio do tempo. É o conjunto de realidades, materiais e imateriais cuja gestação nos precedeu e que constitui uma espécie de mapa orientador sobre o qual nos situamos.

Destaca-se ainda a importância de se apropriar destes bens culturais simbólicos. É no pertencimento que mora os valores dados pelos os indivíduos que fazem parte de qualquer sociedade, no momento que tomam para si todo o simbolismo peculiar da sociedade em que vivem. Objetificam-se e definem-se, ato contínuo, após o reconhecimento e a identificação de suas identidades. Assim é possível observar em Gonçalves, (2002, p. 24 apud CARVALHO, 2009, p. 24):

Como uma resposta necessária à fragmentação e à transitoriedade dos objetos e valores. Apropriar-se é sinônimo de preservação e definição de uma identidade, o que significa dizer, no plano das narrativas nacionais, que uma nação se torna o que ela é na medida em que se apropria de seu patrimônio.

Identidades, Patrimônio e Memória, transformadas em dispositivo jurídico, orientado pelos dispositivos discursivos institucionais da UNESCO, creditadas enquanto bens culturais imateriais se alinham às concepções que está construída conjuntamente com os meios acadêmicos. Desta forma, questões gerais como as minorias étnicas, as novas identidades, a globalização como ameaça de hegemonização, os movimentos migratórios, o acesso à cidadania, sustentabilidade, o desenvolvimento social e cultural, tudo foi sendo açambarcado em linhas discursivas e ações políticas orientadas internacionalmente, mas alinhadas nacionalmente de acordo com os grupos que passaram a tomar conta do aparelhamento jurídico-estatal. O Estado, e os grupos que dele fazem uso, como aponta Oliveira (2010, p. 139), teria então o papel de garantir e promover a diversidade ou o pluralismo cultural dentro de suas fronteiras, sem qualquer tipo de hierarquização.

A realidade brasileira, que já contava com uma abordagem de “proteção” patrimonial via Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), foi também se alinhando à UNESCO. A partir daí, a discussão sobre patrimônio passa a incluir manifestações culturais representativas de todos os povos formadores do

Brasil, especialmente as etnias indígenas, os grupos quilombolas, as comunidades tradicionais e as classes populares em geral. Neste contexto, a noção de referência cultural trouxe no seu cerne indagações sobre os critérios de legitimidade e primazia na preservação. (LONDRES, 2000).

Mas é preciso salientar que conceitos como patrimônio e identidade não são construções naturais, e sim categorias discursivas construídas. De acordo com Tilley, são criações recentes, influenciadas pela globalização, advindas das novas relações imperiais (TILLEY, 2006, p. 9). O patrimônio manipula identidades, que são como produtos da modernidade, alcançadas e não mais atribuídas, afirma o mesmo autor. O declínio do significado de Estado-nação, que tinha nos monumentos públicos (e no patrimônio cultural material em geral) uma metonímia sua (TILLEY, 2006, p. 23), possibilitou o (re)surgimento de outras formas de identidades coletivas, sejam étnicas, religiosas etc. (TILLEY, 2006, p. 11), que buscam seu reconhecimento, entre outros modos, através da salvaguarda de seus patrimônios culturais. (CAMPOS, 2013, p. 74).

O Estado arrogou-se da criação de legislações para que as identidades e expressões pudessem ser reconhecidas, protegidas e salvaguardadas. As identidades “inventadas”, “imaginadas” deveriam ter suas memórias reconhecidas e materializadas nos termos legais, e essa forja era produto e produtora de conflitos. Como é observado em Campos (2013, p. 74):

O uso da lei pode ser visto como um meio de construção de identidades e memórias, a partir de conflitos de poder, conflitos sobre qual identidade reconhecer e qual passado construir. A identidade coletiva é edificada e as nações inventadas. Mas não só as nações são imaginadas. As coletividades inseridas nessas nações são igualmente imaginadas.

O patrimônio cultural é uma seara de batalhas: “o conflito é endêmico ao patrimônio” (LOWENTHAL, 1998, p. 234); o patrimônio é “espaço de disputa econômica, política e simbólica” (CANCLINI, 1994, p. 100). Todo esse processo, esse campo de disputa, não se dá de forma aleatória e desorganizada, há diversos instrumentos que são utilizados pelo estado para identificar e determinar quem deve ou não fazer parte do conjunto de identidades, reconhecidos como patrimônio, assim como os que ficaram de fora. Censos, mapas e museus, dentre outros, instrumentalizam, sistematizam e determinam tal reconhecimento. Como expôs Campos (2013, p. 76):

Por meio dos censos, o Estado colonial categorizava identidades locais, através de “fundamentos” raciais ou religiosos, por exemplo. “Mapeados de cima”, conforme determina Anderson, os dominados eram rastreados e classificados com objetivos claros: determinar quem realmente poderia ser tributado e recrutado pelo exército; organizar novas burocracias do sistema

educacional, jurídico, de saúde pública, política de imigração etc. Os mapas, por sua vez, delimitaram fronteiras e estabeleceram limites que comprovaram a existência de uma comunidade imaginada em um determinado espaço territorial. Já os museus criam um passado em comum, formando laços entre identidades coletivas. O museu e a arqueologia, que podem ser vistos, segundo Anderson (2008), como agenciadores do patrimônio cultural, atuam como legitimadores do poder estabelecido e como depositários de heranças em comum.

As leis e as normas se constituem parte dos mecanismos de construção jurídica dessas identidades. Criando uma “unidade da cultura nacional”, mas ainda assim “promovendo a diversidade”, a postura paradoxal inerente a seus dispositivos, corporificados pelos seus agentes constituintes como os legisladores, ou os grupos aos quais eles representam, que estabelecem o que deve ou não ser reconhecidos como patrimônio cultural e os grupos que arrogam pra si sua legitimação por meio dos mesmos. Estes atores socio/políticos, no entanto, são desconhecidos, assim como os critérios utilizados por eles para a elaboração das referidas normas institucionais. Assim afirmou Campos (2013, p. 77):

Partamos para a lei como instituição de poder. O Estado se utiliza da lei, tanto para erigir um sentimento de identidade nacional, como para permitir o fortalecimento de identidades locais. No artigo 216 de sua lei maior, o constituinte brasileiro, através de seu poder parlamentar, tratou de definir quais são os bens culturais que são “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, enumerando-os, em seus incisos, através das categorias patrimônio material e imaterial. Em seu parágrafo 5º, determina que “ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos” (BRASIL, 1988). Este é um exemplo esclarecedor de artigo de lei que determina um passado em comum, criando uma coesão imaginada entre os cidadãos brasileiros. Mas a forma de elaboração e os agentes (sociais e políticos) responsáveis por tal diretriz constitucional continuam desconhecidos ou inexplorados.

Toda essa diversidade identitária, esse conjunto de culturas, de patrimônio material e imaterial, em um ambiente constantemente colérico, contestador, é onde acontece toda a movimentação com o objetivo de reconhecer o que será ou não considerado patrimônio cultural, conseqüentemente serve como “base”, para a confecção de normas regimentais:

Vemos, então, que as eleições feitas sobre o que se deve preservar (logo o que se deve esquecer) são marcadas por disputas políticas e sociais, simbolizadoras de conflitos entre identidades coletivas diversas e representantes de comunidades imaginárias distintas, sejam elas locais ou globais. São as identidades espelhadas nas nuances material e imaterial do patrimônio cultural brasileiro que o apontam como área de disputas e reivindicações por reconhecimento, que resultam em elaboração de normas [...], bem como em políticas públicas de preservação e salvaguarda.

(CAMPOS, 2013, p. 78).

Este processo de reconhecimento do patrimônio é também formado por outros atores sociais, e não apenas por membros da estrutura do estado. Trata-se de um campo híbrido, onde artistas, arquitetos, intelectuais, fazedores de cultura e toda uma coletividade de profissionais com um sem-número de concepções e distintos interesses fazem parte de toda essa engrenagem que dá sentido e se apropria do que será considerado patrimônio, assim percebido em Carvalho (2009, p. 23):

A concepção de patrimônio, enquanto elemento evocativo da memória local e nacional, perpassa as ações preservacionistas, impondo um debate acerca do sentido e do significado que ele adquire no contexto de uma dada sociedade. Torna-se preponderante compreender que subjacente às tentativas de retorno ao passado mitológico, empreendidas pelos gestores estaduais e municipais, artistas, arquitetos e intelectuais, coexiste um amálgama de interesses políticos, econômicos e valorativos imbricados na forma como os sujeitos concebem e interpretam o patrimônio e a memória digna de ser preservada.

Por fim, cabe ainda salientar que existem forças fora da esfera estatal que podem, ou não influenciar na formação do patrimônio ou na sua monetização. Explana Amaral Filho (2009, p. 9) que ao final do século XX, a midiatização e a massificação do lazer encontraram nas indústrias culturais a sua forma de dar vazão a um sem-número de práticas, até então restritas a pequenas comunidades ou a indivíduos isoladamente, que podiam e foram sendo monetizadas. O autor ainda complementa:

Este é o caso das atividades ligadas à cultura e ao entretenimento em muitos lugares do mundo. Apesar de serem, em sua grande parte, criadas realizadas e expandidas por meio de atitudes criativas coletivas [...] elas não podem prescindir das atitudes criativas individuais, assim como do conhecimento e da tecnologia, especialmente digital. Nesse caso, bens e serviços exclusivos e não-exclusivos, ou seja, bens e serviços públicos e privados convivem e devem conviver de maneira inseparável, muitas vezes tensa, por causa dos conflitos gerados em torno dos direitos autorais e da propriedade intelectual. (AMARAL FILHO, 2009, p. 09).

Para o referido autor, o mercado de bens culturais em si só não protegeria os bens produzidos pelas comunidades, estas estariam sendo potencialmente promovidas pelos meios de comunicação e políticas públicas, em especial as que monetizam suas manifestações identitárias, sob forma de espetáculo e entretenimento, mas criaria regulamentações e portarias para proteger os criadores tomados individualmente e em conjunto simultaneamente. Assim, a cultura se tornaria ela mesma promotora do desenvolvimento econômico da sociedade, via dispositivos

patrimoniais, ao mesmo tempo que tornaria as populações participantes e usufrutuárias de seu próprio processo de identificação.

Retomando à pergunta sobre a necessidade ou não da intervenção cultural, é notável que os jogos de força, os jogos de enunciados, as determinações internas e externas não estão pairando sobre a cultura, mas são parte dos diversos processos pelas quais ela se forma e continua se modificando. O Patrimônio Cultural, por meio de suas duas qualidades de bens, o material e o imaterial, evocam para a realidade dispositivos legais, avalizados pelo Estado, e amparados em conceitos acadêmicos que permitem o reconhecer e validar identidades e memórias, por meio de critérios, normas e regimentos. No entanto, entende-se que os sujeitos devem ser partícipes e beneficiários dessas construções jurídico-discursivas. O Brasil, como país alinhado às orientações da UNESCO tem também dispositivos de natureza similar e comunga os mesmos conceitos.

2.3 O papel da UNESCO e de outras instituições de salvaguarda no reconhecimento e fortalecimento do patrimônio histórico e cultural

Como visto anteriormente, a UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – parte integrante da ONU, tem se encarregado de alinhar as produções acadêmicas da sua alçada, comandar estudos e construir diretrizes no âmbito global para suas áreas de interesse. Os Estados passaram, ao longo das décadas, e não sem resistências e elaborações próprias, esse período dialogando com a produção discursiva desse órgão e, no caso brasileiro, acabou por tomar medidas cada vez mais próximas das concepções construídas por esta.

Alguns marcos do referido órgão internacional são importantes para pensar o objeto de estudo desta pesquisa, patrimônio cultural, posto que condicionaram as políticas públicas desenvolvidas aqui, por meio de instrumentos normativos, fomentadores e articuladores. Iniciando-se com a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, de 1972; a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, de 1989, a *Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural*, de 2001, e na *Declaração de Istambul*, de 2002. Esses documentos deram robustez para construção e aprovação da *Convenção*

para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, tratando especificamente da imaterialidade da cultura, e considerando a importância desse componente para a diversidade dos povos e a garantia de desenvolvimento sustentável.

Esse último documento, buscando desconstruir a dicotomia comumente observada entre o patrimônio material (imóveis) e imaterial¹(móveis), ressaltou a profunda interdependência que existe entre ambos os aspectos do que é considerado patrimônio cultural, ponderando que os processos de globalização e de transformação social podem gerar fenômenos de intolerância com a diversidade, colocando em risco o patrimônio cultural imaterial (UNESCO, 2006).

Para fazer frente a esta situação, a UNESCO propôs a elaboração de legislações específicas por parte dos Estados membros, aliando instrumentos de proteção e salvaguarda², bem como estimulando a criação de fundos de investimento para promoção de inventários de pesquisa, fortalecimento de instituições para gestão do patrimônio cultural imaterial, transmissão desse patrimônio para o amplo público, dentre outros aspectos.

O Brasil, como país membro da ONU, antecipou-se às recomendações da UNESCO com a promulgação do Decreto nº 3.551, de 2000, que instituiu o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial* e o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* (BRASIL, 2000). A experiência institucional em preservação do patrimônio imaterial brasileiro advém de um período em que tal terminologia tampouco havia sido concatenada, remetendo ao Decreto-Lei nº 25, de 1937. Não obstante, essa temática só ganhou maior vulto na macropolítica com a promulgação da Constituição Federal, de 1988, sobretudo o artigo 216, que considera como patrimônio cultural os *bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira*, sendo constituído pelas:

¹ O Decreto-Lei n. 25, de 1937, promulgado por Getúlio Vargas, reconhece em seu Art. 1º que “constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937, p. 1). Este documento não faz menção aos aspectos imateriais presentes do patrimônio cultural.

² A salvaguarda compreende as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos (UNESCO, 2006).

- I - as formas de expressão;
- II - os modos de criar, fazer e viver;
- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 2006, p. 120).

A Carta Magna ampliou o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-lei nº 25, de 1937, incorporando o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial, absorvendo o discurso do patrimônio cultural forjado no Ocidente e consolidando alguns valores e conceitos modernistas, voltados para a identificação e valorização da brasilidade (SALADINO, 2014).

A tipificação dos bens culturais de duas naturezas, materiais e imateriais, gerou seus ritos e esquemas de categorização próprios. O patrimônio cultural material (PCM), categoria de uso rotineiro, mas que está submissa ao macrocampo do Patrimônio Cultural, foi primeiramente referenciada no Art. 4º, do Decreto-Lei n. 25, que estabeleceu os 4 Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico, belas artes, e das artes aplicadas, sendo exemplificado pelos conjuntos urbanos, bens edificados, sítios arqueológicos, paisagísticos e paleontológicos; bens ferroviários, industriais e rurais; bens móveis, a exemplo das obras de arte, coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

Por sua vez, o Decreto 3.551, em seu Art. 1º, § 1º, também estabeleceu os quatro livros de registro para o patrimônio cultural imaterial, sendo constituídos pelo Livro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; Livro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; Livro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas e Livro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (BRASIL, 2000, p. 1).

Para fins do objeto de estudo, será apreciado os dispositivos para o patrimônio imaterial. As quatro dimensões do patrimônio imaterial devem representar as diferentes identidades formadoras do Brasil, alicerçada na diversidade cultural do

país, na continuidade histórica e na relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Neste mesmo Decreto foram criados outros instrumentos de identificação, proteção e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, a exemplo do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o Programa de Patrimônio Imaterial, bem como o Departamento de Patrimônio Imaterial, vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Os bens classificados como patrimônio cultural imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). Para a UNESCO (2006, p. 4), este conceito envolve:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

A cidade de Pindaré Mirim, local de pesquisa, reúne de forma exemplar as condições descritas na definição acima. Há um sentimento de pertencimento, identificação e desejo de continuidade, por parte de grupos e indivíduos, com relação às suas práticas culturais, assim como uma permanente aceitação à novas ações a partir do tradicional. Em conversa com as lideranças locais sempre foi ouvido com muito entusiasmo a respeito de seus cotidianos artísticos/culturais. Isso contribui para a realização, promoção e difusão de toda a diversidade existente em Pindaré Mirim.

Trazendo para uma escala regional, constata-se que, mais recentemente, o Maranhão, como ente federado brasileiro, sancionou a Lei nº 10.514, de 2016, que dispõe sobre a *Proteção de Bens Culturais de Natureza Imaterial*, e dá outras providências. Trata-se de uma adaptação do Decreto 3.551 para a esfera estadual. A partir de então, além da proteção federal, o patrimônio cultural imaterial maranhense conta com dispositivos regionais de salvaguarda, considerando as...

[...] práticas, representações, expressões, comportamentos e técnicas, bem como os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade maranhense e que, por registro como

patrimônio cultural imaterial, venham a ser reconhecidos como de valor cultural, visando à sua preservação. (MARANHÃO, 2016, p. 01).

Além disso, o referido estado passou a criar dispositivos maiores de amparo aos bens imateriais, criando o Departamento de Patrimônio Imaterial – DPI, vinculado à Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão para apoiar e cooperar com a preservação do patrimônio cultural imaterial do Estado.

Esta disposição institucional a qual aponta Oliveira (2010, p. 139), onde apesar de ter tido dispositivos anteriores aos da UNESCO, é percebido um efeito cascata dos direcionamentos com relação às políticas culturais, alinhando os dispositivos e marcos legais da esfera internacional, passando pelas alçadas federal e estadual e com potencial de desembocar em ações municipais.

É importante perceber que esse instrumento normativo aproxima o poder público às manifestações culturais maranhenses. Além do mais, ele pode influenciar a criação de legislações de proteção nos entes federativos municipais por todo o Maranhão, assim como a criação de departamentos ou divisões gestoras do patrimônio imaterial. A cidade de Pindaré Mirim, à qual será retomada mais adiante, mas que pode ser tomada como caso exemplar, apresenta um sem-número de práticas culturais, de relações simbólicas e elementos de pertencimento, que preenchem os critérios legais de patrimonializações, podendo ser revertidos para o benefício dos seus detentores através da criação de suas próprias secretarias ou departamentos de proteção aos seus bens imateriais.

2.4 Inventário de conhecimento para identificação e reconhecimento do patrimônio cultural

Nesse percurso que vai da noção de cultura, suas intrincadas relações com a memória coletiva e dessas com as construções de identidades, é visto os grandes jogos de significações com forças endógenas e exógenas aos grupos sociais tomados por apreciação. Entretanto, como falado anteriormente, se há de fato conflitos e tensões inerentes à toda essa rede que se move nessas relações ambíguas, considera-se sempre que há diferenciação exponencial das relações de força quando os entes estatais, dotados de seus dispositivos legais e jurídicos, tomam de assalto as práticas culturais e os sujeitos que nela desenvolvem suas cadeias de significado.

O patrimônio, antes uma questão econômica e jurídica, fora ampliado para abarcar os fenômenos culturais e identitários, passando então a ser entendido como patrimônio cultural, fazendo parte das esferas das obrigações estatais, o que implica na construção de dispositivos de legalização e na sua transmutação em matéria de direito. Essas operações legais, corporificadas em institutos e seus protocolos, são a forma pelo qual o Estado dialoga e intervém no que ele passa a considerar como bens culturais.

O Estado nunca é um ente desinteressado na disputa. É ele também parte de um jogo de relações maior entre grupos do meio social que, ao deterem seus mecanismos, usam-no de acordo com seus alinhamentos ideológicos, gerando alterações no jogo do que preservar e do que esquecer (OLIVEIRA, 2010, p.139). O Estado Brasileiro tem seus próprios marcos na política patrimonial, dos quais decorrem suas ações no tecido social, de onde os departamentos e institutos responsáveis por suas atribuições específicas, agem e interagem com a população.

O órgão responsável pelo trato dos bens culturais é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o IPHAN, renomeação de 1979 do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional, SPHAN, criado, como já dito, em 1937. Passando pelas transformações ideológicas dos grupos detentores dos poderes estatais ao longo dos anos, o IPHAN desenvolveu seus mecanismos e metodologias próprias para a tipificação dos bens patrimonializáveis.

Conforme novos dispositivos legais e conceitos acadêmicos são gerados nas academias e absorvidos, as práticas deste instituto se transformavam. Após a Carta Magna de 1988, a cidadania também seria sinônimo de acesso aos bens culturais e ao direito de identificação cultural de todos os grupos formadores da sociedade brasileira, o que gerou ato contínuo, uma alta demanda social pela memória grupal e pelo reconhecimento das identidades, logo pela ampliação do reconhecimento dos bens materiais e logo depois, a regulamentação do reconhecimento dos bens imateriais.

A ferramenta desenvolvida pelo IPHAN para esse fim é o Inventário Nacional de Referências Culturais, o INRC, metodologia que, segundo Corsino (2000 apud IPHAN, 2000, p. 9), já estava em gestação desde o antigo Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e foi sendo aprimorada até sua forma atual, em 1999, e

reforçada pelo Decreto n ° 3551/00. São essas balizas legais que orientaram na apreciação do objeto desse estudo.

A noção de referência cultural³ é o que norteia a política de proteção, salvaguarda, divulgação e gestão do patrimônio cultural imaterial. Entende (LONDRES, 2000, p. 12) que a “referência” é um código compartilhado pelo qual as partes em enunciação passam a compreender uma à outra. Está no ponto central dessa negociação simbólica os sujeitos que dizem, o que vai ao encontro ao entendimento pluricultural da constituição, ao entregar a eles a oportunidade de falar sobre aquilo que vivem em suas respectivas experiências.

A participação das comunidades na definição e implementação das ações de cunho patrimonial é essencial, pois o princípio da preservação hodierno é pautado no compartilhamento das responsabilidades e ações. O que os tipifica numa outra categoria de sujeitos aos olhos do dispositivo: o detentor. Quando compreendidos assim, os sujeitos são portadores legítimos de saberes-fazer, continuada em processos de produção, circulação e consumo de bens culturais que lhes dizem respeito e com seus respectivos suportes de memórias, como também são os atores no destino daquela mesma prática (OLIVEIRA, 2010, p. 145).

Neste contexto, a patrimonialização dos bens culturais passaria de uma decisão eminentemente técnica, feita por “especialistas”, para uma decisão coletiva e dialogada, cujo foco é o anseio da comunidade que está envolvida com aquela manifestação cultural. Sobre esse aspecto (SANT’ANNA, 2006, p. 9) discorre que:

Para a política de salvaguarda preservar o patrimônio cultural brasileiro significa fortalecer e dar visibilidade às referências culturais dos grupos sociais em sua heterogeneidade e complexidade. Significa promover a apropriação simbólica e o uso sustentável dos recursos patrimoniais para a sua preservação e para o desenvolvimento econômico, social e cultural do país. Significa também compartilhar as responsabilidades e deveres dessa preservação e promover o acesso de todos aos direitos e benefícios que ela gera.

A fusão de cultura, identidade e cidadania como atribuição estatal encontra no INRC seu dispositivo de fazer girar as identidades e as patrimonializações que o

³ A expressão referência cultural tem sido utilizada, sobretudo em textos que têm como base uma concepção antropológica de cultura, e que enfatizam a diversidade não só da produção material, como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais. Essa perspectiva plural de algum modo veio descentralizar os critérios, considerados objetivos, porque são fundados em saberes considerados legítimos, que costumavam nortear as interpretações e as atuações no campo da preservação de bens culturais. (LONDRES, 2000).

ente público se arroga promover e preservar. Nessa profusão conceitual, urge salientar que existe uma ressignificação espacial, segundo (LONDRES, 2000, p. 12), dos sujeitos em análise que já usavam o espaço antes da “intervenção iluminadora” do inventariante, mas que vão gerando novas funções conforme entram no raio de ação das políticas e das apreciações. Esse suporte de memórias, que é uma referência aos locais onde as coisas se deram e dão cotidianamente para as comunidades, só se constituem como referências culturais quando são consideradas e valorizadas como marcas distintivas por sujeitos definidos (LONDRES, 2000, p. 14). Esses sujeitos nas suas interrelações cotidianas criam redes relacionais e de significado que lhes conferem identidade, uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica. E os lugares, tomados como territórios, são os espaços de proliferação das referências. (OLIVEIRA, 2010 p. 147).

Pontua o IPHAN (2000, p. 32):

Os sistemas culturais, e, portanto, as referências de um grupo social, tem, por assim dizer, uma geografia própria, que dependerá da natureza das relações sociais existentes num determinado espaço físico: a segmentação ou a estratificação social corresponderá a clivagens e diferenças culturais, com graus variados de permeabilidade, que deverão ser levados em consideração na delimitação da área do inventário.

Na prática, esse novo modelo não deve ser simplificado, pois requer ações processuais e dialógicas de longa duração, sendo essencial a criação e o fortalecimento de mecanismos de contato e aproximação com os atores sociais, especialmente os que produzem, reproduzem, mantêm e transmitem os bens culturais, nos seus respectivos territórios de interrelações com os suportes relacionais de memórias.

E quais seriam os mecanismos para delimitação do patrimônio cultural imaterial? Segundo a Convenção da UNESCO (2006, p. 5), os principais instrumentos de acautelamento seriam identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização e a transmissão. Nesta mesma linha, o IPHAN (2000) reconheceu que a ação preservacionista é constituída por quatro pilares: conhecimento, reconhecimento, preservação e promoção.

Destaca-se aqui que tanto a UNESCO quanto o IPHAN, dentro da linha de alinhamento teórico metodológico, colocam o conhecer/identificação como passo inicial para salvaguardar as referências culturais imateriais. Quando se trata da identificação, patrimonialização e proteção das referências culturais, a ação

colaborativa é essencial para legitimar as manifestações culturais mais significativas, sobretudo quando estão em jogo diferentes versões da identidade de um mesmo grupo (IPHAN, 2000).

As referências culturais de grupos, antes sem voz própria, começaram a ser reconhecidas nos textos legais como objetos de direitos. Como se tratam de interesses difusos, de aferição subjetiva, sua definição para fins de proteção constitui um problema complexo, dificilmente solucionável através da transposição de modelos (LONDRES, 2000). Nas palavras de Londres (2000, p. 20), seria:

Identificar, na dinâmica social em que se inserem bens e práticas culturais, sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam. Valores e sentidos esses que estão sendo constantemente produzidos e reelaborados, e que evidenciam a inserção da atividade de preservação de bens culturais no campo das práticas simbólicas.

Conhecimento, preservação e promoção desses sujeitos em espaços territorializados, dentro de dinâmicas de pertencimento, significação e identificação constantes fazem necessário recorrer a um *Inventário de Conhecimento ou Varredura*, instrumento desenvolvido pelo IPHAN, no âmbito da política nacional de patrimônio imaterial (IPHAN, 2000). Neste método, a pesquisa está estruturada nos seguintes eixos:

- ✓ Pesquisa de campo (conduzida no local em que as pessoas convivem e socializam);
- ✓ Levantamento Multifatorial (uso de duas ou mais técnicas de coleta de dados);
- ✓ Método Indutivo (acúmulo descritivo em detalhe);
- ✓ Visão Holística (retrato mais completo possível do grupo em estudo, considerando a visão do pesquisador e do pesquisado).

Em relação ao inventário, Soares (2009, p. 286) o conceitua:

O inventário é indicado nominalmente em dispositivo constitucional como um dos instrumentos para promoção e proteção do patrimônio cultural brasileiro. É um instrumento de proteção dos bens materiais e imateriais, móveis e imóveis, públicos ou privados, nacionais e estrangeiros. Além disso, pode ser feito por entes públicos e privados, com adoção de metodologia pré-determinada pelo órgão cultural ou com o uso de metodologia desenvolvida por outros experts ou profissionais que lidem com patrimônio cultural.

O Inventário de Conhecimento ou Varredura é qualquer estudo que vise conhecer o universo de um bem cultural de determinada região ou pode se relacionar a um determinado tema, funcionando como um mapeamento abrangente cujo objetivo final é o conhecimento, salvaguarda e proteção.

Inventariar significa também encontrar, tornar conhecido, identificar. Descrever de forma acurada cada bem considerado, de modo a permitir a sua adequada classificação. Portanto, ele exige uma rigorosa pesquisa, organização e sistematização das informações obtidas, que deve seguir as fases de desenvolvimento de uma pesquisa científica. (IPHAN, 2000).

A realização de um Inventário depende de que se definam de antemão e se tipifiquem as ocorrências concretas que serão consideradas pertinentes, que no caso em questão são as manifestações culturais da cidade de Pindaré Mirim, no Maranhão.

Nesta pesquisa, o inventário focaliza as dimensões concretamente apreensíveis de todo patrimônio material e imaterial, a exemplo dos documentos escritos, audiovisuais, objetos, bem como depoimentos e narrativas orais que explicitem aspectos do que, para àquele grupo social, sejam as suas referências em relação às suas expressões culturais, constituindo o primeiro nível da realidade a ser inventariada.

Não obstante, a metodologia de pesquisa avança ainda mais ao considerar objetos para além da sua materialidade, tentando evidenciar os valores e as significações enraizados nas práticas sociais, que ademais de intangíveis ou imateriais muitas vezes não chegam a ser explicitados ou nem mesmo afloram à consciência dos atores sociais de imediato (IPHAN, 2000).

A metodologia foi estruturada em quatro etapas, correspondendo a níveis sucessivos de aproximação, indo de uma fase mais simples até a mais complexa, que em conjunto consistem no Levantamento preliminar; Identificação, Documentação e Extroversão. Entre reuniões preparatórias e atividades de campo.

2.5 A metodologia de inventário de conhecimento

Conforme abordado anteriormente, a base do Inventário do Conhecimento ou Varredura, pauta-se em observações de campo e na realização de entrevistas

estruturadas, semiestruturadas ou rodas de conversas em conjunto com as lideranças dos grupos culturais.

A coleta dos dados tem como foco as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Especialmente pela identificação e documentação das atividades desenvolvidas pelos agentes culturais, reconhecidos como conhecedores de técnicas específicas de toda a produção e expressão da cultura da cidade. Tais procedimentos consistem em:

- ✓ Descrição, sistematização e tipificação das ocorrências mais relevantes relacionadas às manifestações culturais;
- ✓ Mapeamento das relações entre os itens identificados e destes com outros bens e práticas relevantes;
- ✓ Identificação dos aspectos básicos de seus processos de formação, assim como seus executantes, mestres, aprendizes e seu público.

Portanto, a pesquisa empírica de campo está estruturada por meio de entrevistas, aplicação de questionários, realização de filmagens, gravações e observação direta das atividades em todas as suas etapas, conforme a descrição a seguir:

- ✓ As informações produzidas foram sistematizadas e sintetizadas em fichas de identificação, correlacionando-as com o registro audiovisual produzido, que serão validadas em diversos retornos ao campo.
- ✓ A instrumentalização da pesquisa foi feita com o uso de máquinas fotográficas, gravadores, filmadoras e notebooks.

3 CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE PESQUISA

3.1 O Vale do rio Pindaré

Neste capítulo será apresentado algumas características da região do Vale do Pindaré e informações históricas, geográficas e econômicas do município Pindaré Mirim, bem como a diversidade cultural que representa uma forte miscigenação, objeto de estudo deste trabalho.

O Médio Vale do Pindaré é parte integrante da região do Vale do Pindaré, na planície maranhense no centro Oeste do estado, a outra ponta da região ainda se encontra com o norte do estado em conexão com a Baixada Maranhense, com influência marinha e fluviomarinha. A região é banhada principalmente pelo rio Pindaré, mas existe também, uma série de lagos localizados no município de Monção. É formada por 15 municípios (Figura 01), tem uma área de 24.386,58 Km² com uma população de 462.007 habitantes (Tabela 01) e densidade demográfica de 18,95 hab./Km², com um PIB de R\$ 3.573.289,00 (IMESC, 2018; IBGE, 2017).

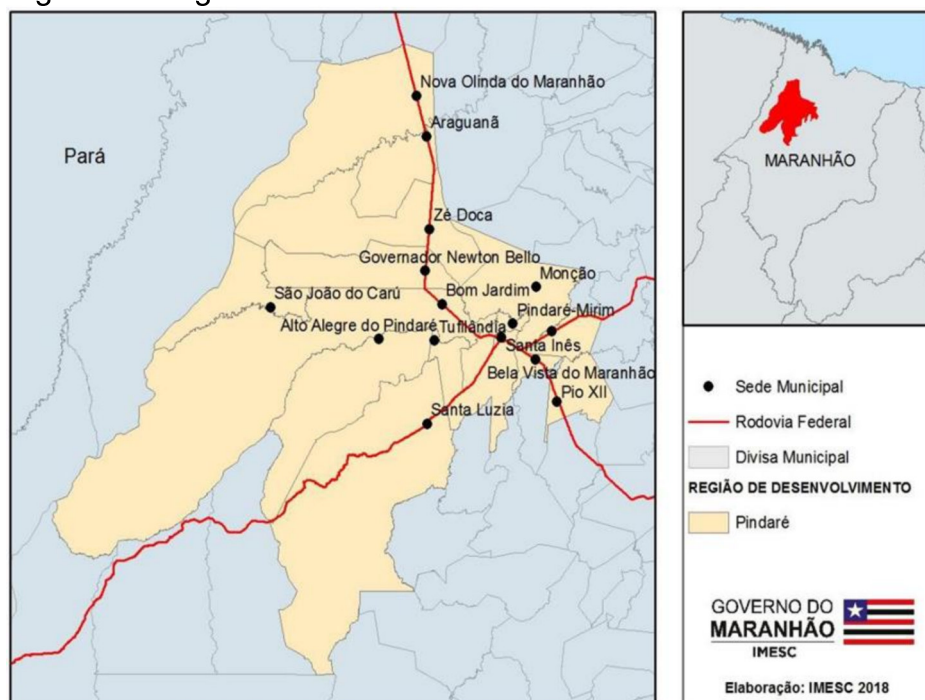
Entre os séculos XVIII e XIX, surgiram os primeiros povoados às margens do rio Pindaré, Monção e Pindaré Mirim, dando origem aos antigos municípios desenvolvidos sobre forte influência da atividade fluvial. Em um outro momento, já por conta do crescimento da fronteira agrícola ligada aos grandes latifúndios, entre 1954 e 1966, surgem mais três municípios. O marco do desenvolvimento da região é de 1994 por conta de desmembramentos territoriais e da criação de 81 novos municípios no estado.

Monção e Pindaré Mirim possuem particularidades e características maranhenses por serem do período escravista com fortes vínculos com a indústria do açúcar—atividade econômica muito importante para o estado nessa época. Os outros municípios se desenvolveram a partir da migração populacional de outros estados do Nordeste, com uma forte influência cultural do semiárido. Foram esses imigrantes, inclusive, os responsáveis pelo desenvolvimento agrícola do arroz na região. Esse momento foi crucial para fortalecer alguns povoados onde foram concentrados sua produção e escoamento das safras utilizando caminhões como meios de transporte, emancipando assim, Santa Inês e Santa Luzia (IMESC, 2018).

O desmembramento do Povoado de Santa Inês em 1966 de Pindaré Mirim, pela Lei nº 2.723 de 19 de dezembro, sendo aquela elevada à categoria de município

e distrito (CÂMARA, [2012]), possibilitou à cidade se tornar um polo regional da região, alcançando um desenvolvimento bem maior que as demais cidades, mesmo sendo a sua extensão territorial pequena em relação a outros municípios do Vale do Pindaré. O município de Santa Inês apresenta o maior PIB, maior população e o segundo em densidade demográfica. Atualmente a comunicação da região é feita pelas BRs. 222 e 316, MA 006, 008, 119, 216, 318, 319, 320, 342 e pela Estrada de Ferro Carajás, conforme ilustrado na Figura 1, o que facilita tanto acesso como o escoamento de produtos produzidos na cidade para outras partes do Maranhão e as demais regiões.

Figura 1 - Região de Desenvolvimento do Pindaré



Fonte: IMESC (2018, p. 67).

Os municípios que formam a região do Vale do Pindaré, bem como suas características são listados na Tabela 1.

Tabela 1 - Caracterização Geográfica, Econômica e Social do Vale do Pindaré.

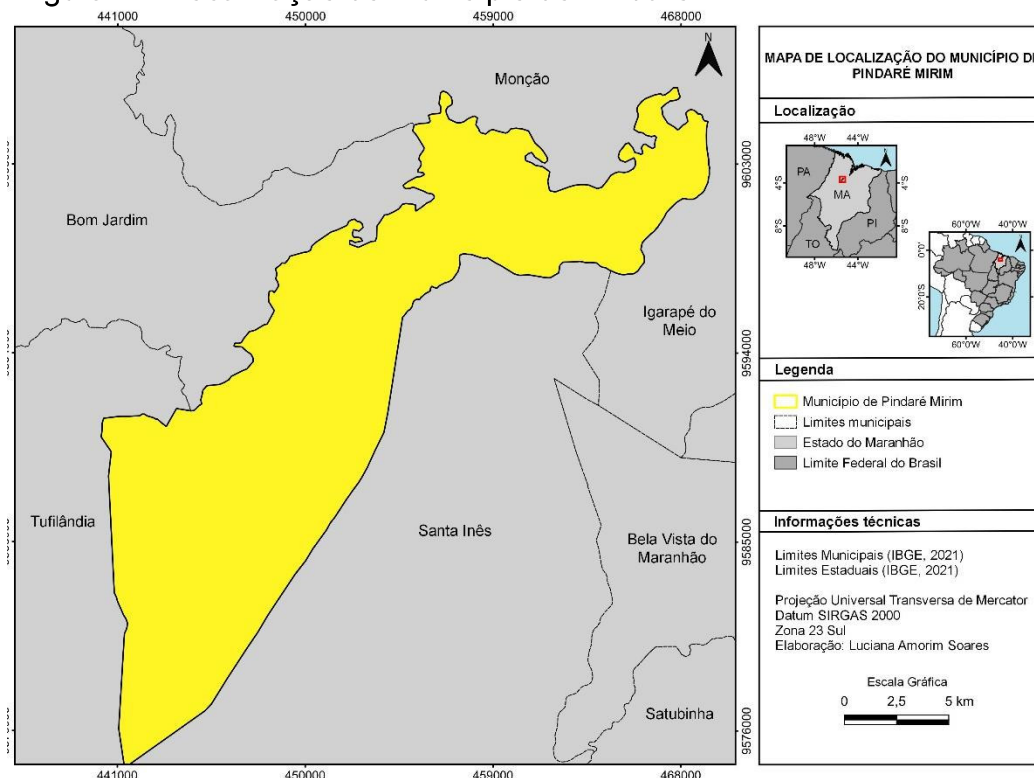
Região/ Municípios	Área (km ²)	POPULAÇÃO 2010			População Estimada 2017	Densidade demográfica hab.Km ² 2017	PIB 2015 Milhões
		Urbana	Rural	Total			
Pindaré	24.386,58	244.662	199.380	444.042	462.077	18,95	3.573.289
Alto Alegre do Pindaré	1.876,03	9.829	21.228	31.057	31.312	16,69	146.062
Araguanã	805,193	5.377	8.596	13.973	15.332	19,04	63.711
Bela Vista do Maranhão	147,954	5.170	6.879	12.049	11.103	75,04	61.494
Bom Jardim	6.590,53	16.386	22.663	39.049	41.120	6,24	245.863
Governador Newton Belo	1.144,07	4.291	7.630	11.921	9.921	8,67	47.272
Igarapé do Meio	368,685	6.207	6.343	12.550	14.147	38,37	120.191
Monção	1.239,91	11.759	19.979	31.738	33.156	26,74	169.023
Nova Olinda do Maranhão	2.452,62	11.862	7.272	19.134	20.768	8,47	127.041
Pindaré Mirim	273,526	22.417	8.735	31.152	32.488	118,77	373.289
Pio XII	545,14	12.459	9.557	22.016	20.861	38,27	135.991
Santa Inês	786,689	73.197	4.085	77.282	88.013	111,88	1.144.137
Santa Luzia	4.837,04	25.789	48.254	74.043	71.576	14,80	468.395
São João do Carú	908,077	6.323	5.986	12.309	15.450	17,01	80.135
Tufilândia	271,007	2.732	2864	5.596	5.746	21,20	37.639
Zé Doca	2.140,11	30.864	19.309	50.173	51.084	23,87	353.046

Fonte: IMESC (2018, p. 68).

3.2 Um olhar histórico, geográfico e econômico sobre o município de Pindaré Mirim

O município de Pindaré Mirim pertence a mesorregião oeste maranhense, dentro da microrregião do Pindaré, abrange uma área de 268,285 km², com uma população estimada de 33.065 habitantes e densidade demográfica de 113,89 habitantes/km², conforme censo IBGE 2010. Os limítrofes são os municípios de Bom Jardim, Santa Inês, Monção e Tufilândia (Figura 2). Interligada pela MA-320 à cidade de Santa Inês e pelas BR 222 e 316 que ligam a primeira ao município de Santa Luzia e a segunda ao Município de Bom Jardim (IBGE, 2021b).

Figura 2 – Localização do município de Pindaré Mirim.



Fonte: Luciana Soares.

O território onde atualmente é a cidade de Pindaré Mirim, antes do período colonial, era habitada pelos povos Guajajara, que se mantinham através das matas, florestas e principalmente do rio. Segundo Viveiros (1954), as florestas e matas “se apresentam sempre exuberantes de magnificência e vida”, sendo um local que propiciava a sobrevivência da população indígena que lá habitava.

Por volta de 1839, durante o governo imperial, foi criada a colônia de São Pedro com o objetivo de desenvolver a agricultura local. A criação atraiu habitantes de outras localidades, principalmente cearenses e piauienses. A escolha para a instalação da Companhia do Progresso Agrícola do Maranhão por volta de 1880 também contribuiu para o desenvolvimento da região. Segundo Camara (2010, p. 59), “após a aquisição do terreno cuidou-se de encomendar os maquinários da usina que foram adquiridos por uma quantia de 28.000\$000 de réis da firma Fawcett, Preston & Cia, de Liverpool”. Também nesse período fora iniciado a construção da primeira via férrea do Maranhão. Tanto este, como aquele fora inaugurado em 16 de junho de 1884.

O prédio sede do Engenho Central São Pedro, apresentava “forma retangular medindo 1,8 mil m² de área construída em três pavimentos, com paredes externas em alvenaria aparente de tijolos maciços” e “em sua parte externa posterior uma chaminé com a altura de cem pés ingleses, cerca de 30 metros” (IPHAN, 2018), possuindo cerca de:

500 carros de boi, 35 carroças, cerca de 50 casas de madeira, três léguas de terra apta à lavoura e 10 km de via férrea. Hoje, este secular monumento, com sua tradicional chaminé, seus paredões em alvenaria, seu teto laminado sobre custosa estrutura de ferro, é um dos últimos representantes do sistema de engenhos centrais instalados no Brasil durante o Império. (IPHAN, 1998, s/p.).

Em 1888 foi instalado em Pindaré “o sistema de iluminação elétrica”, o que conferiu o status de “pioneirismo no gênero em todo o Brasil” (IPHAN, 1998, s/p.). A instalação do Engenho possibilitou tanto o desenvolvimento econômico, como o aumento de circulação de pessoas naquela região. A cidade tornava-se privilegiada ao ter energia elétrica, uma façanha que nenhum outro lugar do império conseguiu, pois, como mostra as fontes históricas, a iluminação elétrica só chegou no Brasil em 1892 (IPHAN, 2018).

Desde a sua criação sob o nome Engenho São Pedro de Alcântara, subordinado ao município de Monção até 1943, quando de fato passa a ser chamada de Pindaré Mirim (decreto nº 820 de dezembro de 1943) (IPHAN, 2018), essa região passou por várias alterações relacionadas ao topônimo e administrativamente, conforme a tabela 2.

Tabela 2: Formação Administrativa.

MUNICÍPIO DE PINDARÉ MIRIM	
Ano	Formação Administrativa
1892	Distrito criado com a denominação de Engenho São Pedro de Alcântara, pela lei municipal nº 2, de 14-09-1892. Subordinado ao município de Monção.
1918	Elevado à categoria de Vila com a denominação de São Pedro, pela lei nº 800, de 21 de abril de 1918, sendo desmembrado de Monção.

1923	Elevado à condição de cidade, com a denominação de São Pedro, pela lei estadual nº 1052, de 10 de abril de 1923.
1931	Pelo decreto estadual nº 75, de 22-04-1931, o município é extinto, sendo seu território anexado ao município de Monção.
	Elevado novamente à categoria de município com a denominação de São Pedro, pelo decreto nº 121, de 12-06-1931.
1932	Pelo decreto estadual nº 267, de 19 de abril de 1932, o município de São Pedro adquiriu o extinto município de Monção como simples distrito.
1933	Em divisão administrativa referente ao ano de 1933, o município é constituído de 2 distritos: São Pedro e Monção.
1935	Pelo decreto nº 919, de 30-09-1935, desmembra do município de São Pedro o distrito de Monção. Elevado novamente à categoria de município.
1936-1937	Em divisões territoriais datadas de 31-XII-1936 e 31-XII-1937, o município é constituído do distrito sede.
1943	Pelo decreto-lei estadual nº 820, de 30-12-1943, o município de São Pedro passou a denominar-se Pindaré Mirim.
1948	Pela lei estadual nº 269, de 31 de dezembro de 1948, foram criados os distritos de Aterrado e Pimentel e anexados ao município de Pindaré Mirim.
1950	Em divisão territorial datada de 1-VII-1950, o município é constituído de 3 distritos: Pindaré Mirim, Aterrados e Pimentel.
1979	Em divisão territorial datada de 1-I-1979, o município é constituído de 2 distritos: Pindaré Mirim e Pimentel. Não figurando o distrito de Aterrado anexado ao distrito sede do município de Santo Antônio dos Lopes. Assim permanecendo em divisão territorial datada de 2007.

Fonte: IBGE (2021a, s/p).

Figura 3 - Fotos antiga e atual da usina de açúcar em Pindaré Mirim, MA.



Fonte: IBGE (2021a).



Fonte: Daniel Santos Rocha.

Figura 4 - Prefeitura Municipal: Pindaré Mirim, MA.



Fonte: IBGE (2021a).

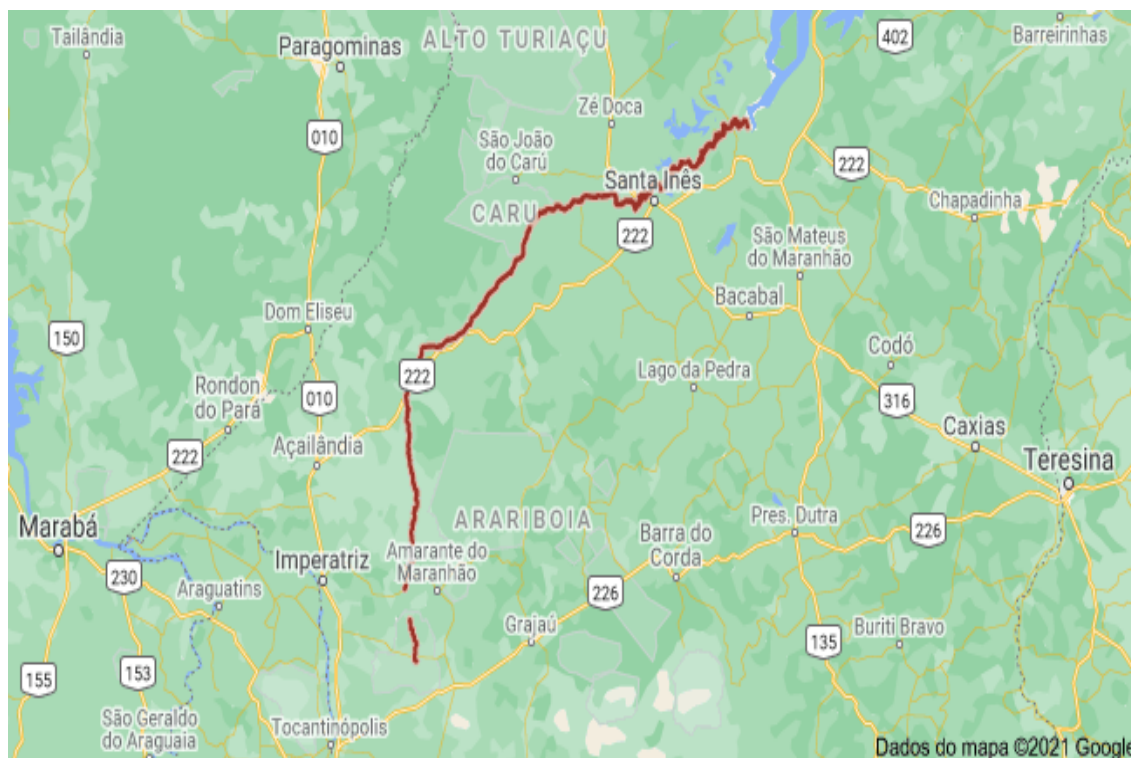
Figura 5 - Rio Pindaré: Empresa M. Ferreira - Pindaré Mirim, MA.



Fonte: IBGE (2021a).

A cidade é banhada pelo importante rio Pindaré, que nasce na serra do Gurupi, e é o principal afluente do Mearim. Nasce nas elevações que formam o divisor do rio Pindaré e fica entre as bacias hidrográficas dos rios Mearim e Tocantins, perto da cidade de Amarante e dos Montes Altos. Percorre cerca de “466,3 km até atingir a sua foz, no rio Mearim, o rio Pindaré tem área de drenagem total de aproximadamente 40.482 km².” (ABREU, 2013, p. 3). Dentre os rios maranhenses, destaca-se como o mais piscoso e de grande importância para a navegação, além de contribuir para o abastecimento de água das cidades ribeirinhas. Tem como principais afluentes os rios Buriticupu, Negro, Paragominas, Zutua, Timbira, Água Preta e Santa Rita.

Figura 6 - Rio Pindaré.



Fonte: GOOGLE (2021).

O rio Pindaré possui várias subdivisões: Alto do Pindaré, Médio Pindaré e Baixo Pindaré. O Alto Pindaré vai das nascentes até a foz do rio Buriticupu, com extensão de 230 km aproximadamente. Por causa das baixas profundidades, estreiteza e sinuosidade, o rio não pode ser navegado com segurança.

O Médio Pindaré vai da barra do rio Buriticupu no km de 456 até a cidade de Pindaré Mirim no km 178, numa extensão de aproximadamente 278 km. Nessa parte, destaca-se a corredeira, que fica na foz do rio Caru, que não compromete a segurança da navegação (OLIVEIRA, SOUZA, RIBEIRO, 2013). E por último, o Baixo Pindaré, que vai da cidade de Pindaré Mirim, nosso objeto de estudo, até a sua desembocadura no rio Mearim – extensão aproximada de 178 km, a declividade é considerada reduzida devido a influência das marés. Nessa área, a profundidade mínima é de 2,30m e a largura que no início do trecho vai de entre 50 a 80m, chega nos últimos trechos a atingir 220m. As margens são baixas e planas, sujeitas a inundações. As lagoas que ficam próximas às margens do rio, no período da cheia são interligadas ao rio e a lagos. (OLIVEIRA, SOUZA, RIBEIRO, 2013).

A região da bacia do Pindaré é ocupada predominantemente por fazendas agropecuárias. Ela também possui áreas de reservas indígenas. Nas áreas rurais, é possível observar as principais atividades praticadas pela população como a pesca, a criação de animais, irrigação de lavouras e consumo direto. Embora na região predomine fazendas agropecuárias e atividades de pecuárias e agriculturas, Costa (2008) afirma que ainda não são totalmente desenvolvidas, pois além de não ter técnicas e recursos modernos, são voltadas para subsistências e praticadas de forma primitiva.

A vegetação predominante fora modificada apresentando vestígios de vegetação e floresta ombrófila densa. A vegetação ciliar revela baixos índices de conservação, principalmente nas cidades que estão localizadas as margens do rio, sendo a ocupação antrópica a causa da erosão e assoreamento da bacia (ABREU, 2013). A falta de saneamento básico (coleta, tratamento dos resíduos sólidos e úmidos) trazem muitos prejuízos à bacia hidrográfica, visto que o esgoto é armazenado em fossas negras que contaminam o solo, ou é simplesmente jogado diretamente no leito do rio. Além disso, os resíduos que são jogados nas ruas e terrenos baldios são levados pela chuva para o rio, poluindo ainda mais as águas (OLIVEIRA, SOUZA, RIBEIRO, 2013).

O processo de destruição das margens além de alterar a profundidade do rio, devido ao assoreamento, dificulta a navegabilidade, favorece a ocorrência de enchentes e diminui a piscosidade. Segundos dados do IBGE a bacia possui dois climas predominantes equatorial quente úmido, com 3 meses secos e tropical zona equatorial quente, semiúmido, com 4 a 5 meses secos. As chuvas mais copiosas acontecem entre os meses de dezembro a maio, ocorrendo estiagem nos demais meses.

Algumas das espécies da flora encontradas na região são o babaçu, o buriti, o jaborandi, o mogno, o pau-roxo, pau-amarelo, a castanheira e aroeira do cartão. Em relação aos animais, destacam-se o *Nectomys squamipes* (rato d'água), *Galea spixii* (mocó), *Didelphis marsupialis* (mucura), *Oxymycterus* (rato do brejo), *Bradipus variegatus* (preguiça), *Dasypus novemcinctus* (tatu), *Coendou koopmani* (Ouriço-cacheiro), *Dasyprocta* sp. (cutia), *Saguinus niger* (sagui-uma), *Saimirisciureus* (macaco-de-cheiro), *Alouatta belzebul* (guariba-de-mãos-ruivas), *Sapajus apella* (macaco-prego), *Nasua nasua* (quati), *Potos flavus* (jupará),

Panthera onca (onça-pintada), dentre outros. Podem ser encontradas aproximadamente 587 espécies de aves, como a jaçanã, o guará, a jandaia e o frango d'água-azul (MARANHÃO, 2014).

Em relação às atividades econômicas do município, segundo Costa (2008, p. 54) “o comércio interno é bastante variado, contando com diversas casas de venda a atacado e a varejo”. Além das lojas, a cidade possui um número razoável de prestadores de serviços (cabelereiros, barbeiros, manicure, bares, restaurantes, hotéis, carpinteiros, ferreiros, pescadores e outros). Em termos industriais, possui fábricas de pequeno porte, como usinas de arroz, marcenarias e fábricas de cerâmicas (COSTA, 2008).

A culinária da região também merece destaque, visto que o município é conhecido por ser a “terra da tapiaca e do mandubé”. A primeira trata-se de uma espécie de peixe, chamada também de branquinha e lambau, enquanto o segundo é um dos peixes mais consumidos na culinária local. Assim, devido a bacia hidrográfica, existe na região uma enorme variedade de peixes, que torna a culinária local ser requisitada por turistas que frequentam a região. Os pratos mais apreciados são: Arroz de Cuxá com tapiaca frita, Escabeche com arroz branco, Cozidão de surubim com o famoso pirão de farinha branca, Traíra (peixe da região) assada com pirão de juçara (açai) com puaca (farinha de mandioca).

3.3 Pindaré Mirim e suas múltiplas representatividades históricas e culturais

Pindaré Mirim, além de fazer parte de uma grande região geográfica do estado do Maranhão, tem em sua representação identitária uma grande diversidade cultural. A cultura popular, as festas religiosas, o artesanato, dentre outras atividades e representações culturais tornam-se marcante na construção do patrimônio da cidade, formando uma forte identidade em um ambiente essencialmente heterogêneo, híbrido, com características e vocação para as artes.

O calendário cultural de Pindaré Mirim, segundo Lacerda (1995), inicia-se no mês de fevereiro com Carnaval, seguido depois do São João, a festa comemorativa do município e finalizando com os festejos natalinos. No entanto, em pesquisas mais recentes, é possível notar que o calendário cultural começa em janeiro, com a festa Santos Reis, realizada entre 04 a 06 de janeiro. Além das datas citadas acima, por

meio dos dados levantados por Maria Zenaide Costa, é possível notar a pluralidade de datas comemorativas na cidade, reforçado em rodas de conversas, entrevistas e visitas que constatamos em campo, tudo comprovado em imagens, nos levando a atualizar as listas antes preliminares do referido trabalho e que na seção de resultados as traremos de forma completa.

Uma questão a ser levantada é a classificação dos grupos de bumba meu boi por categorias, sotaques⁴ dados a grupos, “brincadeiras”, por parte de instituições públicas federais, estaduais ou municipais no momento da contratação de seus eventos.

Em uma breve conversa com as lideranças culturais, as mesmas não se reconhecem em nomenclaturas adotadas por estes órgãos públicos. Essa perspectiva limitada das instituições é decorrente da falta de estudos e investigação mais acurada da produção existente em todo o Estado.

Este é um fato curioso a ser mais investigado, com efeito trazem prejuízos aos grupos que não se enquadram no limitado cadastro de grupos de cultura popular elaborados pela Secretaria de Cultura para realização dos grandes eventos existentes em seu calendário anual, mas a frente também nos resultados, iremos retomar essa discussão onde teremos uma seção específica sobre o bumba-meu-boi do Maranhão, e que pode nortear a investigação de outras manifestações que se encontram em conflitos idênticos na relação com o poder público e a sociedade em geral.

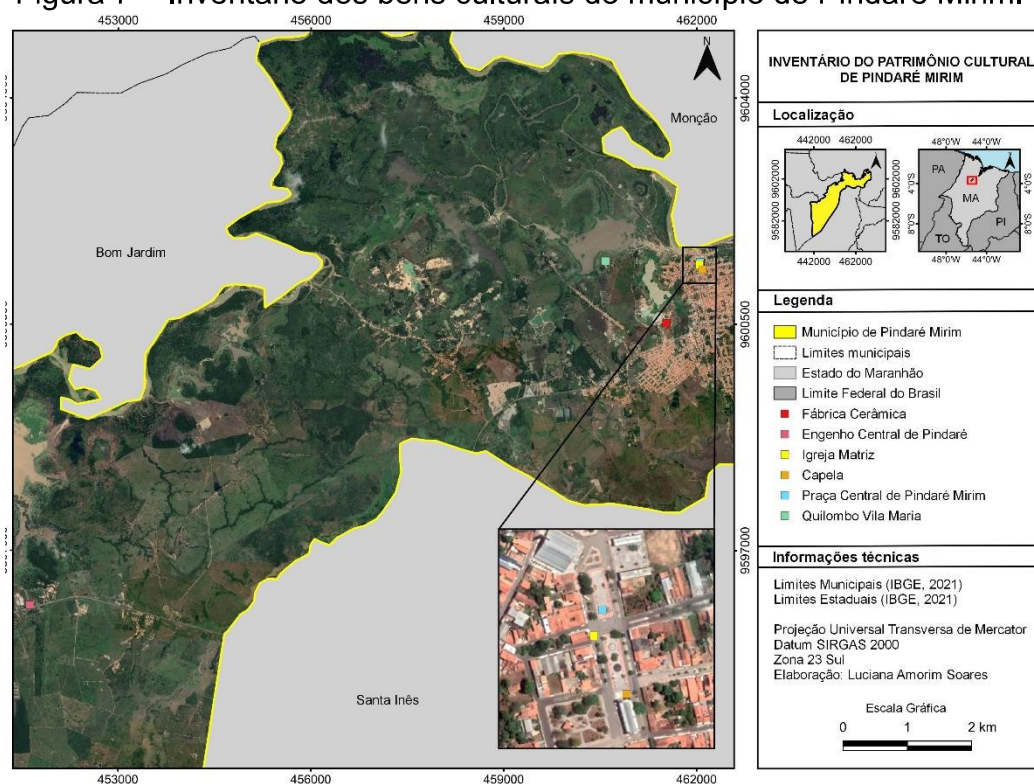
⁴ “O termo *sotaque* representa o estilo, a forma, e as expressões predominantes nos grupos de bumba-meu-boi do Maranhão, ou seja, a sua maneira de ser, o que marca especificamente as afinidades e diferenças no tocante à concepção, organização e formas de apresentação dessa manifestação folclórica observadas nas variações de seus elementos básicos: ritmo, bailado, instrumentos, toadas, indumentária, etc.”. (SANTOS, 2009, p. 80).

4 APLICAÇÃO DO INVENTÁRIO DE CONHECIMENTO SOBRE O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE PINDARÉ MIRIM

4.1 Mapeamento cultural participativo e os itinerários culturais

Os trabalhos de campo foram realizados nos dias 01, 02 e 03 de fevereiro de 2022 com a presença do meu orientador Dr. Arkley Marques Bandeira, com apoio fundamental de Valmir Trindade Silva importante liderança, ativista e produtor cultural da cidade de Pindaré Mirim. As atividades de mapeamento consistiram na visitação à diversos lugares, grupos e manifestações culturais da cidade, previamente agendadas com as lideranças locais. Nesses lugares era-se falado apenas com os principais líderes que estão à frente dessas ações culturais e era aplicado um pequeno roteiro de entrevistas, além de roda de conversas, assim como foi colhido documentações em foto e filmagem que serve como comprovação de fatos históricos relatados pelos entrevistados.

Figura 7 – Inventário dos bens culturais do município de Pindaré Mirim.



Fonte: Luciana Soares.

Nesta ida ao campo foi constatado a multiplicidade de culturas existentes na cidade de Pindaré Mirim. Só de terreiros de matriz africana, existem 62 casas, segundo informou Valmir Trindade e Mãe Judite duas importantes lideranças da cidade.

Ainda foi possível visitar em loco, e observar a existência do movimento do grafite na cidade em dois paredões assinado pelo artista Magson Medeiros – M.S. onde ele homenageia o senhor Euzamar Medeiros, mestre da cultura e fundador do Grêmio Recreativo Escola de Samba – Vila Sorriso. Senhor Euzamar, já falecido, foi o grande líder da agremiação, além do mais era também o principal compositor da Escola de Samba, hoje a única escola existente na cidade e é liderada pelo seu filho, Rinaldo Jorde Medeiros, de 57 anos, atual presidente da Vila Sorriso.

Inclusive existe em Pindaré Mirim ao lado do engenho central um beco cultural que foi batizado com o nome do Mestre Euzamar Medeiros.

Na Praça de São Pedro, no centro da cidade, fica localizado uma série de instituições, equipamentos e monumentos importantes da cidade, seja público ou privado, a saber: Sede Administrativa da Prefeitura, Igreja Matriz de São Pedro, Igrejinha de São Pedro, Bar Engenho Central de Pindaré Mirim, Praça de Alimentação, Beco da Cultura, Clube dos Jovens, Praça Guajajara, Farol da Educação, além é claro do mais importante monumento da cidade – o Engenho Central de Pindaré Mirim, sendo atualmente um centro cultural com biblioteca e exposição permanente, referente aos fatos históricos da cidade realizada por artesãos locais, assim como barracas e mesas com vendas de artesanato produzido pelos membros e organizado pelo Sindicato dos Artesãos de Pindaré Mirim. A casa de cultura também dispõe de um auditório/teatro onde é realizado palestras, reuniões, debates e apresentações culturais.

O espaço ainda conta com salas que são usadas como sede administrativa do próprio engenho de responsabilidade do Governo do Estado, além de abrigar em duas salas, a sede da coordenação de turismo e de cultura da administração municipal. Observar-se ainda nesse lugar a presença da casa da tradicional Família Haikel, uma das fundadoras da cidade e reconhecido pela própria população como um espaço histórico importante da cena política/administrativa da cidade.

Em Pindaré Mirim, encontra-se além dos terreiros, dos bares, grafites, monumentos, da escola de samba, das igrejas católicas e artesãos – a existência de

4 (quatro) grupos de capoeira, grupos de bumba-meu-boi, dança indígena, cachaçaria, comunidades quilombolas, caixeiras do divino, embarcações, igrejas cristãs evangélicas, dentre outros.

4.2 Entrevistas realizadas

Foram realizadas 11 (onze) entrevistas no formato individual e/ou em rodas de conversas com diversos seguimentos da cultura popular da cidade de Pindaré Mirim. As entrevistas foram realizadas nas sedes sociais dos grupos, quase todas no mesmo endereço onde mora a liderança de cada manifestação, com o objetivo de entender suas histórias, memórias e seus processos de criação, como fazem para se manterem, quais suas expectativas e desejos e quais as dificuldades que encontram para realização de suas produções.

Em geral os grupos ou manifestações estão ligados a algum grupo familiar, seja por herança, transmissão e ou até influência de um membro da família. Outra característica marcante no processo de participação dos líderes desses grupos, é a influência religiosa, por meio da fé, como é o caso dos donos e ou integrantes de grupos de bumba-meu-boi, assim como os pais/mães e filhos/filhas de santo que sempre são motivados a se manifestarem em devoção a algum santo ou divindade de matriz africana.

Nas entrevistas houve-se contato com histórias que aos poucos faziam conexão umas com as outras, agregando sentido e valores significativos para a representação cultural da cidade de Pindaré Mirim. Todos os entrevistados foram contactados previamente por telefone ou por uma visita prévia de Valmir Trindade, produtor cultural de Pindaré Mirim, que tem um vasto conhecimento sobre toda a cena cultural existente na região e participa ativamente, sendo de fundamental importância para conseguir acessar os lugares, grupos e sobretudo as lideranças ligadas às manifestações culturais da cidade.

A seguir, a lista das visitas realizadas, assim como um breve perfil de cada entrevistado a qual grupo ou atividade pertencente:

Tabela 3 - Relação de Entrevistas

Manifestação – Grupo – Atividade Profissional	Breve perfil da Manifestação – Grupo -Atividade Profissional
Boi Milagroso – Sotaque de Orquestra – Em atividade. Entrevistados: Maria do Livramento Corrêa de 72 anos principal liderança do boi e Antônio Carlos Lopes Campos – Cacá Campo – Artesão do Boi.	O Boi Milagroso é uma manifestação cultural de origem familiar, onde além de dona Maria, seus filhos, filhas, genros, netos dentre outros membros da família, integram a agremiação. Os ensaios do Milagroso começam bem cedo, em março e a temporada se inicia assim que aparecem os contratos. Então em cada ano a temporada tem uma data de início de acordo com os compromissos assumidos, no geral em meados de junho e encerram a temporada assim que cumprem com todos os contratos. No ano seguinte retomam tudo novamente. Às vezes se encerra na porta da casa da Sra. Livramento, e às vezes em outra cidade. O boi Milagroso é filiado à Associação de Bumba-Meu-Boi de Pindaré Mirim.
Artesão/bordador de roupas e couro dos bois (personagem principal do São João) Em atividade.	Francisco das Chagas dos Santos Barros – Chico Artesão, tem 40 anos de idade, é pai de duas filhas. É um homem carregado de fé que desde os onze anos dedica a sua vida ao bordado do boi em homenagem a São João, ele nasceu no dia 25 de junho, um dia depois da comemoração do dia de São João, por isso diz ser fanático pelo santo padroeiro. Chico brinca no boi de Zé de Areno na Avenida Alendino e dedica-se a fazer bordados de grandes indumentárias e dos couros dos bois.
Terreiro de Mina Pai Oxalá – Em atividade. Entrevista: Maria Lucimar Machado Cutrim, mãe de santo de 67 anos.	O Terreiro do Pai Oxalá existe há 43 anos, liderado por “Mãe Lucimar”. Os problemas espírituais e algumas visões, desde os 07 anos de idade, motivaram a mãe de santo a abrir sua casa. Outra causa é a origem quilombola – sua mãe nasceu no povoado Jutai em Monção,

	cidade vizinha de Pindaré Mirim no Maranhão, e seu bisavô senhor João Vitor foi o fundador de Jutai, que teria vindo de Moçambique (África). As principais festas ou obrigações (como prefere chamar) acontecem nos dias: 25 de agosto, Dia de D. Luís, rei de França; 20 de Janeiro, Dia de São Sebastião, que é festa de Oxóssi; no mês de maio, nos dias 9 e 10; além do dia de Ogum, que é o dia de São Jorge em 23 de Abril. O Terreiro de Pai Oxalá, está ligado à Associação Espírita Umbandista, entidade que representa toda região do Vale do Pindaré e é ligada à Associação de Umbanda do Estado do Maranhão.
Escola de Capoeira Campo de Mandinga. Em atividade. Entrevistado: Dorinaldo de Oliveira Marinho professor de capoeira.	A Escola de Capoeira Campo de Mandinga existe há 31 anos. Funciona todas as segundas, quartas e sextas-feiras coordenado de forma voluntária por Dorinaldo. A campo de mandiga não tem só capoeira, também tem aulas de maculelê, dança afro, Jongo (que não é uma cultura do rio, mas é cultura do Maranhão), puxada de rede, dentre outras.
Tenda Cosme e Damião. Em atividade. Entrevista: Oricelina Abreu Maciel de 57 anos, Mãe Célia de Nagô.	Tenda de São Cosme e Damião, tenda umbandista fundada há 17 anos pela mãe Célia, situada no município de Pindaré Mirim. Sustenta a tradição de realizar culto a Cosme e Damião. O barracão se prepara anualmente para receber, além da festa de Cosme e Damião em 27 de setembro, a festa de São Jorge em 23 de abril, uma celebração no mês de outubro – entre os dias 11 e 14, a festa de Nossa Senhora da Conceição em 8 de dezembro, e no mês de fevereiro Mãe Célia e seus filhos se preparam para bater “conde”, fechando o calendário litúrgico até o fim da quaresma.

Quilombo de Vila Maria. Em atividade. Entrevista: Maria Gonçalves Furtado Leite (63 anos) e da sra. Elisvangelita Leite Soares (37 anos).	A história desse quilombo se remonta a partir da segunda metade do século XX. No Quilombo existem manifestações culturais que representam a comunidade, como o Culto às Divindades da Umbanda, o Festejo de Bumba boi e a grandiosa Festa do Divino Espírito Santo, que acontece todos os anos no mês de maio. A Festa do Divino movimenta a comunidade o ano inteiro, pois é através dessa tradição que se possibilita a troca com outros territórios, a visita de pessoas de outras comunidades, movimentando a economia criativa do local. Atualmente, segundo os moradores, cerca de 20 mulheres fazem parte do grupo das caixeiros. Outra forma de movimentar a cultura da comunidade é com a acolhida de pessoas que vêm de comunidades nos arredores para pagar promessas aos santos e entidades cultuadas na Umbanda. De modo geral, a comunidade se mantém da caça e do roçar, plantio e colheita de vegetais. Todos se movimentam na execução dessas atividades: em geral, as mulheres que não trabalham em “casas de família” nas comunidades vizinhas ou no centro da cidade de Pindaré Mirim, ficam encarregadas de tecer e preparar as tarrafas. Os homens se organizam em torno da pesca propriamente dita. Recentemente, a comunidade também passou a produzir trabalhos artesanais com a matéria-prima do coco babaçu, juçara, sapucaia, entre outras plantas comuns na região. A partir do coco babaçu, por exemplo, aprenderam através de um curso realizado com os moradores a extrair e produzir o azeite, que atualmente é vendido por R\$ 25 a garrafa. Também realizam
--	--

	colheita do coco, produção de carvão e leite de coco.
Tenda São Cosme e São Damião Paz e União. Em atividade. Entrevista: Maria Judite Furtado, Mãe Judite.	A Tenda São Cosme e Damião Paz e União congrega elementos de religiões como espiritismo, catolicismo, umbanda e pajelança, seguindo uma linha mais atual de culto que os terreiros tradicionais. Fundada há 13 anos, tem como “patrão” ou dirigente espiritual o Caboclo Guerreiro e guiada por (...) das águas verdes, para os quais anualmente “Mãe Judite” realiza um grande festejo na primeira semana de setembro. As festas iniciam no dia 3 de setembro, com o levantamento do mastro. Por volta do dia 10 dedicam-se a homenagear às entidades da linha dos boiadeiros. No dia 10 também ocorre o baile das caixas, e no dia 12 de setembro a festa encerra com o toque do Tambor de Mina. Além desse festejo, Judite e suas filhas de santo celebram festas em homenagem a Santa Bárbara no mês de dezembro, São Sebastião no mês de janeiro e Iemanjá no mês de fevereiro. A Tenda faz parte da Associação Espírita Umbandista do Vale do Pindaré da qual Mãe Judite é sócia-fundadora.
Terreiro Nação Almas da Angola. Em atividade. Entrevista: Uemerson Ribeiro de Souza, Pai Uemerson de Oxumaré.	Terreiro Nação Almas de Angola, fundado em 22 de agosto de 2012. Sob a proteção do seu guia Zé Pilintra. Inicialmente, a casa foi fundada sob o nome de Tenda José Pilintra Malandro da Lapa. Posteriormente, o nome foi alterado para Associação Recreativa e Cultural Afro Nação das Almas de Angola José Pilintra da Lapa, para agregar a tenda e os projetos sociais. Em seu terreiro são cumpridas as festas em homenagem a Preto Velho, no mês de maio, e a grande festa em reverência ao guia da casa

	Zé Pilintra, entre os dias 21, 22 e 23 de agosto. Nesta última é comum serem realizadas atividades como tambor de crioula, toques com caixa do divino, rodas de samba e rodas de capoeira. Outras importantes atividades da casa são os projetos sociais, como o Projeto Recreativo e Cultural Afro Tempo de Vencer, que anualmente realiza uma tarde de atividades no dia das crianças, com o objetivo de acolher e resgatar a cultura afro entre crianças em situação de vulnerabilidade social. No mês de maio, também é realizada uma “blitz educativa” nas ruas da cidade, para conscientizar a população sobre o respeito à diversidade sexual e às diferentes identidades de gênero.
Liderança, ativista e produtor cultural. Em atividade. Entrevista: Valmir Trindade.	Valmir Trindade Silva, 31 anos, é produtor cultural, e servidor público estadual que tem atuado fortemente na cultura da região do Vale do Pindaré. Valmir desenvolve projetos e atividades culturais na cidade. Desde então ele vem trabalhando na produção de grupos e artistas, elaborando projetos, no agenciamento desses grupos, em produções culturais das mais diversas ramificações, na divulgação deles nas redes sociais, na pesquisa sobre a cultura popular. Valmir também foi colaborador do projeto MAPEARTE, projeto este que está mapeando todo o artesanato produzido no Maranhão. Ele também colaborou no inventário do cordel do Vale do Pindaré – cordel produzido no Vale do Pindaré, financiado pelo IPHAN e pela Secretaria de Estado da Cultura. Atualmente, Valdir Trindade também atua como supervisor pedagógico no IEMA

	Vocacional, Escola de Ensino Técnico do Estado.
GRES Vila Sorriso. Em atividade. Entrevista: Rinaldo Jorge Medeiros, 57 anos de idade, coordenador da Escola de Samba Vila Sorriso.	A Vila Sorriso, escola que carrega o nome do Bairro, é única Escola de Samba em atividade hoje em Pindaré Mirim, com 45 anos de história. Rinaldo a herdou de seu pai, Euzamar Batista Medeiros, fundador do Grêmio Recreativo Escola de Samba Vila Sorriso. Sr. Euzamar, era quem exercia uma série de funções na escola: costureiro, alfaiate, criador de fantasias de carnaval, e ainda cantor e compositor de samba. O primeiro ritmo da Vila Sorriso foi o do bloco tradicional de São Luís Mangueira, levado para Pindaré Mirim através de Zé Jardim, que era primo do Sr. Euzamar. Rinaldo conta que Zé Jardim era pindareense e morou um tempo em São Luís para estudar. Quando voltou para Pindaré Mirim ele ensinou tudo o que sabia: música de sopro, roda de samba e os instrumentos de percussão. Atualmente a escola conta com cerca de 70 componentes, mas há alguns anos chegou a ter de 300 a 600 participantes.
Departamento de Cultura de Pindaré Mirim. Em atividade. Entrevista: Lindomar Andrade Cutrim, 42 anos, coordenador do departamento, em companhia dos funcionários: Katia Cristina Moraes Santos Ferro, 46 anos; Juney Laura Moraes Santos, 44 anos; Luís Carlos Campos, 58 anos; Jonathan Wiclef Costa Silva, 33 anos; Kebliá Patrícia Santos Frazão, 30 anos – todos cargo em comissão.	O Departamento de Cultura de Pindaré Mirim é desenvolvido e vinculado à Secretaria Municipal de Educação. As atividades do departamento são desenvolvidas com recursos da Secretaria de Educação, e às vezes conseguem pequenos apoios do comércio local. Não existe, se quer, um orçamento planejado para ser executado durante o ano. Não há um sistema administrativo da cultura na cidade de forma organizada – na medida em que não existe a secretaria assim como não existe o conselho municipal de cultura,

	e nenhuma relação com nenhum outro sistema administrativo da cultura, seja na esfera estadual ou federal.
--	---

4.3 Cadastro dos bens históricos e culturais de Pindaré Mirim

Durante todo o processo de realização da pesquisa, desde o pré-projeto passando pela pesquisa bibliográfica, encontra-se um leque significativo de festas e manifestações culturais de grande valor histórico e identitário muito importante para a representatividade cultural da cidade de Pindaré Mirim, para a região, e todo o estado do Maranhão.

Foram mapeadas nessas fases, datas de festas comemorativas de grande relevância para Pindaré Mirim, estas informações ao longo do desenvolvimento do trabalho foram norteando o caminho a ser trilhado para encontrar um resultado mais eficaz possível no momento dos resultados.

Para isso, todos os contatos feitos com lideranças, visitas à cidade, acesso a documentos dentre outras atividades foram de fundamental importância para reforçar o que a bibliografia existente já nos apresentava sobre uma cultura pulsante e diversificada, mas para além dessa perspectiva comprobatória dos valores e da memória cultural de Pindaré Mirim, pode-se também atualizar fazendo distinção daquilo que não mais existe, assim como perceber novas ações e produções da cena cultural da região, o que trouxe a uma nova lista atualizada de toda a cena cultural de Pindaré Mirim em relação a festas e datas comemorativas, como mostra abaixo:

Tabela 4 - Datas comemorativas na cidade de Pindaré Mirim.

Festa	Data	Local/duração
Santos Reis	De 28 de dezembro a 07 de janeiro.	Tenda Espírita de Umbanda Três Reis Magos: 13 dias de festa.
Carnaval	Data móvel	Ruas, praças, clubes: 4 dias mais intensos.
Pré-carnaval	Data móvel	Clubes, ruas do centro da cidade, praça principal da cidade: 01 semana - um mês antes do Carnaval.
Semana Santa	Data móvel	Terreiros, Igreja Católica: 01 semana mais intensa.

Aleluia	Sábado de Aleluia	Associações de Bumba-meu-Boi; Terreiros; Matança do Judas: praça central da cidade.
Dia do Índio	19 de abril	Escolas, Igreja Católica, eventos promovidos pela Prefeitura na praça principal da cidade: 19 de abril.
Dia das mães	2ª domingo de maio	Concentração na Escola Raimunda Nazaré Jansen; outras escolas da cidade; Igreja Católica
Preto Velho (Terreiros)	13 de maio	Comemorado na maioria dos terreiros da cidade.
Pentecostes	Data móvel	Associação cultural Divindade do Pindaré Mirim; Terreiros; Igreja Católica. Festa de Ascensão Quilombo Vila Maria - Divino Embarcado
Festas juninas	22/06 24/06 25/06 26/06 27/06 28/06 29/06 30/06 29/06	Boiada da Fábrica Boiada do Tamarineiro Axixá Boiada da Madalena Praça da Matriz Pé de Galinha Associações do Bumba-meu-boi Boiada da Avenida Procissões fluviais e missa campal de São Pedro, padroeiro da cidade
Corpus Christi	Data móvel	Igreja Católica
Ensaio redondo (Bumba Boi)	12/06	Associação do Bumba-meu-Boi
São João fora de época	1ª semana de julho	Tenda do Pajé – Cibrazém: Apresentação de quadrilhas e outras festas juninas - praça da Matriz
Festa de Nossa Senhora Santana - avó de Cristo (mãe de N. Senhora)	26 de julho	Todas as Associações do Bumba- meu-Boi: Vários Terreiros da cidade
Aniversário da cidade	28 de julho	Avenida Elias Haickel: Vários Terreiros
Dia do Folclore	22 de julho	Escolas: Eventos promovidos pela Prefeitura – Praça da Matriz
Dia dos Pais	2º domingo de agosto	Concentração: Escola Raimunda Nazaré Jansen; outras escolas

Dia da Raça	05 de setembro	Concentração: Escola Raimunda Nazaré Jansen; outras escolas: Eventos promovidos pela Prefeitura – Praça da Matriz
Festa da Independência	07 de setembro	Eventos promovidos pela Prefeitura - Av. Elias Haickel e Praça da Matriz
Dia da criança Dia de Nossa Senhora Aparecida	12 de outubro	Escolas da cidade - Eventos promovidos pela Prefeitura - Av. Elias Haickel; Igreja Católica; Terreiros da cidade.
Festa do Divino	16 a 17 de novembro (festa fixa)	Associação Cultural da Divindade de Pindaré Mirim
Encontro de Povos Tradicionais de Terreiros e de Religiões de Matriz Africana de Pindaré Mirim	Novembro	Todos os terreiros da cidade
	Festa móvel	Durante o ano em vários locais
Nossa Senhora da Conceição	08 de dezembro	Escolas; Igreja Católica; Terreiros.
Natal	25 de dezembro	Igreja Católica

Fonte: Costa (2008, p. 130); Trindade (2022).

Foi mapeada também ainda nessa fase inúmeras manifestações da cultura popular que geralmente são as atrações tradicionais das principais festas e celebrações da cidade com seus cantos, danças, artesanatos, seus modos de fazer, embarcações, festas religiosas, dentre outros, como segue a tabela abaixo atualizada depois da pesquisa de campo.

Tabela 5 - Universo cultural de Pindaré Mirim.

Manifestações culturais	
No ciclo momesco	Maracatu (turma de samba), Bloco de Vaqueiros, Arrastão (Pedro Paruru), Tambor de Crioula, Arrastão da Ponta da Linha, Arrastão dos Blocos.
No período junino	Turmas de Bumba Boi (boiada/gado), Quadrilha, Dança Indígena, Tambor de Crioula, Dança Portuguesa, Dança Cigana, Dança da Mangaba.
Festas	Festejo de São Pedro, Festa de Divino Espírito Santo, Baile de São Gonçalo, Festejo de Santo Antônio. Festas de Ascensão – Divino Embarcado no Quilombo Vila Maria; Cavalgada do Cabeça Branca (maio), Festa do Laço de Bode (setembro), Malhação de Judas (sábado de aleluia), Festival da Piabas (abril).
Culinária	Comida de Rua (galinha caipira, bode, etc) Peixada de Surubim, Pirão, Arroz de Cuxá com Tapioca Frita, Piaba Frita no Azeite de Coco.

Música	Banda Marcial, Bandas Gospels, Grupos de Serestas, Cantores Bregas.
Dança	Companhias de Dança, Movimento Hip hop, Maculêlê, Puchada de Rede, Baile de São Gonçalo, Divino Espírito Santo, Danças Indígenas.
Produtores, fazedores, artistas populares que trabalham com artesanato	Artífices, Artesãos, Bordados do Bumba Meu Boi, Crochê, Armadilhas de Pesca, Fibras de Tucum, Pindova, Queixo de Cazumba, Cabeça de Bumba Boi. Cordelista/Repentista, Produção de Artefatos de Guarimã (quibane, urupema, etc), Produção de Artefatos com Materiais Recicláveis, Produção de Artefatos em Flandre, Ofício de Vaqueiro, Produção de Mel, Ex-Votos.
Olarias	Produção de Potes, Jarros, Produção de Tijolos e Telhas.
Engenhos	Engenho com Tração Animal, Engenho Central de São Pedro. Engenho Cachaçaria, Engenho Pindaré (Povoado Alto do Bode) – 15km de distância da sede da cidade.
Casas de Festas	Casas de Culto Afro (Cura/umbanda/Badé, Mina), 62 terreiros em toda cidade.
Eventos	Feira livre de Peixe, Cavalgada, Vaquejada, Festival de Repentista, Racha de Som, Festival de Arte e Cultura, Festival de Inverno e Verão, Festa de São Pedro, Festival da Farinha, Encontro de Paredões.
Arraiais	Pé de Axixá, Pé de Galinha, Pequizeiro.
Arquitetura Vernacular	Casas de assoalho e de taipa.
Pau da Paciência	Patrimônio inexistente. Uma árvore (figueira) próxima ao Engenho Central São Pedro onde viviam preguiças e camaleões e era referência, sendo visita obrigatória de turistas. Ainda hoje está na memória cultural pindareense.

Fonte: Gonçalves (2020); Trindade (2022).

4.3.1 Bumba meu Boi (celebração e modos de fazer – bordador de couro de boi)

4.3.1.1 Breve histórico do Bumba meu boi

Os terreiros percorridos pelos genéricos “bumbas” e o pomposo “Complexo Cultural Bumba-meu-boi do Maranhão” não são, de forma alguma, límpidos. A completa e complexa tarefa de rastrear suas ocorrências, bem como suas modificações, traz dúvidas abissais e promove discussões que nem sempre conseguem chegar a algum termo razoável. O que temos são fragmentos de sua ocorrência, que são muito escassas conforme recua-se no tempo, mas que se tornam abundantes ao passo que é feita a busca em cronologia mais próxima aos dias atuais.

Figura 8 - Grupo de Bumba Boi do Maranhão 1950.



Fonte: Dreyfus Azoubel.

Inicialmente, cabe salientar que o Maranhão não é o único estado brasileiro a apresentar o folguedo, ao contrário, há milhares de ocorrências de um “boi artefato” que vão de estados mais ao norte, como Roraima e Amazonas, atravessando toda a região Nordeste, até estados mais ao sul como São Paulo e Rio de Janeiro (NUNES, 2011, p. 17). Por ser uma prática cultural tão dilatada em tantas configurações socioculturais diferentes, era de se esperar que suas ocorrências, motivações e nomenclaturas fossem igualmente distintas.

Não é intento desta pesquisa, para fins dessa apreciação, ater-se nos pormenores de cada denominação e o que aquelas tem de diferentes com relação as deste estado do Maranhão, mas as disparidades são encontradas: na sonoridade; forma de dança; indumentárias; épocas do ano (Natal, Dia de reis, Carnaval ou festejos juninos); personagens; organização da dramaturgia; liturgia; figurinos; adornos e dimensão do boi; dentre um sem número de características que trazem a marca de cada localidade e dos contextos socioculturais em que estes são gestados e se desenvolvem.

Cabe ainda salientar que por suas características ritualísticas é possível que o Bumba-meu-boi, como todas as outras manifestações encontradas pelo Brasil, tenha reminiscências das chamadas culturas “pagãs”, onde o boi (*Boi Taurus*) desempenhava não só um papel na cosmogonia de várias culturas, mas tinha função

simbólica no reforço de laços grupais. No entanto, não há concordância entre os que o estudaram qual teria sido a origem do folguedo. Enquanto alguns, como Sílvio Romero, alegava origens portuguesas, outros como Nina Rodrigues e Artur Ramos, viam claramente um totemismo *bantu*. (NUNES, 2011, p. 15-17).

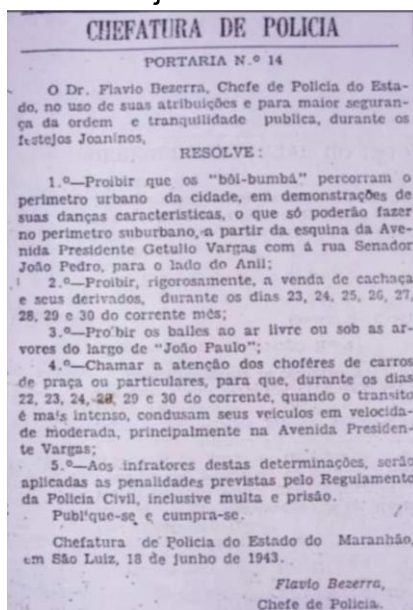
Sem encerrar a questão, parece claro conforme corrobora Nunes (2011, p. 17), que o boi, elemento cênico e ritualístico central da brincadeira, fora o aglutinador de vários elementos locais, fossem eles europeus, negros ou indígenas e, ao passo que os praticantes iam criando e recriando a dramaturgia, incluíam os componentes que correspondiam aos seus cotidianos e cosmogonias locais, gerando dessa forma as variantes cênicas e dramatúrgicas que criam esse mosaico de uma mesma manifestação.

A ocorrência do Bumba-meu-boi compõe ainda uma teia de significados que variam de acordo com o apreciador, ou durante muito tempo o depreciador. Como dito, quanto mais recuamos no tempo, menos temos vestígios do Bumba-meu-boi, posto que temos apenas os testemunhos da cultura letrada ludovicence, seja ela na literatura ficcional, nos jornais ou nos boletins policiais, que a registraram desde o século XIX, sendo seu registro mais antigo o presente no *Farol Maranhense*, de 1829 (NUNES, 2011, p. 36).

A relação da classe letrada maranhense com o boi não foi das mais pacíficas, salvo algumas exceções. Do século XIX até por volta dos anos de 1950, os “bumbas”, como eram chamados pelas poucas fontes em que aparecem, são associados a costumes bárbaros e de arruaceiros, “dança de negros” e “promotores de brigas e confusões”, dado os casos de brigas e algazarras que incomodavam a elite ludovicence. Cabe salientar que uma das características que os bumbas tinham, e que se mantém até hoje é de serem uma “revista de seu tempo” (NUNES, 2011, p. 25).

Fazendo toadas com críticas sociais e zombarias a figuras importantes da cidade, a causa dos bumbas também era desmerecida pela origem das pessoas que a praticavam: escravos, ex-escravos e pessoas de classes baixas no geral. Essas classes perigosas que faziam batucadas passaram a ser proibidas de circularem pelos espaços urbanos. Cabia à polícia autorizar, desautorizar e demarcar os espaços em que os bois eram permitidos. (NUNES, 2011, p. 35-37).

Figura 9 - Chefatura de Polícia do Maranhão,
18 de junho de 1943⁵



Fonte: Chefatura (2022).

Não foi possível identificar como os bois se apresentavam na ambiência ludovicence nessa época, mas sabe-se que não havia unanimidade na rejeição ao “bumba”, dado que havia registros de convites de vários particulares da cidade para que a brincadeira viesse se realizar a sua porta, com ou sem autorização da polícia.

Esse caráter social do folguedo é uma de suas características mais marcantes. Enquanto há uma significação comunitária de grande vulto para os produtores do boi – cantador, músicos, dançarinos, artesãos, costureiros, - os apreciadores também aderem à brincadeira e se identificam em maior ou menor grau com uma “turma de boi”.

Essa negociação das turmas como atração dos festejos juninos tem se configurado no Estado desde os anos de 1950, mesmo sob o olhar vigilante da polícia, quando bares e cafés também passaram a trazer a brincadeira. Dessa forma, concursos passaram a ser realizados, o que mudaria a dinâmica dos bumbas de várias localidades, mas que também incentivaram a criação de novas turmas. (NUNES, 2011, p. 50).

⁵ Portaria 14 que delimitava as áreas que o bumba boi poderia dançar e proibia a venda de cachaça.

Figura 10 - Boi do Sotaque de Pindaré ou da Baixada em 1950 em São Luís.



Fonte: Gautherot.

A aproximação dos bumbas com as classes letradas fizeram dele a principal atração dos arraiais, mas já o eram de maneira informal, havendo cada vez mais opiniões publicadas em favor do folguedo. Aos concursos, transmitidos pelas rádios, foram paulatinamente se acrescentando os órgãos públicos, iniciando um lento processo de formalização dos grupos, em finais dos anos de 1960, por iniciativa do então governador Newton Belo. Na década seguinte, “sob o argumento de defender o folclore do Maranhão”, a Maranhão Turismo (MARATUR), passava a organizar os arraiais e cadastrar os grupos. (NUNES, 2011, p. 59).

A essa brincadeira popular, em negociação com concursos de comerciantes e radialistas e, a partir dos anos de 1970, com órgãos estaduais foi-se acrescentando novas motivações às turmas. Elas deveriam se oficializar, criar diretorias, ter órgãos classistas que os representassem, deveriam adaptar seus ritos a regulamentos e editais, deveriam adequar seus horários, o jogo de poderes desiguais atuaria na reconfiguração do “bailado”.

Figura 11 - Jango em visita a Associação Comercial do Maranhão nos anos 60.



Fonte: Arquivo Nacional.

Nesse ponto, o Estado entra como referência para que as secretarias municipais copiassem seus modelos. Os autos do boi, momentos tragicômicos inerentes ao folguedo foram sendo abandonados, posto que havia um tempo para a apresentação. Então, com os incentivos financeiros e a propaganda turística cada vez mais intensa, as turmas tinham agendas a cumprir nas centenas de arraias que os contratavam.

Esse é talvez um dos pontos mais polêmicos da trajetória recente do Bumba-meu-boi do Maranhão. O incentivo estatal, ao passo que permitiu a profissionalização da brincadeira, criou um sistema oficial de classificação e hierarquização do festejo. Os seus estilos, chamados sotaques, entraram em franca concorrência pela melhor adequação aos critérios de premiação e agendamento, enquanto que turmas de outros estilos se viram mais à margem desses processos, vendo decair a possibilidade de acesso a recursos.

Resta então a pergunta: os significados intrínsecos aos produtores do boi continuam validados ou a mão pesada das políticas estatais gerou uma dinâmica paralela e espetacularizada de uma prática popular? Como tentativa de responder a essa pergunta cabe pensar as formas de leitura e as categorias em que os diferentes agentes transitam para negociarem suas formas de produção, expressão e consumo.

4.3.1.2 Boi, consumidores e Estado: o balaio das relações simbólicas

Como dito, as formas mais antigas de produção e expressão dos “bumbas” ficam restritas às fontes escritas, eivadas pelos preconceitos dos olhares da cultura letrada. Ainda, quanto mais próximos dos dias atuais mais encontra-se detalhes e registros dessas práticas, começando a construir um quadro dessas expressões que possibilitam rastrear suas origens e suas especificidades.

Sempre em negociação, a comunidade que cria o Bumba-meu-boi é também a mesma que promove a sua transformação, em especial quando ela adentra um jogo de forças políticas, econômicas e simbólicas que aceleram a reinvenção do bailado. A princípio, tudo começa pelos laços de solidariedade e festividade que estas comunidades que criam o boi estabelecem e reforçam a cada ano, dentro de suas próprias dinâmicas de invenção e reinvenção. Porém, a percepção dessa cultura vinha passando por fora dos olhares dos letrados, mas o que não significava, sobretudo, que não houvesse a adesão de vários estratos sociais ao folguedo.

Desde os anos de 1940, as vozes da cultura letrada que vinham numa tradição de condenação aos “bumbas” foram se dividindo quanto ao caráter do folguedo. Não importando a ação certificadora ou não da polícia, responsável pelo registro e fiscalização dos espaços em que o boi poderia circular na cidade de São Luís, os indícios apontam para a imensa popularidade do folguedo. Isto posto, percebe-se que por trás da opinião publicada havia uma prática festiva recorrente e popular, oficial e extraoficial que encontrava acolhida na cidade de São Luís. (NUNES, 2011, p. 55).

Adotado como atração por comerciantes e particulares, que convidavam ou pagavam cachês, o convívio com os bumbas deu-lhe um certo respaldo social que fora suavizando a repulsa. Concorreu ainda para este fim, o trabalho dos folcloristas que decifravam, de certa forma, aspectos da prática do bumba para a cultura letrada, criando um canal de comunicação entre esses grupos sociais. No mesmo sentido, vozes oficiais ou não, passaram a declarar esse festejo como elemento identitário e a marca distintiva do Estado. (NUNES, 2011, p. 56).

Percebe-se, entretanto, que foram os concursos de bumbas um dos elementos mais marcantes para a construção/afirmação das identidades das turmas de boi e para a formação de novas turmas. Promovido por comerciantes e radialistas,

eles atraíram folguedos não só da Ilha de São Luís, como também de cidades próximas, criando um circuito mais amplo de apresentações. (NUNES, 2011, p. 55).

Ainda, o contato com regulamentos mais intrincados foi gerando uma via de mão dupla em que os folguedos exigiam ser julgados de acordo com suas próprias formas de expressão, ao passo que também se adaptaram aos critérios de julgamento (NUNES, 2011, p. 55).

Não menos importante, mas decisiva, fora a entrada da EMBRATUR na configuração de editais para contratação, classificação e credenciamento de grupos de bumba nos arraiais oficiais. Estruturas essas que foram copiadas por secretarias municipais. Muito antes do processo de inventariação do Bumba-meu-Boi, que ocorrera no começo do século XXI, o Estado, visando a organização turística dos arraiais e seus consequentes ganhos econômicos, criara uma rede de procedimentos e critérios para classificar e hierarquizar os bois. Em outros termos, a mão pesada do estado oferecia aos grupos benesses para adotar critérios exógenos de organização.

O “aprimoramento estético” dos produtores culturais significa o enquadramento desses atores, uma “assepsia” da cultura, uma formatação que corresponde aos interesses do Estado e dos intelectuais que fundamentam e legitimam as ações estatais. Com a justificativa de um “aprimoramento estético”, visando “preservar” e “difundir” os bens culturais, o Estado incute padrões, categorias, hierarquias no âmbito da produção cultural, tendo como retórica a tradição e o turismo. Nesse sentido, preservar significa aderir a um modelo de tradição. E difundir os bens culturais, significa torná-los atraentes para a indústria do turismo... (CARDOSO, 2008, p. 147 apud NUNES, 2011, p. 63).

Esse movimento fora irreversível e contribuiu para a formação dos grupos de boi que serão apreciados pelos grupos de antropólogos a partir dos anos de 1980, com a categoria balizadora dos “sotaques”. Mais ainda, contribuiu para a constante reconfiguração espetacularizada do boi para fins turísticos, cada vez mais incrementada pelas décadas subsequentes.

Segundo Nunes (2011 p. 100), a categoria sotaques é o elemento discriminador mais aceito na categorização do folguedo Bumba-meu-boi e já era utilizado antes de sua inventariação. Não se sabe ao certo se é uma conceituação elaborada nas academias e oferecida aos institutos e ao estado para que o diálogo fosse feito com as turmas de bumbas, ou se foram as turmas de bumba que o criaram.

Mas o trabalho que os categorizou de forma sistemática fora de Américo Azevedo Neto com subdivisões em grupos, subgrupos e sotaques.

Mas sabe-se que, nos idos dos anos de 1990, a leitura dos grupos acadêmicos e estatais já utilizava largamente essa categoria. Curiosamente, os grupos produtores de bumba entendiam sotaque apenas como sonoridade, enquanto que os grupos acadêmicos e estatais já o entendiam como um conjunto característico de pertencimento e diferenciação que permitia classificar as mais variadas turmas, bem mais simplificada que a tipologia de Américo Azevedo.

Cabe aqui uma reflexão nevrálgica para o entendimento da dinâmica classificatória dos bois. Foram classificados e dados a conhecer cinco estilos ou sotaques, porém quase todos atrelados à ocorrência dos bailados na parte mais ao norte do estado, as mesmas que faziam o circuito competitivo. Destarte, por uma “escolha política”, esses foram as manifestações selecionadas para representarem o Maranhão para os nativos do estado e também para a indústria turística que se fortificara exponencialmente na referida década de 1990.

Mais contundente fora a exposição dessas mesmas manifestações ao “gosto” do público, fazendo com que alguns estilos fizessem mais pontos nos editais e tivessem mais contratos de apresentação que outros. Em consequência, os que tinham mais aceitação recebiam mais dinheiro para construção de uma nova estética, modificando, devido a isso, seus elementos constitutivos para atender a uma demanda cada vez mais espetacularizada. (NUNES, 2011, p. 102).

Os demais sotaques transitaram em circuitos menos pujantes e receberam menos recursos. Mas não é apenas uma questão de rendimentos. Existe ainda um sem número de bumbas ainda sem inventariação, cuja categorização da elite letrada ludovicence não vislumbrou, posto que não fizeram parte do universo de pesquisas das academias, tampouco da distribuição de subsídios do estado. Esses bois se tornam invisíveis para a indústria turística e mantém seus elementos simbólicos mais atados às dinâmicas cotidianas de suas ambiências geradoras.

Por fim, mas não menos importante, o Bumba-meu-boi teve um longo processo de inventariação no começo do século XXI. A iniciativa fora feita pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, do Rio de Janeiro, como parte do projeto “Celebrações e Saberes da Cultura Popular. O recorte original contemplou justamente a categorização já corrente no Estado, utilizando a classificação de cinco sotaques e

visitando municípios do Norte do Estado, o que durou de 2001 a 2004”. (NUNES, 2011, p. 68). Além de todo material produzido, houve uma indicação da equipe de pesquisadores para que fossem feitos uma série de registros, inclusive o de Patrimônio Cultural do Brasil, o que acabou não se cumprindo naquele momento. (NUNES, 2011, p. 69).

Em 2006, órgãos e institutos locais se mobilizaram para inventariar o bem registrado. A complexidade dos componentes do Bumba Meu Boi, acabara por exigir uma pesquisa ainda mais ampla de 2001-2004. O período de articulação entre produtores do bem e os órgãos foi cheio de interrupções e lacunas, mas não deixam de ser sintomáticos para a apreciação, não apenas pelo resultado do processo, concluído em 2007, que acresceu muito mais material à pesquisa anterior, mesmo não tendo cumprido tudo a que se propôs. (NUNES, 2011, p. 71).

A relação referida entre produtores e pesquisadores, também tem seus sintomas nesse caso. Enquanto uma negociação dentro dos termos possíveis das relações de forças presentes, nas partes envolvidas no registro, pesquisadores/estado e os produtores do boi vão desenvolvendo seus interesses. A organização das turmas com representantes, eleições, reuniões, a vontade de participação com a final coleta de assinaturas (NUNES, 2011, p. 71), sintomatizam a visibilização desses produtores, ciosos por mais uma anuência a sua prática. A seu turno, o estado reitera por mais um conjunto de validações a construção identitária, a prática popular dissecada pelos pesquisadores e a raridade do produto a ser oferecido aos turistas.

4.3.1.3 O Bumba-meu-boi na cidade de Pindaré Mirim

Em Pindaré Mirim, a mais importante manifestação da cultura popular do Maranhão, o Bumba-meu-boi, tem algumas características bem particulares, a começar pelo próprio sotaque que carrega o nome da cidade, Sotaque de Pindaré. Sua representatividade cultural carrega a identidade e a memória de um grupo étnico que representa o vaqueiro nordestino, o negro escravizado, o pajé indígena curandeiro e o branco fazendeiro.

Os grupos de bumba boi ganharam uma proporção em que toda festa existente na cidade há sempre uma brincadeira de boi participando, seja religiosa e ou profana, de matriz africana ou católica. O Boi também tem convites frequentes para

se apresentar nas mais diversas solenidades de instituições públicas ou privadas, pois é visto como o mais importante símbolo da cultura popular do Maranhão, e em Pindaré Mirim não é diferente nesse aspecto. O que antes era visto apenas como manifestação das camadas menos abastadas do estado, hoje circula em todas as camadas sociais e em diversos arraiais espalhados por todo o estado.

Um outro aspecto que destacou-se durante a pesquisa de campo, para o boi existente em Pindaré Mirim até os dias de hoje, é a existência de outros ritmos, estilos, assim como alguns instrumentos e suas indumentárias utilizadas serem sobremaneira diferentes do que hoje classifica-se como sotaque de Pindaré, até mesmo a forma circular de como dançam dos integrantes, uns entre os outros durante toda a noite e sem o uso de sonorização, parecido mais ao o que se nomeia de turmas de boi ou de samba, ou bloco de sujo, do que propriamente o Bumba-meu-boi Sotaque de Pindaré ou da Baixada, como também é conhecido.

Nas conversas e visitas que realizadas nem sequer foram observados uma fixação nesta ideia da existência de sotaques A ou B, por parte dos fazedores de cultura. As expressões recorrentes entre eles para classificar esses grupos estão mais vinculadas a ideia de turmas de bumba, turmas de bumba boi, turmas de boi, grupos de bumba boi, o que nos leva-se a afirmar que este termo “sotaque”, como antes dito, é de origem estatal com o irrestrito apoio da cultura letrada da capital do estado.

Mediante a tudo que foi exposto acima, desde o início da pesquisa passando por um processo de atualização até a presente data de entrega deste trabalho, no que diz respeito ao quantitativo a grupos de bumba boi existentes na cidade de Pindaré Mirim, chega-se à seguinte lista abaixo relacionada:

Tabela 6 – Grupos de Bumba Meu Boi de Pindaré Mirim.

Grupos/Turmas de Bumba Boi de Pindaré Mirim	Atualização
1 – Boi Canapum ou Boi Canapu do Vale do Pindaré	Mudou o nome para: Brilho de Pindaré
2 – Boi Rei da União	Em atividade
3 – Boi Milagroso	Em Atividade
4 – Boi Desejo de São João	Em Atividade
5 – Boi Milagre Dourado	Extinto
6 – Boi Milagre de São João	Em Atividade
7 – Boi Capricho de São João	Em Atividade
8 – Boizinho do Canadá	Extinto
9 – Boi Sonho de São João	Extinto

10 – Boi Brilho de São João	Extinto
11 – Boi Mimo de São João	Extinto
12 – Boi Flor do Dia	Extinto
13 – Boi Brilho de Areias	Em Atividade
14 – Boi Estrela do Vale	Mudou para a Cidade de Santa Inês (há 5 minutos de Pindaré)
15 – Boi do Engenho	Extinto

Fonte: Costa (2008, p. 161); Trindade (2022).

Como já é de conhecimento, não existe uma data exata de quando se iniciou a festa do Boi em Pindaré Mirim, é uma festa do imaginário popular, nenhum autor até então conseguiu cravar a data exata de quando tudo começou. O que existem são memórias e histórias de vidas contadas em rodas de conversas, que se perpetuaram ao longo dos tempos no processo de transmissão de herança familiar, sempre fortalecidos através da dedicação e amor pela cultura e fé daqueles que a expressão.

A exemplo disso, é exposto aqui uma observação feita em campo na sede do Boi Milagroso, grupo liderado pela senhora Maria do Livramento Corrêa de 72 anos, essa é uma manifestação cultural de origem familiar, onde não só “dona Maria” faz parte como a grande líder do grupo, mas também seus filhos e filhas, genros e netos dentre outros membros da família de Livramento.

Figura 12 - Boi Milagroso de Pindaré - 1



Fonte: O Autor.

Figura 13 - Boi Milagroso de Pindaré - 2



Fonte: O Autor.

Outra observação que reforça a tradição familiar da boiada são as motivações e raízes de Livramento, que afirma ter começado a “brincar boi” a começar dos seus 10 (dez) anos de idade por influência do seu avô, que desde essa época já fazia saias em sua companhia, além da influência dos seus tios, vindos da cidade de

Penalva – Maranhão, encorajando-a na fé de “brincar boi” para São João. (CORRÊA; CAMPOS, 2022).

No campo da devoção, da importância da fé em São João como força espiritual, e de promessa vinculado ao bumba boi como símbolo de entrega e amor a manifestação mais popular do Maranhão, houve-se a oportunidade de conhecer Francisco das Chagas dos Santos, o Chico Artesão, para além de um grande artesão muito conhecido em toda região, se percebe claramente um homem de uma força espiritual e de uma fé admirável.

Chico conta que seu envolvimento com a brincadeira surgiu a partir de uma promessa feita por sua mãe. Ainda muito pequeno, Chico Artesão sofreu de uma asma severa, mesmo com medicação e idas ao médico, conta que nunca obtinha melhora. A mãe apreensiva decidiu fazer uma promessa a São João: se o filho melhorasse da doença, ele iria sair todo ano na boiada, teria de brincar para o resto da vida, e até hoje é cumprido à risca sua promessa! Chico se curou e dedica a vida ao santo, e a boiada pela qual ele é apaixonado. (BARROS, 2022).

Em casa mantém uma mesa/santuário de São João onde Chico tem velas acesas, um boi, a imagem de São João e vários outros objetos que simbolizam a fé e o “amor pela boiada”, expressão muito usada por Chico. O santuário é o local onde ele conversa muito com seu santo, e Chico diz que a única diferença entres os dois é que São João é santo e ele não, conta que os dois se entendem muito bem. Ainda diz que primeiro é Deus, mas depois o santinho dele. Na intimidade construída com Deus e São João, Chico revela que somente eles sabem de seus segredos, além de sua mãe que já faleceu. (BARROS, 2022).

Figura 14 – Chico Artesão.



Fonte: Arkley Bandeira

Figura 15 - Chapéu e Couro de Boi de Chico.



Fonte: Arkley Bandeira

Figura 16 – Chico Artesão em seu altar.



Fonte: Arkley Bandeira.

Figura 17 - Altar de Chico Artesão.



Fonte: Arkley Bandeira.

O Artesão conta que dois meses antes da boiada ele consulta o santo para saber quais as cores e como ele quer que seja feito o bordado. Seguindo as instruções do santo, Chico Artesão confecciona a fantasia que vai usar a cada ano nas boiadas. Chico confessa já ter sido motivo de chacota entre os brincantes que dizem que ele "só quer ser" por sempre aparecer com uma indumentária diferente a cada ano, mas muito devoto a São João o artesão segue com a sua promessa e com o seu amor pelos bordados. Assim como diz:

Eu brinco boiada é pro santo, não é pra ninguém, não é pra mim mostrar pra ninguém. Eu brinco é fazendo a vontade de Deus e do santo, se eu brincar uma noite de boiada, as outras noites eu já estou sartisfeito. Eu posso vim, arrear o meu chapéu aqui, já estou sartisfeito, eu vou se eu quiser nas outras noites porque é compromisso, enquanto ainda eu tiver vida, é compromisso. Afirma Chico. (BARROS, 2022, s/p.).

Toda essa mistura de devoção, fé e herança familiar unem-se a outros componentes fundamentais para sustentação dos grupos de bumba boi de Pindaré Mirim: o amor pelas brincadeiras, a entrega que cada liderança, participantes ativos, artesãos e todos os que são envolvidos, fomentando a permanência dos grupos por gerações.

Esta manifestação tem origem no seio familiar através de um envolvimento coletivo que fortalece o sentimento de pertencimento e dá sentido aos valores empregados na construção através das várias mãos destes grupos, mantendo-os ativos, vivos, capazes de atravessar gerações, tornando assim o Bumba-meu-boi uma manifestação centenária em Pindaré Mirim e em todo o Maranhão. É um símbolo de força, resistência, da representatividade da memória de diversas famílias. É a identidade viva de um povo.

Na oportunidade um outro personagem que foi possível conhecer em loco foi o sr. Antônio Carlos Lopes Campos - Cáca Campos, do Boi Milagroso, um dedicado artesão e coreógrafo. Fala com muito orgulho das duas funções que exerce na região, principalmente a exercida no Boi Milagroso de Pindaré, grupo liderado pela sua sogra, dona Maria do Livramento, no Milagroso ele cria e confecciona as indumentárias, ainda ajuda com toda a produção, desde a fase da montagem e ensaios até a temporada junina. Se coloca como braço direito de Dona Maria.

Figura 18 - Cacá Campos e o cantador do Boi Milagroso.



Fonte: O autor.

Encontra-se também uma outra informação importante dessa relação familiar para produção e manutenção do Boi em Pindaré Mirim, para além da herança cultural, como relatou Cacá – a participação ativa familiar – contribuindo na diminuição dos custos de produção e manutenção do boi, pois segundo ele, se toda a mão de obra da indumentária, desde pensar, desenhar, fazer croquis e confeccionar todas as roupas da temporada não tivesse ele como coordenador acumulando diversas funções, e com o apoio de outros membros da família que ajudam também na montagem, os custos seriam bem mais elevados tornando talvez inviável manter o Boi Milagroso. (CORRÊA; CAMPOS, 2022).

O Milagroso se mantém por meio de poucos apoios de políticos da região, além dos cachês das apresentações feitas para a cidade de Pindaré Mirim e para outros municípios. Contudo, o que mantém mesmo o boi são os recursos oriundos da própria família, sobretudo do salário de R\$ 2.500,00 (dois mil e quinhentos reais) da professora e líder do boi, a senhora Maria do Livramento, que com frequência faz uso de empréstimo do Banco do Brasil com o objetivo de subsidiar a temporada junina. Veja o que diz Maria do Livramento sobre o empréstimo do Banco do Brasil:

Sabe que, que eu faço? Empréstimo no Banco do Brasil, o que mais me ajuda é o Banco do Brasil, eu pago empréstimo por cima de empréstimo, é um emendando no outro assim. Até porque as minhas meninas, ninguém aqui compra nada, nem uma agulha pra costurar, tudo é dado por nós aqui, tudo, tudo, tudo. Entregamos as roupas prontas. Conta a sra. Maria do Livramento. (CORRÊA; CAMPOS, 2022).

Nessa busca incessante por alternativas para custear as temporadas a cada ano, além da criatividade no uso de materiais alternativos, o Boi Milagroso sob a liderança de Cacá Campos tem reciclado e guardado muito material dos anos anteriores para serem reutilizados, assim como também reúnem outros grupos de bumba boi da cidade para a compra coletiva de material, barateando com isso os valores junto aos fornecedores, é o que eles chamam de compra coletiva.

Maria do Livramento relata que existem duas grandes dificuldades para manter o Milagroso: a compra do material para confeccionar as indumentárias/roupas, e depois de tudo pronto, conseguir apresentações para o grupo. Informa que é uma verdadeira peregrinação de cidade em cidade da região em busca de contratos que custam em média R\$ 3.000,00 (três mil reais), dependendo da cidade, por uma apresentação de 1h. Existem cidades que pagam menos. Com esse valor que é pago

todos os custos com transporte, alimentação, músicos e o empréstimo do Banco. (CORRÊA; CAMPOS, 2022).

Estes fazedores da cultura tradicional confessam que o caminho da transmissão cultural destas heranças tem sido comprometido, sendo um dos motivos em razão dos jovens se interessarem por ações culturais de mais visibilidade nas mídias, especialmente através das redes sociais. Isso tem levado os produtores a criarem estratégias com o objetivo de manterem os jovens nos grupos.

Assim fez Livramento para chamar a atenção dos jovens, teve de acrescentar o sotaque de orquestra no Boi Milagroso que antes era só o sotaque de matraca, assim os jovens se voltaram para o boi, pois antes eram só o idosos os interessados.

Outra estratégia usada por Livramento para atrair os jovens foi a valorização dos personagens da índia e do índio no boi, isto os fez participar de forma mais ativa. Estes personagens a cada dia na boiada, em todo o estado, vem ganhando destaque por serem cada vez mais sensuais e valorizarem a exposição do corpo.

No Maranhão as temporadas Juninas costumam no geral se iniciar em abril com os ensaios, passando pela pré-temporada em maio e batizado e início da temporada em junho, chegando ao término da temporada com a morte do boi em agosto. A cada ano percebe-se variações que fogem dessas datas mais comuns, com alguns bois começando seus ensaios até mesmo no mês de março, acontecimento recorrente na capital e motivados pela capacidade maior que os bois da capital tem de monetizar suas apresentações. Isso está chegando em outras cidades do interior, porém ainda de forma mais lenta, assim como em alguns grupos também de Pindaré Mirim.

Quanto ao Boi Milagroso os ensaios começam bem cedo, em março, e a temporada se inicia assim que aparecem os contratos, então cada ano a temporada tem uma data de início de acordo com os compromissos assumidos, no geral em meados de junho. Quanto ao ritual da matança, da morte do boi, Livramento conta não realizar ainda, eles apenas encerram a temporada assim que cumprem com todos os contratos e no ano seguinte retomam tudo novamente. Às vezes se encerra na porta da casa da Sra. Livramento, e às vezes em outra cidade. (CORRÊA; CAMPOS, 2022).

Da mesma forma o Chico Artesão diz que gostaria de passar o ofício de bordador de roupas e couro de boi para a juventude, no entanto Chico não tem encontrado pessoas que tenham interesse pela atividade que ele desenvolve. Chico relatou que até apareceram duas meninas no início, mas elas não se interessavam por dá continuidade a longo prazo, desistiram do processo alegando que não teriam paciência para aprender. Confessa que gostaria de ensinar enquanto pode para não deixar se perder a tradição e o conhecimento que ele tem sobre este ofício. (BARROS, 2022).

Outro ponto importante a ser observado na busca pelo sustento e manutenção desses grupos de bumba boi é o enfretamento ao engajamento da grande mídia e das redes sociais em fortalecer e difundir ritmos e estilos musicais de outras regiões do país, como é o caso do arrocha, piseiro, sertanejo universitário dentre outros, ligados às grandes gravadoras e plataformas de streaming que distribuem esses conteúdos em grande escala em todo território nacional.

O trabalho dessa grande indústria do entretenimento chegou com muita força nos rincões do Maranhão ocasionando uma enorme disfunção na distribuição, difusão e manutenção da produção artística feita no interior estado.

Enquanto o poder público municipal de Pindaré Mirim paga de cachê aos grupos locais o valor de R\$ 3.000,00 (três mil reais) em uma apresentação de uma hora, para uma banda nacional em evidência atual, ligada a grande indústria do entretenimento, o cachê tem uma variação de R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais), a R\$ 100.000,00 (cem mil reais). Isso levando em consideração que é o período junino, quando acontece a maior festa da cultura do estado, e sendo o bumba boi o maior símbolo da cultura popular do Maranhão.

Essa distorção de valores agora vem avançando também para a programação dos arraiais, pois alguns deles já vem montando suas grades de apresentações com mais grupos externos do que grupos locais. Como pode-se observar nos cards de divulgação de dois grandes arraiais muito conhecidos em Pindaré Mirim. O Pé de Axixá, que tem 35 anos de existência, priorizou atrações mais contemporâneas ligadas à grande mídia, enquanto que o outro que tem 44 anos de existência, a Boiada da Dona Fabrícia, fez a opção por manter o foco nas turmas de bumba boi da cidade de Pindaré Mirim, inclusive na sua divulgação como forma de

protesto ao outro arraial em que julgam estar perdendo a tradição e desvalorizando a cultura local. A Boiada da Dona Fabrícia usa o slogan: “Boiada é Boiada.”

Figura 19 – Boiada do Pé do Sotaque de Pindaré .



Fonte: Produção do evento.

Figura 20 – Boiada da Dona Fabrícia.



Fonte: Produção do evento.

Esse fenômeno vem ganhando cada vez mais força entre os jovens principalmente no interior do estado, motivo pelo qual os prefeitos dessas cidades se mobilizam para investir dinheiro público nesses shows que arregimentam grandes massas, com o único objetivo de aumentar sua popularidade no município.

Em geral os gestores do poder público municipal têm o foco naquilo que os levará forte para a próxima eleição, e nessa quebra de braço das relações de poder a indústria do entretenimento com suas atrações de massa tem sido mais atrativa aos olhos daqueles que estão a todo tempo com foco no quantitativo de votos a receber nas próximas eleições. Pouco importa se para isso tenham de sacrificar os valores culturais e históricos de suas cidades.

Recentemente o Ministério Público Estadual entrou com várias ações na justiça contra diversos municípios do estado pedindo o cancelamento desses grandes shows, alegando a precariedade orçamentária destes municípios que deixam de investir em áreas mais sensíveis como a saúde por exemplo, para investir valores exorbitantes em grandes shows nacionais. Outra alegação foi exatamente a disparidade de valores aplicados nesses shows nacionais em comparação ao que é investido nas atrações locais.

Figura 21 – Publicação do Jornal O Imparcial



Fonte: Samartony (2022, p. 3).

Figura 22 – Publicação no site do MPMA



Fonte: PRESIDENTE DUTRA (2022, s/p.).

Figura 23 – Publicação no site A Carta Política

MPMA contabiliza economia de mais de R\$ 5 milhões com grandes shows em municípios

28 De Junho De 2022 - By Da Redação

Clique aqui e participe do nosso Grupo do WhatsApp!



Procurador-geral de Justiça, Eduardo Nicolau, tem sido empenhoso na aplicação de dinheiro público aos arranjos municipais pertinentes.

Fonte: MPMA (2022, s/p.).

Como pode-se ver no blog A Carta Política, relatando a motivação a qual levou o chefe do Ministério Público o Procurador Geral de Justiça Eduardo Nicolau a representar diversos municípios maranhenses na justiça:

A atuação do Ministério Público do Maranhão impediu o gasto de R\$ 5.357.505 com grandes shows em sete municípios maranhenses, em um período de dois meses. Os recursos públicos seriam empregados no pagamento de cachês de artistas como Wesley Safadão, Xand Avião e Matheus Fernandes, além de estruturas de som e palco em cidades com graves problemas sociais, como Vitória do Mearim, Barra do Corda, Bacabal, São Luís Gonzaga, Lago Verde, Arari e Presidente Dutra. (MPMA, 2022, s/p.).

A tese é reforçada na fala do Procurador Geral de Justiça Eduardo Nicolau, quando diz:

A nossa preocupação, quando estamos impedindo que shows com o dinheiro público em um valor exorbitante sejam executados nos municípios do estado do Maranhão, é para que o erário seja colocado no lugar certo. É para isso

que existe o Ministério Público. Nossos promotores, com suas vastas atribuições no interior, estão de olho para que esse dinheiro seja aplicado corretamente. (MPMA, 2022, s/p.).

E o senhor Nicolau segue com a segunda tese observando a importância de os recursos públicos serem aplicados nas manifestações culturais locais alertando para a distorção dos valores pagos nos cachês locais em comparação aos cachês pagos para as atrações nacionais:

Enquanto lá em Vitória do Mearim o show de Wesley Safadão era 500 mil reais, o bumba boi de Maracanã, o Bumba Boi da Maioba, com 200, 300 participantes, ganha 7 mil reais por apresentação, um disparate. Investir em nossas atrações é muito mais viável e todo mundo ganha, inclusive quem comercializa seus produtos em nossos arraiais, nesses eventos das festas juninas maranhenses. E todos precisam ganhar, avaliou. (MPMA, 2022, s/p.).

Abre-se margem para alguns questionamentos. As manifestações têm suas origens em seios familiares que sustentam tradicionalmente seus grupos culturais com recursos próprios. Historicamente as dificuldades se apresentam a esses fazedores de cultura na mesma medida em que o poder público não apresenta nenhuma solução no sentido de contribuir para o crescimento das produções locais. No entanto investem milhões durante 4 anos de mandato nas atrações nacionais ligados às grandes indústrias do entretenimento.

Há quem defenda que dinheiro público não tem de subsidiar as produções culturais e que seus produtores deveriam buscar seu próprio sustento vendendo seus produtos e serviços artísticos para o público final. O que parece tão simples a quem faz essa defesa? Não leva em consideração o fato de que os acessos a grande mídia e à tecnologia das redes sociais e até mesmo a formação para usos de ferramentas de comunicação e outros acessos de fundamental importância não chegam a essas produções locais?

É importante perceber que algumas ações culturais talvez até tenham alguma força de mercado e possa se alto sustentar oferecendo seu produto ao público final, mas o que dizer das festas religiosas, seja ela de matriz africana, católica ou de outra natureza, o Tambor de Crioulas, o Boi de Pindaré Mirim, a Dança de São Gonçalo dentre outras, como imaginar esses seguimentos se autossustentando sem nenhuma espécie de subsidio estatal?

Fica claro a necessidade de pensar uma política pública diversificada como é a realidade da produção feita em Pindaré Mirim assim como em outros municípios,

onde é preciso encontrar soluções objetivas para cada especificidade apresentada, de acordo com a natureza de cada produção artística existente.

É preciso que haja compromisso do poder público com a classe dos fazedores de cultura, com foco no investimento do dinheiro público nas atrações locais, não que alguma espécie de intercâmbio não possa existir e outras atrações não locais não possam se apresentar nessas cidades, mas as distorções de valores monetários e culturais precisam de um freio.

Por fim, ao que parece mais viável é o investimento o erário do poder público nas suas atrações locais que não têm poder de mercado para se autossustentar, de maneira a assegurar a transmissão de valores e coesão social, deixando que as atrações nacionais da grande indústria do entretenimento, que já construiu um mercado consumidor do seu produto por meio do poder da grande mídia e das redes sociais, se mantenham com essa relação direta com o público final.

4.3.2 Expressões religiosas

A cidade de Pindaré Mirim é centro de uma das maiores manifestações de festa religiosa no estado do Maranhão. Dentre tantas, pode-se expor a festa da Comunidade Espírita Umbandista do Vale do Pindaré, - onde se destaca pela amplitude dentre outros terreiros na região. Essa relação entre territorialidade e identidade favorece a fé dos devotos no qual Rosendahl (2012, p. 181) aduz que “territorialidade religiosa interpretada na abordagem da geografia cultural significa o conjunto de práticas desenvolvidas por instituições ou grupos religiosos, no sentido de controlar pessoas e objetos em certo território religioso”.

Em conversa no campo com Valmir Trindade e Mãe Judite os mesmos afirmam que Pindaré Mirim conta com 62 casas de manifestações religiosas de matriz africana e afro-brasileira. (TRINDADE, 2022; FURTADO 2022). O que foi reforçado pelo Pai de Santo Uemerson de Oxumaré, do Terreiro Nação Almas de Angola. (SOUZA, 2022).

Figura 24 - Pai Uemerson no seu Terreiro Nação Almas de Angola, em uma apresentação especial para nossa pesquisa de campo.



Fonte: Arkley Bandeira.

Uemerson conta que Pindaré Mirim é uma cidade que carrega uma grande representatividade para as religiões de matriz africana no Maranhão, por concentrar uma grande quantidade de casas e cultos. Ele explica que para o povo da baixada a prática da espiritualidade tem um diferencial, por incorporarem elementos, entidades, cantos, danças e crenças de diferentes raízes religiosas, criando o que ele nomeia de "umbanda trançada". (SOUZA, 2022).

Isso significa, que na maior parte dos terreiros da região há o culto aos orixás típicos do candomblé, mas também realizam trabalhos com diferentes linhas de entidades, como as conhecidas linha dos pretos velhos, linha dos marinheiros, linha dos baianos, linha da pomba-gira, entre outros, além de rituais da pajelança, que tem suas raízes entre os povos indígenas.

Neste sentido, é possível associar essa força das festas de religiões afro-brasileiras, no contexto em que eles se apegaram a fé e tradições religiosas na época do Brasil colônia, a fim de preservar a sua cultura de identidade sobre a dominação do poder dominante. Contudo, em face dessa força dominante, a religião afro deu-se por diversas linhas e denominações, na qual pode-se citar: Candomblé, no estado da Bahia, Xangô em Pernambuco e Tambor-de-Mina, no Maranhão.

Dar-se-á destaque ao Tambor-de-Mina, no qual é palco da manifestação da festa Umbandista do Vale do Pindaré. Dentre tantos autores estudiosos do tema,

Ferretti, um dos maiores pesquisadores dos movimentos religiosos do Maranhão ao discorrer sobre o Tambor-de-Mina o define como:

[...] a denominação de uma das religiões afro-brasileiras, desenvolvidas por antigos escravos africanos e seus descendentes. Entre outros aspectos, caracteriza-se por constituir-se em religião de transe ou possessão, em que entidades sobrenaturais são cultuadas, invocadas e se incorpora em participantes, principalmente mulheres, e sobretudo por ocasião de festas, com cântico e danças, executadas ao som de tambores e outros instrumentos. Daí o termo tambor, pelo qual também são designados tais cultos. O termo mina deriva do Forte de S. Jorge de Mina, na Costa do Ouro, atual república de Gana, um dos mais antigos empórios portugueses de escravos da África Ocidental. Trata-se também do nome de um grupo étnico daquela região, que se dedicava ao tráfico de escravos. No Brasil o termo mina é atribuído genericamente a escravos procedentes da religião do Golfo do Benim na África Ocidental. (FERRETTI, 1995, p. 13).

Trata-se, assim, de uma religião mística, tomada por cultos envolvendo natureza, rituais e batuques que perpassam o dia e noite em adorações aos seus Orixás. Assim como em outras cidades do Brasil, a religião afro-brasileira sofreu uma grande influência do catolicismo.

Notem como a Mãe de Santo Maria Lucimar Machado Cutrim, líder espiritual do Terreiro de Mina Pai Oxalá da cidade de Pindaré Mirim, reforça essa relação com o catolicismo e o seu terreiro. Lucimar finaliza a entrevista afirmando que Jesus está em primeiro lugar na sua vida, que até para cumprir as suas obrigações ela pede permissão a ele e pergunta se ele vai deixá-la fazer. Ela diz confiar nos orixás, mas Deus vem em primeiro lugar. (CUTRIM, 2022b).

Ao fazer o recorte para festa para a cidade de Pindaré Mirim, a maioria dos devotos são católicos e participam da celebração, entrelaçando-se no meio de seus brincantes da comunidade. Mauss (1974) ao analisar a dinâmica da festa aduz que há três tipos de obrigações: dar, receber e contribuir, esses nos quais são estabelecidos pelos líderes da Comunidade Espírita Vale do Pindaré.

É possível ver isso acontecer em todas as festas de casas de culto de Matiz Africana que estão sempre associadas a festas com muita distribuição de comidas, cestas básicas, atividades de recreação infantil e principalmente atendimento e orientação espiritual à comunidade.

Pai Uemerson, por exemplo, relata que outra importante linha de frente da casa são os projetos sociais, como o Projeto Recreativo e Cultural Afro Tempo de Vencer, que anualmente realiza uma tarde de atividades no dia das crianças, com o

objetivo de acolher e resgatar a cultura afro entre crianças em situação de vulnerabilidade social. (SOUZA, 2022).

Corroborando com os pensamentos de Mauss, o autor Weber (1999) associa esse misticismo, rituais e símbolos ao Tambor-De-Mina como difícil de se analisar. Ferretti (1995, p.87) concorda com os autores supracitados quando relata que “[...] o sincretismo é um tema confuso, contraditório e ambíguo”.

De modo, a construção do campo e a dinâmica de se debruçar sobre esses estudos da cultura afro-brasileira no Maranhão, faz-se necessário, mesmo que difícil, ao passo que Barreto (1982) indica que essas identidades são contingentes, políticos e fortalece as relações em prol da luta contra a intolerância religiosa.

Foi muito comum no momento das entrevistas ouvir dos pais e mães de santo que suas resistências em assumir o seus chamados, suas condições—expressão usada por alguns deles—tem relação com o preconceito e a intolerância religiosa, afirmam que já houve uma amenizada ao longo dos anos, pois antes era muito pior, entretanto ainda há muito para de se conquistar.

Mãe Lucimar há 43 anos comanda o Terreiro do Pai Oxalá e esclarece o motivo de sua resistência para aceitar o que chamou no momento da entrevista de essa condição, se deve ao preconceito das pessoas que já olham de forma diferente para quem professa a fé de matriz africana. E continua, “hoje a cultura já se expandiu e tem entrevistas na televisão, e que nós estávamos lá para saber como é a cultura, que nós formamos e viemos de uma faculdade.” (CUTRIM, 2022b).

Figura 25 – Mãe Lucimar no Terreiro de Mina Pai Oxalá.



Fonte: O Autor.

Figura 26 – Terreiro de Mina Pai Oxalá.



Fonte: O Autor.

Ela entende esse movimento como mais um degrau para expansão da cultura e que por isso o preconceito diminuiu, mas não deixou de existir. Declara ainda que já ouve colocações preconceituosas, como por exemplo:

Ah eu pensei que a senhora era uma nega, uma nega alta, uma nega gorda, então assim, né? [E segue Lucimar,] não, eu sou essa baixinha aqui. (CUTRIM, 2022b).

Lucimar diz hoje já ter se conformado, mas se fosse há uns 20 anos atrás talvez nem nos receberia. Que antes sentia muita vergonha de falar e se isolava. Não se sentia à vontade para receber ninguém. (CUTRIM, 2022b). Ainda nessa linha, Pai Uemerson afirma que apesar de a sociedade pindareense conviver com a diversidade religiosa, muito ainda há que se percorrer para desmistificar os preconceitos velados contra das entidades e as crenças que se diferem das tradições cristãs. (SOUZA, 2022). Pai Uemerson pondera:

Hoje a gente já caminhou um pouco né, em questão de quebrar esse preconceito, hoje o povo de religião de matriz africana de idade, a gente já vê eles vestir a camisa, vestir a sua bata, amarrar seu torço, seu pano, ir pra rua reivindicar seus direitos que antes a gente não via isso. (SOUZA, 2022).

Pai Uemerson segue muito lúcido de suas lutas, para ele, muitas pessoas ainda acreditam que as pessoas de terreiro só usam a espiritualidade para o mal, o que contribuiu para uma demonização da religião e da cultura.

Ainda precisa fazer muito, [...] ainda existe aquelas pessoas né, antigas, e ainda estão ali naquele mundo: ah, eu tenho vergonha disso. Quando a gente nega: ah, eu não sou da umbanda. (SOUZA, 2022).

"Eu estou negando a minha ancestralidade, os que vieram antes de mim e por causa deles que hoje eu estou aqui, na luta, na busca e na conscientização", (SOUZA, 2022), defende o líder religioso. As festas são recursos utilizado para expor seu sincretismo e que sua estrutura social permaneça reconhecida, carregando múltiplos significados, seja econômico, social ou educacional, como ler-se:

Há aqui um enorme conjunto de fatos. E que são por si mesmos muito complexos. Tudo neles se mistura, tudo que constitui a vida propriamente social das sociedades que precederam as nossas. [...] Nesses fenômenos sociais 'totais', exprimem-se ao mesmo tempo e de uma só vez, toda espécie de instituição: religiosas, jurídicas e morais. (MAUSS, 1974, p. 41).

A partir dessa perspectiva, esse movimento religioso proporciona o deslocamento de diversas pessoas de todo país e mundo, tendo como consequência um grande intercâmbio cultural, consumindo territórios e culturas, dando ganhos

financeiros aos envolvidos. Nesse contexto, pode-se destacar o turismo étnico afro-brasileiro que é uma realidade em cidades como Bahia e Rio de Janeiro, a exemplo da festa de Iemanjá. Nunes *et al* (2019, p. 7) ao falar sobre o assunto:

Em vista disso, várias experiências turísticas com base na etnicidade vem sendo realizadas nos estados da Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco e São Paulo. Esses estados tem se destacado no segmento Turismo Étnico, por meio da diversidade de povos que formam a sociedade brasileira, a exemplo das imigrações europeias, japonesas, e das culturas nativas indígenas e afro-brasileiras. Por isto, o turismo étnico proporciona o deslocamento e encontro de pessoas e culturas de etnias variadas; no território brasileiro é um influenciador na disseminação cultural, colaborando para difusão e melhor compreensão da religiosidade de matriz africana, onde sua etnicidade é marcada por significados e simbologias. Esta etnicidade marca um grupo fortemente por suas características físicas, modo de viver, modo de falar, religiosidade, e modo de vestir peculiar de determinado grupo social

Essa experiência turística é também vivida em Pindaré Mirim a partir de um calendário anual difundido não só entre os pais e filhos de santo da cidade, mas também de visitantes e pessoas que procuram as casas, oriundos de outras cidades e até de outros estados se integram às comemorações pré-programadas por cada casa como observa Maria Judite Furtado de 46 anos, líder da Tenda Cosme e Damião Paz e União. (FURTADO, 2022).

Figura 27 - Fachada da Tenda São Cosme e Damião Paz e União.



Fonte: Arkley Bandeira.

Mãe Judite conta que muitas pessoas de diversos municípios e até de outros estados a procuram por auxílio religioso na casa e que suas festas são sempre bastante frequentadas. Atualmente, possui cerca de 15 filhas de santo, que residem

em Pindaré Mirim e em outros municípios, como São Luís, Monção, Enseada Grande, dentre outros. (FURTADO, 2022).

Nas festividades todas se reúnem na tenda para participar e unir esforços junto à chefe da casa. Outra ação muito importante que fortaleceu as manifestações de Matriz Africana e consequentemente o turismo religioso em Pindaré Mirim é a realização há 4 anos do Encontro de povos tradicionais no terreiro de matriz africana.

Figura 28 – Card de divulgação do evento.



Fonte: Produção do evento.

A iniciativa que tem trazido reconhecimento e valorização aos praticantes das manifestações religiosas, e é organizado pela Associação Espírita Umbandista do Vale do Pindaré da qual Mãe Judite é sócia-fundadora.

Os terreiros e tendas de Matriz Africana encontram inúmeras dificuldades na realização de suas festas. Mãe Lucimar compartilha que sua maior dificuldade é ter recursos para manter o terreiro e para fazer essas festas, pois costuma gastar com roupas, comidas e com o bolo que não pode faltar de jeito nenhum, pois faz parte da cultura dos umbandistas. (CUTRIM, 2022b).

Já Pai Uemerosn conta que além dos gastos para a manutenção das casas de santo, uma vez que a maior parte dos pais e mães de terreiro sobrevivem economicamente somente da sua espiritualidade, remédios e trabalhos espirituais, há também a dificuldade do acolhimento do poder público.

Nossa religião precisa de muito mais engajamento, de muito mais visibilidade, de apoio do poder público, porque a gente realiza festas, obrigações. Eu não gosto de chamar de festas, eu gosto de chamar de obrigações, porque eu

costumo dizer que eu não sou pai de santo, eu sou um zelador né, eu tô aqui para zelar pelo que é sagrado né, pelos meus orixás e guias, então nós temos todo um custo, uma despesa. (SOUZA, 2022).

Explica Uemerson que respeita o calendário anual de obrigações religiosas em comum acordo com seus guias e orixás.

Oricelina Abreu Maciel, Mãe Célia de Nagô de 57 anos líder da Tenda Cosme e Damião, relata as dificuldades que a maior parte dos líderes de terreiro enfrentam para manter uma casa de santo hoje em dia, especialmente, por serem sustentadas por pessoas humildes, que dispõem de poucas fontes de recurso financeiro. (MACIEL, 2022).

Figura 29 – Mãe Célia ao lado do seu altar.



Fonte: O autor.

Para ela, o que torna mais fácil a preservação de seus cultos é o auxílio dos próprios Orixás, que segundo ela abrem os caminhos para as coisas irem se ajustando: “Quando eu penso que não tem nada, tem tudo, né?”, conta Mãe Célia. (MACIEL, 2022, s/p.).

Outra dificuldade enfrentada pela umbandista, é com a assistência aos seus filhos de santo, desde a aquisição da matéria-prima para a confecção das vestimentas até o preparo das atividades da casa. Condutora dos abatazeiros, Célia já não consegue entoar os cantos e acompanhar os trabalhos da forma como gostaria. “Ela começa a cantar... ela começa a passar mal”, conta um dos filhos.

Todos têm datas específicas para realização de suas festas programadas em períodos diferentes uns dos outros. Mãe Lucimar, relata que tem cumprido as suas obrigações de maneira organizada, sempre no dia 25 de agosto, dia de Rei de França,

São Sebastião que é festa de Oxóssi, no mês de maio, nos dias 09 e 10, além do dia de Ogum que é dia de São Jorge. Lucimar costuma preparar uma feijoada e servir aos amigos e vizinhos e faz uma oração. (CUTRIM, 2022b).

Mãe Judite conta que sua festa inicia no dia 3 de setembro, com o levantamento do mastro, por volta do dia 10 dedica-se a homenagear as entidades da linha dos boiadeiros. No dia 10 ocorre o baile das caixas, e no dia 12 de setembro a festa encerra com o toque do Tambor de Mina. (FURTADO, 2022).

Além deste festejo, Mãe Judite e suas filhas de santo celebram festas em homenagem a Santa Bárbara no mês de dezembro, São Sebastião no mês de janeiro e Iemanjá no mês de fevereiro.

No terreiro do Pai Uemerson, são cumpridas as festas em homenagem a preto velho, no mês de maio, e a grande festa em reverência ao guia da casa, Zé Pilintra, entre os dias 21, 22 e 23 de agosto. Nesta última é comum serem realizadas atividades como tambor de crioula, toques com caixa do divino, rodas de samba e rodas de capoeira.

Mãe Célia, em seu barracão se prepara anualmente para receber, além da festa de Cosme e Damião em 27 de setembro, a festa de São Jorge em 23 de abril, uma celebração no mês de outubro entre os dias 11 e 14, a festa de Nossa Senhora da concepção em 8 de dezembro e no mês de fevereiro. Mãe Célia e seus filhos se preparam para bater “conde”, fechando o calendário litúrgico até o fim da quaresma

4.3.2.1 O Catolicismo em Pindaré Mirim

Contudo, não apenas as festividades da religião afro-brasileira movimentam o turismo religioso. O catolicismo é a religião predominante no Brasil, por vários fatores, onde pode-se destacar a influência dos colonizadores europeus que trouxeram consigo desde o Brasil colônia, frades para catequizar os índios.

No município de Pindaré Mirim, objeto de estudo desta dissertação, pode-se destacar, também, a força das festividades católicas, essa diversidade de festas que acontece na cidade, dar-se pela sua formação e pela sua população diversificada que vai das devoções de santos, orixás e entidades, passando pela festa do divino, até às igrejas evangélicas.

Visto o exposto, ao falar dos festejos santos do catolicismo, destaca-se a festa de São Pedro que acontece na cidade desde 1924, organizada pela Igreja Católica, onde reúne centenas de devotos de várias cidades vizinhas, como Santa Inês, Bom Jardim, Zé Doca, entre outras.

Figura 30 – Paróquia São Pedro Apostolo a primeira erguida em Pindaré Mirim em 1942.



Fonte: O Autor.

Figura 31 – Igreja Matriz de São Pedro.



Fonte: O autor.

Camara (2010), cita que o festejo começa 1º de junho, onde a imagem do santo percorre uma jornada de 19 comunidades vizinhas na região. O percurso é feito não só pelas ruas das cidades e comunidades, como também é feita a procissão fluvial, finalizando na Igreja Matriz com uma grande missa campal.

Note a importância e a força do catolicismo na cidade de Pindaré Mirim em dois aspectos: o primeiro diz respeito em relação a estreita existente entre a festas do divino e as festas que envolvem a fé católica e o cristianismo, como já dito antes, sempre há um grupo de caixeiros presente nas festividades das igrejas católicas.

O segundo aponta para o relato das mães e pais de santo que dizem ter muita fé em seus orixás, mas que primeiro lugar é Deus (Cristo). Ao passo que também se observa que a Festa de São Pedro é sem dúvidas a mais importante da cidade, pois mobiliza toda a população, independentemente de sua religião.

Figura 32 – Imagem de São Pedro na Procissão Fluvial - 1.



Fonte: Icfotografias.

Figura 33 – Imagem de São Pedro na Procissão Fluvial - 2.



Fonte: Icfotografias.

É claro que não se pode desconsiderar a importância da festa pelo tempo que ela existe, assim como pelo fato de São Pedro ser o Santo Padroeiro da cidade.

4.3.3 Capoeira

A capoeira é uma manifestação cultural que combina ritual, luta, filosofia, esporte, jogo, dança e musicalidade, além de ter considerável relevância por ser, antes de tudo, um movimento de resistência e luta que faz parte da identidade cultural do povo brasileiro.

Figura 34 – Roda de capoeira.



Fonte: Alencar (2017, p. 14).

Reunidos em um círculo, cantando e tocando instrumentos, os praticantes assistem dois capoeiristas ao centro, executarem movimentos de ataque e defesa simultâneos, o ritmo é conduzido pelas palmas dos capoeiristas e pelo som da música produzida por instrumentos de origem afro-brasileira a exemplo do agogô, caxixi, pandeiro, atabaque e o berimbau, sendo este último, o principal deles.

Enquanto símbolo de luta, a capoeira era muito utilizada nos tempos coloniais e imperiais pelos escravizados, como forma de se defenderem das perseguições empreendidas pelos capitães do mato, homens especializados em capturar escravos fugitivos.

4.3.3.1 Capoeira como patrimônio cultural – Registro da capoeira e dos mestres de capoeira no Brasil

No governo de Getúlio Vargas a capoeira foi reconhecida como esporte nacional, hoje, ela já conquistou o mundo, está presente em todo o território brasileiro e em mais de 150 países, as modalidades mais populares da capoeira são: capoeira Regional e capoeira Angola, tendo como principais representantes, Mestre Pastinha e Mestre Bimba.

Dessa forma, e objetivando identificar os principais aspectos que credenciam a capoeira como prática cultural, estudar os saberes transmitidos pelos mestres de capoeira e os elementos constitutivos das rodas de capoeira, foi que, entre os anos 2006 e 2007, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), realizou uma pesquisa histórica e antropológica acerca da capoeira, o *Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*.

O dossiê (IPHAN, 2007, p. 87), relatou a contradição existente entre a difusão da capoeira enquanto arte e a dificuldade dos mestres em repassar seus saberes.

Portanto, há uma contradição inerente à difusão da capoeira. Por um lado, percebe-se que o jogo não corre risco de desaparecer, é praticado por milhões de pessoas em todo o mundo e estudado por pesquisadores de universidades nacionais e internacionais. No entanto, os mestres encontram brutais dificuldades para manter seu ensinamento, enfrentam problemas financeiros, falta de espaço para ministrar aulas e barreiras para divulgar a arte no exterior.

Dentro desse contexto, o dossiê destacou que este era um dos pontos que mostrava a necessidade que o estado brasileiro reconhecesse oficialmente a importância da capoeira.

O documento mostrou ainda que, assim como o ofício de mestre precisava ser registrado, por serem eles os depositários do saber imaterial da capoeira, era extremamente importante que se registrasse também a roda de capoeira por ser um

momento determinante, um espaço de criação artística e que não poderia ser ignorado.

A roda de capoeira, neste sentido, é a forma de expressão que permitiu o aprendizado e a expansão do jogo. Nela se encenam golpes e movimentos acrobáticos, cânticos antigos são reatualizados e outros são inventados, acompanhados por uma orquestra de instrumentos que produz uma sonoridade múltipla e, ao mesmo tempo, característica da arte. (IPHAN, 2007, p. 88).

O conjunto de encaminhamentos que baseou as Recomendações do Plano de Salvaguarda da Capoeira resultou em dois importantes registros:

Como resultado almejou-se, em 2008, dois Registros como “Patrimônio Cultural do Brasil”: O Ofício dos Mestres de Capoeira, inscrito no Livro de Registro dos Saberes e a Roda de Capoeira, inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão”. O objetivo dos Registros da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestres de Capoeira foi o de valorizar a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão. (ALENCAR, 2017, p.7).

Uma outra importante conquista foi o título de ⁶Patrimônio Imaterial da Humanidade, concedido a Roda de Capoeira, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 2014.

O objetivo dos Registros da Roda de Capoeira e do Ofício de Mestres de Capoeira foi o de valorizar a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão. O reconhecimento da “Capoeira” como patrimônio demarca a conscientização sobre o valor da herança cultural africana. Herança esta que, no passado, foi reprimida e discriminada, inclusive com práticas – como a própria roda de Capoeira – oficialmente criminalizadas durante um período da história do Brasil. (ALENCAR, 2017, p.7).

4.3.3.2 História da capoeira

De acordo com o dossiê da capoeira (IPHAN, 2007) elaborado por mais de 20 pesquisadores das cidades de Salvador, Rio de Janeiro e Recife, cidades que outrora receberam um grande contingente de africanos escravizados, tornando-se assim, verdadeiros “santuários” da capoeiragem antiga, as origens da capoeira remetem a três possibilidades:

1- A capoeira nasceu na África Central e foi trazida intacta por africanos escravizados; 2- A capoeira é criação de escravos quilombolas no Brasil; 3- A capoeira

⁶ . A legislação que rege o reconhecimento de um bem cultural como patrimônio imaterial é o Decreto nº 3.551/00.

é criação dos indígenas, o que explicaria a origem da palavra do tronco linguístico tupi-guarani, que significa “mato ralo” (IPHAN, 2007). No entanto, o dossiê afirma que nenhuma das hipóteses acima, elucida a questão quanto a sua verdadeira origem.

Ainda segundo o dossiê, essa dificuldade em estabelecer a origem exata da capoeira, encontra explicação na sua diversidade, pois as manifestações ao estabelecerem íntimas ligações a aspectos das culturas locais, ganharam contornos específicos. Prossegue-se, acentuando-se que:

O mais antigo registro referente à capoeira foi encontrado pelo jornalista Nireu Cavalcanti. O documento data de 1789 e se refere à libertação de um escravo chamado Adão, preso nas ruas do Rio de Janeiro devido à prática da capoeiragem, o que mostra que a repressão acontecia antes mesmo da criminalização da capoeira, em 1890, durante o governo provisório do Marechal Deodoro da Fonseca. (IPHAN, 2007, p.14).

Nesse contexto, destaca-se que, a capoeira sofreu grande perseguição policial durante um longo período da história do Brasil, mesmo após a abolição da escravidão, seus praticantes eram hostilizados e acusados de subverterem a ordem, somente em 1937 deixou de ser considerada prática criminosa pelo Código Penal Brasileiro.

Um outro estudo intitulado *A História da Capoeira*, aponta que a historiografia oficial sempre priorizou os acontecimentos contados pelos dominantes, pelos opressores, com isso, sabe-se muito pouco da versão contada a partir do ponto de vista dos oprimidos. O estudo conclui também, que, um dos motivos que contribuiu para dificultar um conhecimento mais preciso sobre a origem da capoeira, foi o fato de Ruy Barbosa, ter ordenado a incineração de vasta documentação sobre a história da escravidão, sob o argumento de apagar da história do Brasil, um período tão nefasto.

Um dos motivos que contribuiu para dificultar o conhecimento sobre a origem da capoeira foi o fato de Ruy Barbosa, quando ministro da Fazenda, com o argumento de apagar a história negra da escravidão, ter mandado incinerar uma vasta documentação relativa a esse período. (FONTOURA, 2002, p.149).

No entanto, o estudo revela que a maioria dos autores pesquisados afirmam que a capoeira foi trazida para o Brasil através dos negros bantos e que teria sido escondida dos senhores de engenho e dos feitores por um longo período. Importante ressaltar que apesar das perseguições sofridas, da tentativa de

silenciamento e apagamento, a capoeira é hoje uma das mais importantes manifestações culturais do Brasil, forjada na luta por liberdade.

No Maranhão o município de Pindaré Mirim tem se destacado por realizar Festivais de capoeira e ajudado na difusão dessa importante manifestação cultural brasileira.

4.3.3.3 A capoeira em Pindaré

Existe hoje na cidade de Pindaré Mirim 4 (quatro) grupos de capoeira, segundo informou o senhor Ângelo José Viana Sousa (Costinha), instrutor de capoeira e coordenador do grupo Elite Capoeira, onde desenvolve um projeto intitulado “Meu Bairro Em Ação” de forma totalmente voluntária para crianças, jovens e adultos. O grupo é vinculado à Federação Maranhense de Capoeira, sobre a liderança do mestre Baé.

Figura 35 – Grupo Elite Capoeira – 1.



Fonte: Arkley Bandeira.

Figura 36 – Grupo Elite Capoeira – 2.



Fonte: Arkley Bandeira.

A sede do grupo fica num prédio da CAEMA onde os integrantes a ocuparam para realizar suas atividades por encontrarem o prédio abandonado. As instalações são de extrema precariedade, não existindo as condições mínimas para prática da capoeira no local, mas mesmo assim todos que fazem parte do grupo Elite Capoeira religiosamente cumprem com o compromisso de estarem todos os dias praticando a capoeira.

Não existem muito registros bibliográficos sobre a história da capoeira em Pindaré Mirim, as fontes aqui retratadas têm mais relação direta com a pesquisa de campo realizada. No entanto, segundo Santos (2006, p. 40-41 apud COSTA, 2008, p.

141) foi o mestre Baé no ano de 1991 o responsável em levar capoeira para a cidade, naquela ocasião o grupo se chamava Candeeiro e era associado a Confederação Brasileira de Capoeira.

Em Pindaré Mirim há também o trabalho desenvolvido pela escola Campo de Mandinga Capoeira, liderado pelo professor Dorinaldo de Oliveria Marinho. A Campo de Mandinga pratica além da capoeira, aulas de maculelê, dança afro, Jongo (que não é uma cultura do rio, mas é cultura do Maranhão), puxada de rede e dança indígena.

Figura 37 – Campo de Mandinga Capoeira – 1.



Fonte: Arkley Bandeira.

Figura 38 – Campo de Mandinga Capoeira – 2.



Fonte: Arkley Bandeira.

Os grupos de capoeira em Pindaré Mirim, segundo os entrevistados, se apresentam o ano todo e fazem muitas viagens com maior programação vinculada ao

período junino, no entanto todos se queixam das dificuldades em se manterem. Esperam do poder público mais apoio para desenvolverem suas atividades.

Para Dorinaldo, os critérios de distribuição da verba oriunda da Lei Aldir Blanc não trazem reconhecimento, pois para trabalhos como o dele na capoeira o pagamento é de apenas mil reais, sendo que somente um fardamento de um aluno é cento e vinte reais e um atabaque setecentos reais. Hoje a escola da academia tem mais de vinte alunos. (MARINHO, 2022).

Dorinaldo afirma que a capoeira é um veículo importante de conscientização, e que muitos já saíram mundo das drogas, da rua, fazendo-os participar de grandes festivais como o que irá acontecer em agosto (Festival Internacional de Capoeira) na França, em Paris. (MARINHO, 2022).

Segundo Dorinaldo, 10 alunos participarão da competição entre os dias 15 de junho e 15 de julho de 2022, com isso estarão apresentando a dança indígena, a capoeira e o maculelê mundo a fora. Diante de tamanha oportunidade Dorinaldo ainda se entristece, pois não tem conseguido apoio do poder público. (MARINHO, 2022). No momento da entrevista, ele disse que já tinha recebido dois não de políticos, sendo que já encontrara meios para conseguir alimentação e estadia, todavia ainda estava lutando pelas passagens de todos os alunos. (MARINHO, 2022).

De acordo com o portal G1, em 2013, três franceses alunos de intercâmbio de capoeira, passaram 15 dias com o grupo Nação Palmares em Pindaré Mirim, para aprender técnicas de capoeira.

Os franceses Maria, Simon e Joana são alunos de intercâmbio de capoeira, que vieram da França para aprender todo o gingado e técnicas da arte genuinamente brasileira com o grupo Nação Palmares de Pindaré Mirim. O convite foi feito pelo mestre Dorinaldo Oliveira, que já esteve visitando alguns países europeus divulgando essa arte. Essa é a segunda turma de franceses a vir buscar esse aperfeiçoamento de capoeira em Pindaré Mirim.” (FRANCESES, 2013, s/p.).

A Escola Campo de Mandinga Capoeira além de Pindaré Mirim está também em outras cidades do Maranhão, a saber: São Mateus, Viana e São Luís. Em outros países a escola se encontra em: Arras, Lomme e Seclin – França, Saint-Denis – França, Laval – França. (MESTRE JOTO-JOTA, 2022).

Mesmo com toda a representatividade e reconhecimento nacional e internacional da capoeira no mundo, e com todo o intercâmbio cultural nacional e internacional que possui a capoeira na cidade de Pindaré Mirim, é notório as mesmas

dificuldades encontradas em outras manifestações culturais da cidade. Isso demonstra de fato a necessidade de haver uma política pública focada em solucionar a existência e manutenção dessas comunidades culturais.

4.3.4 Modos de fazer (cachaça, artesanato)

4.3.4.1 O artesanato

A predominância do artesanato produzido em Pindaré Mirim tem como matéria prima as palhas da pindoba e do babaçu, isso em linhas gerais. No entanto pode-se encontrar no Engenho Central outras produções de artesanato com uma variada fonte de material oriundos dos mais diversos lugares.

Numa visita ao Engenho Central encontra-se também diversas exposições de produtos comercializados por artesões ligados a Associação dos Artesões do Vale do Pindaré.

Figura 39 - Boizinhos de artesãos de Pindaré Mirim⁷.



Fonte: O autor.

⁷ Boizinhos de artesãos de Pindaré Mirim em exposição temporária e ao fundo uma mesa com diversos produtos do artesanato da cidade para comercialização.

Ainda existe exposições temporárias de diversos artefatos, como instrumentos, indumentárias, couros e roupas de boi, dentre outros itens que revelam a produção artesanal das manifestações da cultura popular da cidade.

Figura 40 - Exposição temporária de artefatos, indumentárias, couros de boi dentre outros produtos ligados a cultura popular de Pindaré Mirim.



Fonte: O autor.

Uma outra produção artesanal muito peculiar da cidade de Pindaré Mirim são as feitas por aqueles que confeccionam os chapéus, roupas, couros e todos os artefatos que fazem a brincadeira do bumba boi.

São profissionais fundamentais para manutenção e existência da maior expressão popular do Maranhão. Se dedicam o ano inteiro a criar e confeccionar as indumentárias dos grupos de bumba boi.

Um deles é o senhor Antônio Carlos Lopes Campos, Cacá Campos do Boi Milagroso, ele é quem cria e confecciona as indumentárias, ainda ajuda a sua sogra com toda a produção desde a fase da montagem e ensaios até a temporada junina. Se intitula braço direito da senhora Livramento.

Figura 41 - Cocá das índias do Boi Milagroso confeccionado pelo artesão Cacá Campos.



Fonte: Arkley Bandeira

Quando fala do seu processo de criação, diz que pega um papelão, desenha tudo, corta, vai fazendo os testes, observando cada peça de acordo com cada naípe do grupo até finalizar todo o trabalho. Defende de forma veemente que suas peças são exclusivas e diferente de tudo que se possa encontrar, seja onde for. Fala com muito orgulho do quanto são lindas e únicas. (CORRÊA; CAMPOS 2022).

Outro personagem bastante importante nesse naípe de artesãos de bumba boi é o Chico Artesão um bordador de grandes roupas, saias, chapéus e couro de boi, muito conhecido em Pindaré Mirim. Chico relatou um pouco sobre seu processo de produção, diz que primeiro ele borda todo o lombo do boi (o couro), depois ele cobre a cabeça. Quanto às encomendas, ele diz existir o tempo inteiro, o ano todo tem clientes. (BARROS, 2022).

Figura 42 - Couro do Boi confeccionado por Chico Artesão.



Fonte: O autor.

A história com os bordados na família começou com ele, que no início não sabia nem colocar uma linha na agulha, mas sempre dedicado procurou aprender e hoje faz os bordados na mão e na máquina. Explica que só um bordado dura em média, com o uso da máquina, duas semanas, o que se fosse na mão duraria mais de um mês.

Com material vindo de Santa Inês, Chico diz cobrar de 4 a 6 mil reais por peça, sendo cada lombo de boi (couro) possuindo um design exclusivo. Conta Chico que nem todo cliente consegue pagar 6 mil reais, ainda mais com toda essa crise que está aí, por isso faz um desconto e deixa por 4 mil reais. (BARROS, 2022). Perguntado se ele consegue ter algum lucro com todo esse desconto, ele afirma que sim: “Faço porque eu não perco, a gente é que não diz isso para o cliente, mas a gente não perde bordado se abrir mão daquele total”. (BARROS, 2022, s/p.).

Insisto na pergunta, isto está incluso o material? Chico: “Tudo siô! Com 100 reais, eu é que não digo, você compra muita miçanga (risos). Um metro de veludo regula dois metros, ele faz duas roupas”. (BARROS, 2022, s/p.).

O dedicado artesão tem no bordado sua principal fonte de renda e pensa em cada detalhe da peça que vai confeccionar. Ele é conhecido na região pelo seu bordado caprichoso e criativo, por isso é sempre procurado pelos donos dos bois. Chico sempre busca estampar nos couros dos bois os santos, reforçando a devoção

e o carinho pela brincadeira. Os clientes sempre sugerem também alguns personagens a serem inseridos no couro do boi, o resto fica por conta da criatividade do Chico, é uma livre negociação. Com bordados enviados para dentro e fora do Maranhão, o artesão diz já ter chapéus até no Pará e em Minas Gerais. Chico confessa:

E meu sonho é levar a cultura muito longe, que eu sempre venho dizendo pra esse aqui ó, eu tenho vontade de representar a cultura assim num programa, representando o nosso Maranhão. Eu tenho vontade de ir porque eu tenho capacidade pra isso, eu tenho capacidade muito e meu santo e Deus sabem o que eu tô falando. (BARROS, 2022, s/p.).

Por meio da Associação dos Artesãos do Vale do Pindaré, na pessoa do seu presidente o senhor Sandro José entidade sediada na cidade de Pindaré Mirim e com a colaboração do produtor cultural Valmir Trindade, chega-se a uma relação de artesãos assim como a tipologia de seus trabalhos como segue lista abaixo:

Tabela 7 – Relação de artesãos em Pindaré Mirim.

ORD.	NOME/ARTESÃO/ARTESÃ	TIPOLOGIA
01	Carmem Edmê Silva Barroso	Biojoias, crochê, Bordados com Fitase macramê
02	Dinaléia Soares Xavier	Crochê
03	Edenilde Maia Rodrigues	Bordados, Crochê, Amigurumi
04	Eduardo Brasil de Oliveira Marques	Madeira, Couro, pirografia
05	Francisca das Chagas da Conceição Silva	Bordados, Crochê
06	Francisco das Chagas Brandão Oliveira	Esculturas com ferro e sucata
07	Leudinalva Araújo da Silva	Crochê
08	Lucicleide de Melo Silva	Bordados e Vagonit
09	Marcia Fabiane Silva Nunes	Bordados, Crochê, Pedraria
10	Márcio do Nascimento Pereira	Terços personalizados, pulseiras, chaveiros e pedraria
11	Maria da Conceição Pinto Raposo Aires	Bordados, Crochê
12	Maria de Fatima Vieira Felix Reis	Bordados, Crochê, pintura em tecido
13	Maria de Lourdes Lourenço Fernandes	Arranjos Naturais
14	Maria Sônia Magalhaes Silva	Bonecas de pano, crochê
15	Maria Zelia Rocha Soares	Croche, Pintura em tecido
16	Mayara Magalhães Silva	Crochê, Reciclagem, Bonequeira
17	Metania Anatezia Silva Oliveira	Bordados, Crochê
18	Nilton Serra Reis	Bordado com fita, modelagem
19	Nizetti Maria Amorim da Silva	Crochê, bordados em geral, bijuteria e Aromatizante
20	Raimunda Nair Araújo da Silva	Crochê
21	Regina Lúcia Marques Meneses	Patchwork, Bolsas, almofadas
22	Renegilda de Assis Marques Crema	Bonequeira, Fuxico e Vagonit

23	Sandro José de Sousa Cruz	Artesanatos em madeira, cerâmica, pirografia, modelagem
24	Valdineide Silva Pereira	Laços de fitas e tiaras
25	Vanilda da Silva Serejo	Crochê, bordados, miniaturas folclóricas
26	Waldenia de França Rosa	Bordados, Tricô, Crochê e Amigurumi
27	Genésio Santos	Fantasia de Carnaval
28	José Martins Reis (Zé de Urbano)	Confecciona Zabumba
29	Edvan Alves	Gaiola de pesca
30	Fábio de Jesus Souza	Gaiola de pesca
31	Raimundo Cícero Neres Torres	Parelha de Tambor de boiada, Parelha de Tambor de Mina, Pilão, Gaiola de pesca, Socó
32	Maria do Livramento Corrêa	Borda chapéu, Chapéu de vaqueiro, Chapéu de Pena, Baiante.
33	Francisco das Chagas dos Santos – Chico Artesão.	Chapéu de Pena (armação e cobertura), Capacete de índios guerreiros e índias, Chapéus bordados de Canutilho, Lombo de boi, Tanga e peitoral.

Fonte: O autor; Trindade (2022).

4.3.4.2 A Cachaça Engenho de Pindaré Mirim

A Cachaça Engenho de Pindaré Mirim foi fundada no dia 15 de abril de 2020, pelo casal Daniela Fradi e André Maurício Bosi naturais do Espírito Santo. Sem qualquer ligação, com engenho central, apenas ligado com o fato histórico e cultural da cidade de Pindaré Mirim, a cachaça faz uma justa homenagem ao maior monumento histórico da cidade.

Figura 43 - Portal da Cachaçaria Engenho Pindaré.



Fonte: A arquivo da Cachaçaria.

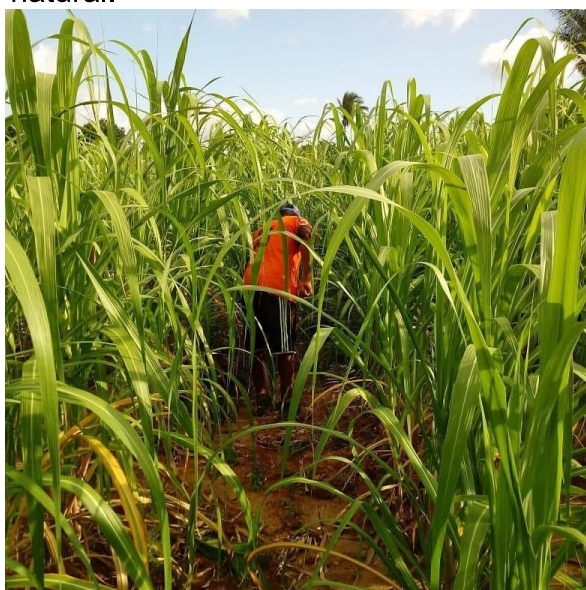
Por meio do ciclo completo de produção de uma cachaça artesanal a preparação da terra, plantio, o corte, fermentação, destilação, envelhecimento, engarrafamento e comercialização tudo no mesmo lugar na Rodovia BR 316, KM 254- Povoado Alto do Bode, Pindaré Mirim. A fábrica e a residência do casal ficam no mesmo endereço.

Figura 44 - A preparação da terra para o plantio.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Figura 45 - Plantio de produto 100% natural.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Figura 46 - Continuação do plantio.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Figura 47 – Processo de fermentação.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Figura 48 - Processo final de destilação.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Figura 49 – Produção da cachaça - 1.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Figura 50 – Produção da cachaça - 2.



Fonte: Arquivo da Cachaçaria.

Quando houve a visita na Cachaçaria Engenho Pindaré, Maurício estava com estoque e produção parados por conta da falta do registro no Ministério da Agricultura, o que causou problemas até com a produção do rótulo da cachaça.

Hoje a Cachaça Engenho Pindaré está registrada no Ministério e pode-se comercializar todos os seus produtos em livre concorrência por todo o território nacional.

4.3.5 Outras formas de expressão (dança indígena, a festa do divino)

4.3.5.1 A dança Indígena

A dança Indígena tem origem no Amazonas, mais precisamente na cidade de Parintins. A primeira dança desse estilo em Pindaré Mirim foi a “Pnuk Puraneté”, que no início tinha apenas as influências da cidade amazônica. Tal influência encontrou resistências em terras maranhenses de todos os lados, tanto com a população na cidade de Pindaré Mirim como com a relação da dança com o poder público estadual que alegava não poder estabelecer uma relação de contrato com uma dança que não tivesse características que representassem a cultura do Maranhão.

Figura 51 – Índia guerreira.



Fonte: Divulgação.

Figura 52 – Índio guerreiro.



Fonte: Divulgação.

A professora Katia Cristina dos Santos, fundadora e responsável pela Pnuk até os dias de hoje, conta que foi difícil o processo de aceitação, e a saída foi inserir elementos da cultura indígena de Pindaré Mirim. Os produtores das danças indígenas de Pindaré Mirim então resolveram investir em indumentárias com a identidade indígena local, bem como as composições de músicas próprias.

Atualmente a cultura de Pindaré Mirim possui dezenas de músicas de autoria de Jorjão Fernandes que abordam os rituais indígenas, a culinária e as lendas

folclóricas locais. Uma mistura de bumba-meu-boi com flautas indígenas e ritmos indígenas. No enredo dessas canções estão grandes lendas locais, como a história do pássaro agoireiro que canta em noites de lua cheia como se fossem os índios mortos pelos colonizadores às margens do rio Pindaré.

Atualmente a cidade possui cinco grupos desse segmento. A trajetória dessa dança em Pindaré Mirim iniciou-se há 25 anos, sendo que a primeira dança indígena do Maranhão nasceu em Pindaré Mirim. As indumentárias lembram muito as manifestações culturais de Parintins, a professora Katia relembra o início dessa influência ao citar uma ex-aluna da escola CENSA, a aluna Alana Cristina, nascida em Manaus, que teria formado o primeiro grupo para dançar em uma apresentação na escola, aguçando ainda mais o interesse dos fazedores de cultura da região em investir nessa manifestação cultural.

Além de buscar autonomia, os recursos e o reconhecimento da dança indígena, o grupo também precisa lidar com os diversos custos envolvendo a produção dessas manifestações culturais. Devido ao alto custo e a pandemia do Covid-19, a brincadeira não é apresentada a três anos, e o grupo acumula uma dívida de 40 mil reais, ainda dos custos das apresentações de 2018.

Quarenta mil reais é só o custo inicial para um grupo composto atualmente por 50 pessoas, com gastos com músicas, indumentárias, trabalho de artesãos, alimentação, transporte e outros. Uma das penas mais utilizadas na confecção das roupas é o rabo de galo, um quilo desse item, em 2018, estava 2.300 reais. Um quilo não é suficiente para uma roupa. Estima-se que para uma roupa deve-se comprar de dois a cinco quilos do rabo de galo.

A tradição da dança indígena surge dentro do núcleo familiar, a família dá o alicerce social e financeiro. Essa dança foi germinada na cidade de Pindaré Mirim e se espalhou por todo o estado do Maranhão. Todos os núcleos familiares constroem suas danças por amor a cultura e por isso acumulam dívidas todos os anos, em todas as temporadas, dívidas que ultrapassam de um ano para o outro.

Existem ainda em Pindaré Mirim as danças indígenas: Guajá Aruanã, Estrelas da Tribo e Apurinã de Areias.

4.3.5.2 A Festa do Divino

Muito conhecida na região e em regiões de quilombos, a Festa do Divino também requer uma importância para ser exposta. Conseguindo muitos adeptos no decorrer dos anos, hoje a festa é cultuada até pelos católicos, visto a mistura de religiões, adorações e fé. Nesse sentido, Carneiro, Gomes e Carvalho (2021, p. 32 apud Camara, 2010, p. 98) destaca que existem dois grupos do divino em Pindaré Mirim:

- Grupo Divino Espírito Santo da Palmeira: liderado por D. Maria do Carmo Pinheiro Silva (Dona Carminha). A sede do grupo fica localizada no bairro da Palmeira, que é o local onde se encerra a procissão e acontece a coroação. A festa acontece sempre no dia 02 de abril.
- Associação Feminina Cultural Democrática da Divindade do Vale de Pindaré: Essa festa está ligada a associação das Caixeiras, pois a culminância é realizada naquele espaço. Esse grupo é dirigido por D. Maria de Ribamar (D. Maria Caxeira). Esse é um grupo mais amplo que conta com a participação de aproximadamente 58 pessoas. “O ritual começa com a missa em ação de graça e posteriormente saem em procissão pelas ruas da cidade e no fim do dia as caixeiras começam a bater as “caixas” que duram até a noite seguinte.

Observa-se uma particularidade bastante importante a ser pontuada nessa festa, ela transita muito bem por duas vertentes religiosas, nas casas de terreiros de entidades de matriz africana, assim como também nos festejos ligados às igrejas católicas, acontece o ano todo em Pindaré Mirim, toda festa sempre tem presente um toque de caixa do divino.

Segundo Costa (2008, p. 143), no Brasil o divino chega por volta do século XVI ganhando diversas formas diferentes em cada região onde se estabelecia. Há uma homenagem a terceira pessoa da santíssima Trindade buscando proteção espiritual de Deus e agradecendo por suas graças alcançadas.

No Maranhão a festa do Divino acontece quase que em todo o estado. Em Pindaré Mirim foi conhecido o Quilombo Vila Maria, onde tem uma festa do divino que movimenta a comunidade o ano inteiro, pois é através dessa tradição que se

possibilita a troca com outros territórios, a visita de pessoas de outras comunidades, movimentando a economia criativa do local.

Figura 53 - Grupo de Caixeiras do Divino do Quilombo Vila Maria.



Fonte: O autor.

O início da festa é marcado pela prática de "tirar as joias", que nada mais é do que sair em comitiva a pés ou a barco, batendo de porta em porta, em busca de donativos para cobrir os custos com a festa.

Após essa etapa de arrecadação, inicia-se então a coroação do divino. Os festeiros abrem as celebrações com o levante do mastro, um dos elementos mais simbólicos da festa. Preparado a partir de um tronco de árvore, costuma ser decorado com folhas, frutos e outras ofertas. Em seguida, os festeiros entram nos ritos novenários que seguem até o dia 24 de maio, quando as caixeiras realizam o rojão da caixa ou toque de caixa, uma sequência de toques e cânticos que reverenciam o Divino Espírito Santo.

Atualmente, segundo os moradores do Quilombo da Vila Maria, cerca de 20 mulheres fazem parte do grupo das caixeiras. A chamada corrida e o derrubamento do mastro marcam o encerramento do cálculo divino, trazendo a continuidade do calendário litúrgico da umbanda.

4.3.6 Lugares (Quilombo de Vila Maria)

4.3.6 1 O Quilombo no Brasil

A história dos quilombos como é conhecido no Brasil nos séculos XVI e XIX, retrata o momento em as sociedades coloniais da América dominavam o trabalho escravo com indígenas e posteriormente com africanos, arrancados de seus territórios originários para serem usados como moeda de troca por força de trabalho para os colonizadores.

A diáspora africana ficou marcada pelo tráfico negreiro, mas também por uma luta contínua dos povos africanos contra o sistema de subordinação ao qual foram submetidos. Foi preciso muita resistência para enfrentar insurreições, batalhas e fugas que dizimaram milhares de pessoas, mas a palavra resistência parece perfeita para ilustrar a união de forças que os escravizados encontraram para combater a estrutura política e se reencontrar nestes novos territórios.

Foi nesse contexto, de luta contra a estrutura escravocrata que o negro fugindo da exploração desumana à qual se encontrava começou a recriar agrupamentos, os primeiros quilombos. Para entender melhor esse fenômeno, Munanga (1996) sugere que exista uma busca nos povos cujos membros foram trazidos para o Brasil as origens e semelhanças com os quilombos africanos:

Pelo conteúdo, o quilombo brasileiro, é, sem dúvida, uma cópia do quilombo africano reconstituído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de uma outra estrutura política na qual se encontram todos os oprimidos. Escravizados, revoltados, organizaram-se para fugir das senzalas e das plantações e ocuparam partes de territórios brasileiros não-povoados, geralmente de acesso difícil. Imitando o modelo africano, eles transformaram esses territórios em espécie de campos de iniciação à resistência. (MUNANGA, 1996, p. 63).

O que se reconstruiu aqui foi um reflexo do que grupos como lunda, ovimbundu, mbundu, kongo, imbangala, etc, advindos da região entre Angola e Nigéria, constituíram ao longo de uma história de conflitos pelo poder, de cisão dos grupos, de migrações em busca de novos territórios e de alianças políticas entre grupos alheios. Apesar disso, o quilombo tem em suas origens as mesmas características que são conhecidas aqui, como explica Munanga (1996, p. 60):

A palavra quilombo tem a conotação de uma associação de homens, aberta a todos sem distinção de filiação a qualquer linhagem, na qual os membros eram submetidos a dramáticos rituais de iniciação que os retiravam do âmbito protetor de suas linhagens e os integravam como co-guerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas de inimigos (10). O quilombo amadurecido é uma instituição transcultural que recebeu contribuições de diversas culturas: lunda, imbangala, mbundu, kongo, wovimbundu, etc.

Moura (1981) ressalta que o conceito de quilombo por muito tempo esteve associado a um desmonte da sociedade vigente no Brasil colonial, porque a partir do que versava o Conselho Ultramarino português em 1740, definiu-se o quilombo como “[...] toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte despovoada, ainda que não tenham ranchos levantados e nem se achem pilões nele” (MOURA, 1981, p. 16), trazendo assim uma conotação negativa aos agrupamentos negros.

Somente a partir de 1930 é que surgem novas propostas para sistematizar a história dos negros no Brasil e assim ressaltando a aculturação pela qual esses povos passaram desde que foram trazidos ao país. Como afirmam Reis e Gomes (1969), apesar das contribuições autores como Roger Bastide, R. Kent e Eugene Genovese trouxeram contribuições importantes para o fenômeno do aquilombamento, mas corriam o risco de gerar uma romantização em torno do antagonismo social presente dentro e fora dos quilombos, pois ao seu ver os autores defendem que o quilombo “seria uma espécie de sociedade alternativa à sociedade escravocrata, onde todos seriam livres e possivelmente iguais, tal como teria sido na África, uma África consideravelmente romantizada”. (REIS; GOMES, 1996, p. 9).

Somente a partir dos anos 1970 e 1980, com a reconstituição do movimento negro e a identificação de comunidades quilombolas espalhados pelo território nacional, que o conceito de quilombo ganhará novas dimensões. Nesse novo recomeço da história do povo negro, figuras como Zumbi dos Palmares, passam a ser reverenciadas e lembradas por sua importância para a resistência negra, o que por muito tempo foi distorcido pela história oficial.

4.3.6 2 O Quilombo Vila Maria em Pindaré Mirim

A história do Quilombo de Vila Maria remonta a partir da segunda metade do século XX, as dificuldades que comunidades e povos tradicionais de todo o país enfrentam para preservação de suas moradias, cultura e subsistência.

Contam os moradores da comunidade que a primeira pessoa a ocupar o território onde hoje vivem dezenas de famílias foi uma mulher conhecida como Reinalda. A partir dela, outras famílias começaram a construir suas vidas às margens do rio Pindaré, que hoje compreende ao município de Pindaré Mirim.

Figura 54 - Quilombo Vila Maria.



Fonte: Arkley Bandeira.

Foi a partir de Reinalda também que iniciaram outras manifestações culturais que representam a comunidade de Vila Maria, como o culto à divindades da umbanda, o festejo de bumba boi e a grandiosa Festa do Divino Espírito Santo que acontece todos os anos no mês de maio.

De modo geral, a comunidade se mantém da caça e do roçar, plantio e colheita de vegetais. Todos se movimentam na execução dessas atividades: em geral, as mulheres que não trabalham em casas de família nas comunidades vizinhas ou no centro da cidade de Pindaré Mirim, ficam encarregadas de tecer e preparar as tarrafas, os homens se organizam em torno da pesca propriamente dita.

No período das cheias, essa pesca ocorre com uso de tarrafas, através da qual são comuns serem capturados peixes como Surubim, Curimatá, Traira, Piranha,

Viola, peixes da água doce em geral. No período das secas, a pesca costuma ocorrer com o uso dos choques, ou socó, que é um instrumento semelhante a um cesto, cônico com duas aberturas (uma menor e uma maior com o dobro da sua medida), feito com varas de marajá.

Recentemente, a comunidade também passou a produzir trabalhos artesanais com a matéria-prima do coco babaçu, juçara, sapucaia, entre outras plantas comuns na região. A partir do coco babaçu, por exemplo, aprenderam através de um curso realizado com os moradores a extrair e produzir o azeite, que atualmente é vendido por R\$ 25,00 a garrafa. Também realizam colheita do coco, produção de carvão e leite de coco.

No que diz respeito às disputas por seu território, os moradores relatam não sofrer com a perda de terras do domínio quilombola, pois dispõem de documentos que comprovam a propriedade da terra. Nos últimos anos, no entanto, se viram ameaçados por mandatários da empresa cerâmica Cemil, localizada entre os municípios de Pindaré Mirim e Santa Helena, que reivindicam parte do território quilombola, para extração ilegal de minerais utilizados na produção da cerâmica.

Segundo os moradores de Vila Maria, nas entradas que dão acesso a comunidade foram colocadas porteiras, por onde os funcionários da empresa controlam o fluxo de pessoas e todos que chegam e saem da comunidade. “A gente foi falar e o dono lá da draga falou que queria ver Vila Maria no fundo e ele vai ver mesmo. Porque se a gente não tirar [...] a gente vai estar no fundo mesmo, porque já tá chegando perto da nossa porta, nosso lado aí ó”, reclamam os moradores.

O processo de oficialização do autorreconhecimento da comunidade quilombola de Vila Maria atualmente encontra-se estagnado na Fundação Cultural Palmares, em virtude da falta de verba para pagamento do certificado de registro. Os moradores contam que a gestão municipal se prontificou em ajudar, mas até o momento nada foi oficializado. “Tá, dependendo do cartório, eles pagarem a taxa e entregar pro contador para garantir. O município só se manifestou depois vai fazer, vai pagar, mas até agora nada”, complementa Elisvangelita Leite Soares de 37 anos, caixeira e presidente do Quilombo. (LEITE; SOARES, 2022, s/p.).

5 PERCEPÇÃO DOS FAZEDORES DE CULTURA, GESTORES E COLETIVOS SOBRE OS ASPECTOS CULTURAIS DE PINDARÉ MIRIM

A percepção dos fazedores de cultura em Pindaré Mirim é muito clara em observar o desinteresse do poder público com as expressões culturais do município. A maioria dos interlocutores informa que hoje não há nenhum interesse do poder público por aquilo que eles produzem, que o foco mudou muito e que hoje o interesse do executivo municipal está em promover atrações e grupos de outros estados da federação, que em quase todos os casos não tem relações históricas e culturais com a cultura da região.

Rinaldo Jorge Medeiros de 57 anos, coordenador da Escola de Samba Vila Sorriso, herança que recebeu de seu pai, a única escola de samba existente na cidade de Pindaré Mirim, conta que há 20 anos a realidade era outra, a cidade possuía no mínimo três escolas de samba que abrihantavam o Carnaval da época. A esse impacto negativo na cultura o carnavalesco Rinaldo Medeiros atribui as más gestões e às poucas ou inexistentes iniciativas em prol da cultural da cidade. E continua dizendo que os poucos investimentos feitos eram direcionados para trazer artistas da Bahia, do Recife, deixando de lado a cultura de Pindaré Mirim que foi perdendo os desfiles, sem poder desfilar. Rinaldo ainda denuncia que as ruas foram fechadas, como foi o caso da avenida que dá acesso ao Engenho Central. Antes eram disponibilizadas quatro vias para os desfiles, agora eles não têm nenhuma. Por conta da falta de estrutura e incentivo acabou causando a parada das outras três escolas de samba. (MEDEIROS, 2022).

Figura 55 – Integrantes da GRES Vila Sorriso nos anos 60.



Fonte: Arquivo GRES Vila Sorriso.

Figura 56 – Alegoria da GRES Vila Sorriso em 2015.



Fonte: Arquivo GRES Vila Sorriso.

Figura 57 – Carro alegórico da GRES Vila Sorriso – Anos 80.



Fonte: Arquivo GRES Vila Sorriso.

Figura 58 – GRES Vila Sorriso.



Fonte: O autor.

Há 20 anos, antes do desmonte das escolas, os foliões e fazedores de cultura eram sustentados com os recursos oriundos do município. Os organizadores das escolas guardavam ano após ano as fantasias para poder usá-las, reaproveitando muito material no carnaval seguinte. Hoje essa não é mais a realidade. Não há recursos públicos, não há lugar para guardar as fantasias restando ao grupo desfazer e desmontar cada detalhe das roupas.

Diante desses problemas, Rinaldo desabafa:

Eu queria que mudasse a mentalidade política do nosso município porque o Carnaval, quando você leva três escolas de samba pra praça todo mundo ganha: o pipoqueiro ganha, o vendedor de sorvete ganha, o vendedor de churrasco ganha. [...] A nossa cidade é uma cidade carente, uma cidade pobre, então através da cultura entra também o dinheiro – ela traz isso. (MEDEIROS, 2022, s/p.).

Rinaldo comenta sobre a época em que as escolas de sambas e os blocos tradicionais tinham mais forças nas cidades, Pindaré Mirim e Cururupu, uma outra importante cidade do Maranhão disputava o título de melhor carnaval do interior. Cada cidade, inclusive veiculava na capital do Estado tinha uma pesada mídia se intitulando de “o melhor carnaval do Maranhão”. E segue, “hoje os gestores não tem mais interesse em nosso trabalho, isso se acabou”. (MEDEIROS, 2022). Rinaldo ainda

afirma que irão continuar na luta e assim diz: “O pessoal foram deixando de alimentar a cultura e ela continua hoje sobrevivendo na pancada mesmo, vai porque coisa de negro num morre mesmo, vai na marra”. (MEDEIROS, 2022).

O que ainda mantém a escola ativa é a boa relação com outras manifestações culturais como o Tambor de Crioula, com os terreiros de umbanda, com as caixeiras do Divino e com as baianas. A força da cultura continua viva na cidade, segundo Rinaldo, numa aliança onde todos se sentem representados mutuamente: os fazedores de cultura e os terreiros da cidade se unem e produzem festas para manter viva a chama da cultura. Quando uma das 10 (dez) casas de terreiro faz uma festa as outras nove vão prestigiar. Quando a escola de samba vai se apresentar são dos terreiros que saem as sambistas, porta-bandeira, mestre-sala e por aí vai.

O próprio coordenador do Departamento Municipal de Cultura, o senhor Lindomar Andrade Cutrim, 42 anos, corrobora com a fala de Rinaldo, afirmando que no carnaval existia muitas escolas de samba, mas depois foram se acabando e hoje só existe uma: a Vila Sorriso. (CUTRIM *et al*, 2022a).

Atualmente, no carnaval da cidade existem 3 blocos de Maracatu e vários blocos de rua e blocos de abadás. Lindomar atribui o desaparecimento das escolas de samba, do bumba-meu-boi e dos blocos tradicionais à falta de incentivo do poder municipal e a falta de interesse dos jovens para dar continuidade ao trabalho desenvolvido pelos mais velhos. Estão surgindo outras linguagens e estilos despertando mais interesses nos jovens, como as danças indígenas por exemplo. (CUTRIM *et al*, 2022a).

Lindomar segue: “Os mais velhos donos dos grupos vão morrendo e não tem ninguém para substituir, essa nova geração está à parte, eu não sei o que aconteceu, principalmente com a nossa cultura popular mesmo, o nosso bumba-meu-boi.” (CUTRIM *et al*, 2022a).

Se já não bastassem os desafios estruturais, financeiros e de reconhecimento, outro grande desafio enfrentado pelo Departamento de Cultura de Pindaré Mirim é conquistar a nova geração de jovens que se veem representados por manifestações musicais externas à região, como o pagode, axé, pisadinha, pancadão e swingueira. Os demais servidores que estavam presente na roda de conversa,

compartilharam que isso tem afetado a cultura popular local, pois tem gerado desinteresse pelo bumba-meu-boi e pela dança indígena.

Figura 59 – Roda de conversa no Dep. de Cultura de Pindaré Mirim.



Fonte: Funcionário do Departamento.

Figura 60 – Roda de conversa no Dep. de Cultura de Pindaré Mirim.



Fonte: Funcionário do Departamento.

Mas os desafios do Departamento de Cultura não param por aí, dentre os pontos abordados, a maior indicação dos servidores foi a autonomia administrativa, especialmente com a criação da secretaria municipal de cultura, com previsão orçamentaria e recursos próprios para execução de seus projetos. Segundo os funcionários do Departamento de Pindaré Mirim o que os move é o amor pela cultura, porque o incentivo financeiro não existe.

Dorinaldo de Oliveira Marinho, professor de capoeira da Escola Campo de Mandinga, questiona também a falta de apoio e de ajuda do poder público para a sua escola e para a cultura da região do Vale do Pindaré, e se dizia triste por ouvir do senhor Cecílio e do senhor Valentim, donos de bois na região, a notícia de que eles entregariam os bois, iriam abandonar a brincadeira por falta de recursos e apoio do poder público. (MARINHO, 2022).

Valmir Trindade relatou também sobre seus desafios como produtor cultural, que precisa conviver com a desvalorização da cultura local dentro e fora da cidade, o que tem sido um grande desafio para ele e todos os que são agenciados por ele. Uma das situações recorrentes compartilhadas pelo produtor, e que reforça a ideia de desvalorização cultural, é que tem sido recorrente eles receberem propostas de troca de apresentações culturais por vinho, cerveja ou comida. (TRINDADE, 2022).

No quilombo Vila Maria os desafios ao contrário dos grupos artísticos/culturais, mas não menos importantes, dizem respeito às disputas por seu território, os moradores relatam não sofrer com a perda de terras do domínio quilombola, pois dispõem de documentos que comprovam a propriedade da terra. Nos últimos anos, no entanto, se viram ameaçados por mandatários da empresa cerâmica Cemil, localizada entre os municípios de Pindaré Mirim e Santa Helena, que reivindicam parte do território quilombola, para extração ilegal de minerais utilizados na produção da cerâmica.

Segundo os moradores de Vila Maria, nas entradas que dão acesso à comunidade foram colocadas porteiras, por onde os funcionários de uma fazenda e uma área de mineração controlam o fluxo das pessoas da comunidade e todos que chegam e saem da comunidade. Como informa Elisvangelina:

A gente foi falar e o dono lá da draga falou que queria ver Vila Maria no fundo e ele vai ver mesmo. Porque se a gente não tirar [...] a gente vai estar no fundo mesmo, porque já tá chegando perto da nossa porta, nosso lado aí ó. (LEITE; SOARES, 2022, s/p.).

O processo de oficialização do autorreconhecimento da comunidade quilombola de Vila Maria, atualmente encontra-se estagnado na Fundação Cultural Palmares, em virtude da falta de verba para pagamento do certificado de registro. Os moradores contam que a gestão municipal de Pindaré Mirim se prontificou em ajudar, mas até o momento da pesquisa de campo, nada havia sido oficializado: “Tá, dependendo do cartório, eles pagarem a taxa e entregar pro contador para garantir. O município só se manifestou, depois vai fazer, vai pagar, mas até agora nada”, complementa Elisvangelina, caixeira e presidente do Quilombo. (LEITE; SOARES, 2022, s/p.).

Existem outras demandas relacionadas ao preconceito, a organização das próprias entidades e à transferência das heranças culturais para a juventude da cidade de Pindaré Mirim. Mas a demanda que se tem em quase unanimidade pelos fazedores de cultura, é a importância de o poder público municipal investir mais na produção cultural genuinamente pindareense, visto que recursos existem e são empregados em outras atividades de entretenimento de massa, com fins de interesse populista e apenas eleitoral.

5.1 Produtos desenvolvidos site e o aplicativo sobre o mapeamento cultural de Pindaré Mirim

No âmbito dessa dissertação, e como um incentivo à cultura e da produção cultural no município de Pindaré Mirim foram desenvolvidos alguns produtos para identificação, registro e divulgação da potencialidade histórica e cultural dessa região. Neste contexto, foram pensados em conjunto com a comunidade um site e um aplicativo para mobile, onde serão hospedadas todas as manifestações culturais de Pindaré Mirim que passaram pelo cadastro prévio.

Esse repositório virtual tem como objetivo hospedar toda a comunidade cultural de Pindaré Mirim, fortalecendo a difusão e distribuição de todas as expressões existente na cidade, servindo também de suporte para construção de itinerários culturais, além de auxiliar em toda e qualquer implantação de políticas públicas federais, estaduais e ou municipais.

Fazer uso dessa ferramenta, com livre acesso para toda a comunidade cultural, fortalece o vínculo de toda cadeia produtiva com o mundo. População, artistas, instituições, turistas e poderes governamentais de todas as esferas terão acesso à plataforma que irá auxiliar na proposição e construção de políticas públicas mais eficazes.

No cadastro há um vínculo direto com o *Google Maps*, sendo um facilitador na hora de localizar os endereços descritos no site e aplicativo. Levando o turista/pesquisador direto à localização procurada, por exemplo, uma sede de um grupo de bumba boi, ou uma casa de matriz africana.

5.2 Realização do cadastro das manifestações culturais de Pindaré Mirim.

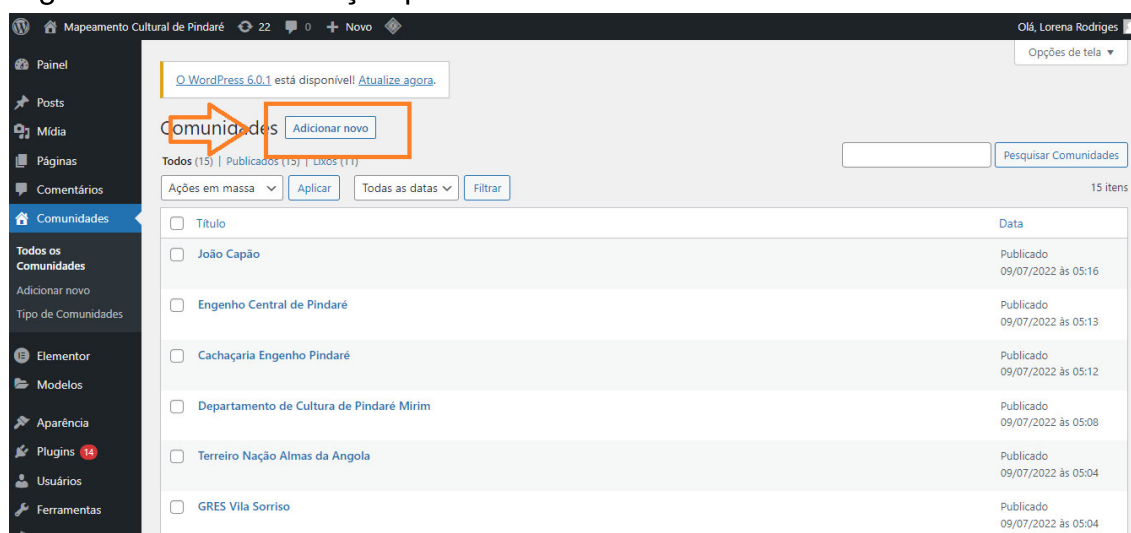
Inicialmente, foi feito um cadastro apenas dos grupos visitados e entrevistados, a saber: as casas de culto de matriz africana, grupos de bumba boi e de capoeira, festa do divino, dança indígena, dos artesãos, dentre outros lugares, com a intenção de apresentar para a banca o funcionamento do site e aplicativo, realizando testes, para consolidar posteriormente com os membros das comunidades culturais de Pindaré Mirim.

Abaixo nas lâminas em anexo, pode-se acompanhar o passo a passo de uma postagem da casa de matriz africana, tenda São Cosme e Damião Paz e União. Na lateral, há outras postagens e categorias que farão parte desse importante cadastro para o mapeamento cultural de Pindaré Mirim, sendo possível inclusive criar outras categorias, de acordo com a existência e interesse das comunidades culturais.

Passo 01:

Ao entrar na plataforma clique com o botão esquerdo do mouse em “Adicionar novo”. Ainda nesta página é possível visualizar os cadastros e postagens já realizados, e até mesmo editá-los após o envio. Ao clicar em “Adicionar novo” uma nova página da internet é carregada.

Figura 61 - Aba de seleção para inclusão de nova comunidade cultural.



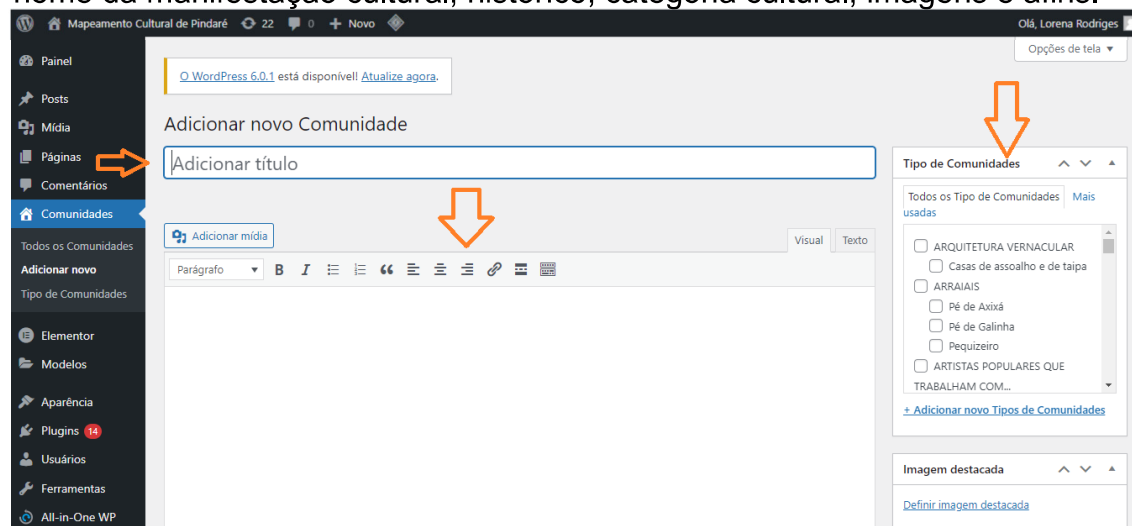
Fonte: O autor.

Passo 02:

Preencha todos os campos para cadastrar a comunidade cultural desejada. Inicie adicionando um título, que deve ser o nome oficial da comunidade cultural, produtor, artesão ou qualquer outro tipo de ente cultural. Em seguida, insira um histórico abordando os principais aspectos desse objeto cultural. Ainda nesta janela

selecione o tipo de comunidade cultural, tais opções como terreiros, produtores culturais, artesãos e outros.

Figura 62 – Inserção de nova categoria incluindo todos os itens, como o título, nome da manifestação cultural, histórico, categoria cultural, imagens e afins.



Fonte: O autor.

Ainda na página de inserção das comunidades culturais, preencha, em caso de terreiros, a nação, o ano e o regente da casa. Se a comunidade cultural cadastrada não for terreiro essa opção pode ficar em branco.

Em seguida inclua o endereço completo e uma foto referente a comunidade cultural, bem como o nome do representante e o(s) contato(s) telefônico(s). Por fim, clique em publicar, ou em atualizar (em caso de edição após postagem).

Figura 63 - Aba de inclusão das informações das comunidades culturais, bem como imagens. Ao final o administrador da página deve clicar em publicar ou atualizar.



Fonte: O autor.

Passo 03:

Processo finalizado com sucesso! Agora pode-se acessar facilmente o conteúdo cadastrado. Após clicar em publicar/atualizar a comunidade cultural é cadastrada no site e já pode ser visualizada na página web.

Figura 64 – Janela de confirmação de cadastro.

Tenda São Cosme e São Damião Paz e União
RUA CEARÁ, 12, VILA MARIANA, PINDARÉ-MIRIM, MARANHÃO

Representante: Maria Judite Furtado, Mãe Judite
Telefone: 98986048323

Tenda São Cosme e Damião Paz e União, que congrega elementos de religiões como espiritismo, catolicismo, umbanda e pajelança, seguindo uma linha mais atual de culto que os terreiros tradicionais.

Fundado há 13 anos, tem como "patrão" ou dirigente espiritual o Caboclo Guerreiro e guiada por (...) das águas verdes, para os quais anualmente Mãe Judite realiza um grande festejo na primeira semana de setembro.

As festa iniciam no dia 3 de setembro, com o levantamento do mastro, por volta do dia 10 dedica-se a homenagear as entidades da linha dos boiadeiros. No dia 10 ocorre o baile das caixas e no dia 12 de setembro a festa encerra com o toque do tambor de mina.

Além deste festejo, Judite e suas filhas de santo celebram festas em homenagem a Santa Bárbara no mês de dezembro, São Sebastião no mês de janeiro e Iemanjá no mês de fevereiro. A Tenda faz parte da Associação Espírita Umbandista do Vale do Pindaré da qual Mãe Judite é sócia-fundadora.

Outras Comunidades Culturais

Engenho Central de Pindaré
[Ver Detalhes](#)

Cachaçaria Engenho Pindaré
[Ver Detalhes](#)

Departamento de Cultura de Pindaré Mirim
Desenvolvido e vinculado à Secretaria Municipal de Educação, o Departamento de Cultura de Pindaré Mirim As atividades do departamento são desenvolvidas com recursos da secretaria
[Ver Detalhes](#)

Terreiro Nação Almas da Angola
Terreiro Nação Almas de Angola, fundado em 22 de agosto de 2012. Sob a proteção do seu guia Zé Pilintra. Inicialmente, a casa foi fundada
[Ver Detalhes](#)

GRES Vila Sorriso
A Vila Sorriso, escola que carrega o nome do Bairro, é única Escola de Samba em atividade hoje em Pindaré com 45 anos de história.
[Ver Detalhes](#)

Valmir Trindade Silva
Valmir Trindade Silva 31 anos é produtor cultural, e servidor público estadual que tem atuado fortemente na cultura da região do Vale do Pindaré. Valmir
[Ver Detalhes](#)

Fonte: O autor.

Posteriormente, no site e aplicativo, será cadastrado diversas manifestações e grupos, além de profissionais da área cultural, sempre identificando o seu nome, endereço, contato e um breve histórico com foto. A consolidação dessa etapa será a validação da comunidade cultural da cidade, até mesmo sugerindo mudanças de categorias e outras atividades pertinentes para o bom funcionamento da ferramenta.

Para cadastrar esses grupos, será feito uso de uma ampla divulgação na cidade de Pindaré Mirim, usando carros de som, redes sociais, rádio, tv e até motocicletas para mobilizar amplamente os produtores locais a se cadastrarem.

A sede do Engenho Central de Pindaré cederá o espaço, além do uso da internet para o cadastramento dos grupos e fazedores de cultura. Na estrutura da pesquisa vigente será levado computadores, profissionais de informática e programadores de sites para a boa execução dos cadastros de todas as manifestações e expressões da cultura popular da cidade de Pindaré Mirim.

6 CONCLUSÃO

Conforme abordado ao longo dessa dissertação, os trabalhos dos órgãos públicos sejam da esfera Municipal, Estadual e União, ao longo dos tempos têm como foco o patrimônio material, seus prédios e monumentos históricos. A cultura imaterial e o conhecimento do saber popular costumam ficar à margem das discussões desses órgãos oficiais, isso já observado há algum tempo e constatado durante toda essa pesquisa, mesmo com as políticas de salvaguarda.

Por outro lado, deve-se reconhecer que no Maranhão já existe algum avanço com a criação de órgãos e ações específicas para tratar dessa pauta da cultura imaterial, como é o caso da Superintendência de Patrimônio Cultural vinculada à Secretaria de Estado da Cultura, onde foi criado por exemplo, o prêmio de mestres da cultura popular, onde são reconhecidos mestres e mestras da cultura popular de notório saber de algum ofício que o mesmo desenvolve ao longo de sua vida, ou pela importância do mesmo em uma determinada manifestação da cultura popular.

As expressões artísticas no território de Pindaré Mirim, como já foi visto, nascem dentro do seio familiar, grupos e entidades, profissionais das mais diversas atividades herdaram de seus familiares as turmas de bumba boi, o terreiro de matriz africana, o ofício de artesanato, a liderança de um grupo, a força da espiritualidade ancestral e todas as manifestações se perpetuam a partir dessa perspectiva.

Essas origens claramente é o que fortalece a existência por tanto tempo desses grupos e ofícios ao longo dos tempos, pois quem recebe o poder de liderar uma manifestação de seus pais, incute em si o desejo e a força para não permitir que essas tradições deixem de existir tornando muitas delas centenárias, como é o caso hoje dos grupos de bumba boi.

Importante pontuar que parte desses grupos e fazedores de cultura não têm a nítida percepção e não enxergam a necessidade de qualquer interferência do poder público em suas atividades. Essa visão existe exatamente por conta desses produtores manterem suas raízes sólidas na tradição familiar, na fé, e no amor empregado na realização de suas festas e manutenção de seus grupos.

No entanto, os fazedores de cultura já expressam suas dificuldades de continuar transferindo seus ensinamentos, ancestralidades e grupos para uma nova geração, que está cada vez mais cercada por outras expressões mais ligadas às redes

sociais e à mídia tradicional. Entretanto, esses empreendedores culturais têm buscado alternativas mais atraentes para conquistar a atenção dos jovens, o que nem sempre se conseguem, sobretudo em grande escala.

Essas discussões sobre política pública para o campo da cultura no âmbito do poder público assim como o investimento de recursos do erário, ocorrem exatamente no círculo das entidades representativas, nos conselhos de cultura e nas secretarias de cultura, seus institutos e departamentos nas localidades onde existem essas organizações, com maior força de discussão na capital do estado, onde se concentra a maioria dos órgãos públicos estaduais e federais.

Na contramão do interesse das comunidades culturais para conquistar a atenção dos jovens, tem-se o poder público municipal usando da força da grande mídia para obter em grande escala esses jovens com muito mais eficácia, pensando apenas no resultado das próximas eleições.

Por parte do poder público, não se tem se quer em Pindaré Mirim um planejamento estruturado no sentido de fortalecer a cultura local, não tem secretaria de cultura, não existe um conselho de cultura assim como não existe uma política cultural que possa lidar com todas essas manifestações de forma organizada o ano inteiro. Existe apenas o calendário das grandes festas como o carnaval, São João, a festa de São Pedro e o aniversário da cidade e sempre privilegiando em suas programações atrações externas a produzida em Pindaré Mirim.

Faz-se necessário que o poder público municipal invista o dinheiro público durante todo o ano nas atividades desenvolvidas por essas comunidades culturais da cidade de Pindaré Mirim de forma programática, percebendo a peculiaridade de cada uma e o que cada uma precisa dentro de sua especificidade, buscando solucionar suas necessidades a partir do olhar de cada líder ou profissional envolvidos nessas atividades.

Se o poder público municipal dispõe de recursos públicos para investir em cultura, que seja investido na cultura local no sentido de fortalecer suas manifestações populares e a economia da cultura de sua cidade. O que justifica investir em atrações efêmeras da grande mídia, que não só visando a próxima eleição no sentido de se perpetuar um determinado grupo político no poder?

As comunidades culturais por sua vez, com suas entidades de classe, precisam se organizar para cobrar do poder municipal a criação dessas políticas

públicas a começar com a criação da secretaria, a instituição do conselho municipal de cultura e todo o sistema que rege as ações do campo da cultura.

Nesse sentido, é preciso chamar para essa discussão a câmara dos vereadores de Pindaré Mirim, no intuito de fiscalizar o executivo municipal, assim como legislar objetivando o fortalecimento do campo da cultura, criando em parceria com a prefeitura a secretaria municipal de cultura, seu conselho e demais ações em parceria com os produtores e produtoras de Pindaré Mirim.

Buscar parceiros em outras esferas, como por exemplo o ministério público como órgão fiscalizador e que inclusive, já vem atuando nessa mesma perspectiva, para fortalecer seus interesses e a implantação dessas ações tão importante para o sustento dos grupos de cultura de Pindaré Mirim.

A Universidade Federal do Maranhão – UFMA, no âmbito do Programa de Pós-Graduação de Cultura e Sociedade – PGCULT, da sua valorosa contribuição por meio dessa pesquisa, à medida que torna conhecida e difunde toda a produção cultural existente no município, produzindo e entregando dois importantes produtos, um site e um aplicativo, onde ficaram hospedados o mapeamento cultural da cidade de Pindaré Mirim.

A cidade de Pindaré Mirim com toda a sua diversidade cultural, tem real potencial para fortalecer a economia da cultura e conseqüentemente o turismo na cidade e em toda a região. É preciso acreditar em todo esse potencial por meio da implantação de políticas públicas e do investimento do erário nas genuínas comunidades culturais da cidade.

Vale lembrar que esses grupos culturais além de fortalecer o turismo e a economia da cultura, as pessoas envolvidas diretamente, em sua maioria é formada pelas camadas mais pobres da sociedade pindareense.

Portanto, fica claro que o investimento de recursos públicos para manter e sustentar essas tradições, faz-se necessário visto que irá fortalecer a cidadania na cidade de Pindaré Mirim, por meio da economia da cultura, do turismo assim como do social.

REFERÊNCIAS

ABREU, B. V. **Estudos Hidrológicos da Bacia do Rio Pindaré Mirim**. Rio de Janeiro: UFRJ: Escola Politécnica, 2013.

ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de (coord. e org.). **Salvaguarda da Roda de Capoeira e do Ofício dos Mestres de Capoeira**: apoio e fomento. Brasília: IPHAN, 2017. (Série Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, n. 3). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_salvaguarda_capoeira.pdf. Acesso em: 02 jul. 2022.

AMARAL FILHO, Jair do. Cultura, criatividade e desenvolvimento. **Políticas culturais em revista**, v. 2, n. 1, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/3727/2792>. Acesso em: 11 nov. 2021.

ANDERSON, B. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BARRETO, Maria Amália Pereira. A Casa de Fanti Ashanti – um grupo étnico? Marília: UNESP, 1982.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm. Acesso em: 07 jun. 2021.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 30 ago. 2020.

BRASIL. República Federativa do Brasil. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto promulgado em de 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas emendas constitucionais nos 1/92 a 52/2006. Brasília: Senado, 2006.

CAMARA. Carlota Cristina Veloso. **A importância planejamento turístico municipal para o desenvolvimento socioeconômico do município de Pindaré-Mirim**. 2010. Monografia (Graduação em Turismo) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2010.

CÂMARA Municipal de Santa Inês. **Tributo à Classe Política de Santa Inês**. Câmara Municipal de Santa Inês - MA, [2012]. Disponível em: https://cmsantaines.ma.gov.br/wp-content/uploads/2019/03/LIVRO_Santa-Ines_45anos.pdf. Acesso em: 23 jul. 2022.

CAMPOS, Y. D. S. de. Patrimônio cultural e processo constituinte (1987/88). **Políticas Culturais em Revista**, 1 (6), p. 71-84, 2013.

CANCLINI, N. G. **O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional.** *Revista do IPHAN*, Brasília, DF: IPHAN, n. 23, p. 94-115, 1994.

CARVALHO, Conceição de Maria Belfort de. **A genealogia do patrimônio em São Luís:** da Athenas à capital da diversidade. 2009. Tese (Doutorado – Letras). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia.** São Paulo: Ática, 2000.

CHEFATURA de Polícia do Maranhão. Instagram: **@slzmemoria**. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/slzmemoria/>. Acesso em: 24 jul. 2022.

COSTA, Maria Zenaide. **A festa em Pindaré-Mirim:** nos trilhos da história a afirmação de uma identidade. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2008.

FERRETTI, Sérgio Figueredo. **Tambor de Crioula:** ritual e espetáculo. São Luís: SIOGE, 1995.

FONTOURA, A. R. R.; GUIMARÃES, A. C. A. História da capoeira. **Revista da Educação Física/UEM.** Maringá, v. 13, n. 2, p.141-150, 2002. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/3712/2553>. Acesso em: 03 jul. 2022.

FRANCESES aprendem capoeira em Pindaré-Mirim, no Maranhão. **G1 Maranhão**, 2013. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2013/08/franceses-aprendem-capoeira-em-pindare-mirim-no-maranhao.html>. Acesso em: 04 jul. 2022.

GONÇALVES, J. **[Manifestações culturais de Pindaré Mirim]**. Destinatário: Celso José Brandão Santos, São Luís, 26 ago. 2020. 1 e-mail. Jandir Gonçalves é um experiente funcionário da Casa de Cultura Nhozinho Santos em São Luís-MA, versado em cultura popular maranhense.

GOOGLE. **Rio Pindaré**, 2021. Google Maps [Mapa online]. Escala 1:5.000.

IBGE. **Estimativas da população residente no Brasil e unidades da federação com data de referência em 1º de julho de 2017.** Brasília: IBGE, 2017. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv100923.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2020.

IBGE. Pindaré Mirim: histórico. **IBGE Cidades**, 2021a. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/pindare-mirim/historico>. Acesso em: 13 fev. 2021.

IBGE. Pindaré Mirim: panorama. **IBGE Cidades**, 2021b. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/pindare-mirim/panorama>. Acesso em: 13 fev. 2021

IMESC. **Regiões de Desenvolvimento do Estado do Maranhão**: proposta avançada. São Luís: IMESC, 2018.

IPHAN. **Engenho Central São Pedro**: casa. *In*: IPHAN. **Pindaré Mirim**. 1998. Disponível em: portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=2783. Acesso em: 15 jan. 2021.

IPHAN. **Engenho de São Pedro, em Pindaré-Mirim (MA), é restaurado pelo Iphan e ganha novo uso**. IPHAN, 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4716/engenho-de-sao-pedro-em-pindare-mirim-ma-e-restaurado-pelo-iphan-e-ganha-novo-uso>. Acesso em: 13 fev. 2021.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Acesso em: 30 ago. 2020.

IPHAN. **Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf. Acesso em: 02.07.2022.

LACERDA, E. de F. C. **Pindaré-Mirim**: uma proposta de desenvolvimento turístico para o município. 1995. Monografia (Graduação em Turismo) - Centro de Estudos Básicos, Universidade Federal do Maranhão, 1995.

LARAIA, R. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LONDRES, Cecília. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. *In*: IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais**: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf. Acesso em: 30 ago. 2020.

LOWENTHAL, D. **El pasado es un país extraño**. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

MARANHÃO. **Lei nº 10.514, de 5 de outubro de 2016**. Dispõe sobre a Proteção de Bens Culturais de Natureza Imaterial, e dá outras providências. São Luís: Diário Oficial do Estado do Maranhão, 2016. Publicada em 6 de outubro de 2016.

MARANHÃO. Secretaria de Estado das Cidades e Desenvolvimento Urbano – SECID. **Plano Diretor da Bacia Hidrográfica do Mearim**: diagnóstico da bacia. v. 1. [São Luís], 2014. Disponível em: <https://secid.ma.gov.br/files/2014/10/RESUMO-DIAGNOSTICO-MEARIM-AP-v1.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2021.

MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDU/EDUSP, 1974. v. 2.

MENDONÇA, G. C. de. Reflexões sobre a Convenção da UNESCO sobre a diversidade das expressões culturais à luz das noções de cultura e patrimônio. **Políticas Culturais em Revista**, 2 (3), p. 77-95, 2010.

MESTRE JOTA-JOTA. **Escola Campo de Mandinga Capoeira**: união, disciplina, sabedoria, 2022. Disponível em: <https://sites.google.com/view/campodemandinda/sobre?authuser=0>. Acesso em: 22 jul. 2022.

MOURA, Clóvis. **Os quilombos e a rebeldia negra**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

MPMA contabiliza economia de mais de R\$ 5 milhões com grandes shows em municípios. **A Carta Política**, 2022. Disponível em: <https://acartapolitica.com.br/2022/06/28/mpma-contabiliza-economia-de-mais-de-r-5-milhoes-com-grandes-shows-em-municipios/>. Acesso em: 19 jul. 2022.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista USP**, [S. l.], n. 28, p. 56-63, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28364>. Acesso em: 18 jul. 2022.

NUNES, Andressa *et al.* Reflexões acerca do Tambor de Mina no contexto do Turismo Étnico Afro-Maranhense. *In*: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 9., 2019, São Luís. **Anais [...]**. São Luís: UFMA, 2019. Disponível em: http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2019/images/trabalhos/trabalho_submissao_Id_1417_14175cc9e3a579a9a.pdf. Acesso em: 29 jun. 2022.

NUNES, Izaurina Maria de Azevedo (coord.). **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**: dossiê do registro. São Luís: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011.

OLIVEIRA, David B. de. A referência cultural do Inventário Nacional de proteção dos bens imateriais. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 138-150, 2010.

OLIVEIRA, F. V. R. de; SOUZA, E. M.; RIBEIRO, F. V. Estudo sobre os problemas ambientais ocasionados pela interferência humana na Bacia do Rio Pindaré, área do município de Pindaré Mirim-Ma. *In*: Reunião Anual da SBPC, 65., 2013, Recife. **Anais [...]**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

OOSTERBEEK, L. Arqueologia pré-histórica: entre a cultura material e o patrimônio intangível. **Cadernos do LEPAARQ** - Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio, v. I, n. 2. Pelotas: Editora da UFPEL, p. 41-54, Jul/Dez, 2004.

PRESIDENTE DUTRA – MPMA ajuíza ação para suspender evento no valor de R\$ 1,9 milhão. **Ministério Público do Estado do Maranhão**, 2022. Disponível em: <https://www.mpma.mp.br/presidente-dutra-mpma-ajuiza-acao-para-suspender-evento-no-valor-de-r-19-milhao/>. Acesso em: 19 jul. 2022.

REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio**: história dos quilombos no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROSENDAHL, Z. **Primeiro a obrigação, depois a devoção**: estratégias espaciais da Igreja Católica no Brasil de 1500 a 2005. 1. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. 196 p.

SALADINO, A.. IPHAN, arqueólogos e patrimônio arqueológico brasileiro: um breve panorama. **Revista de Arqueologia**, v, 26, n. 2. p. 40-58. São Paulo: SAB, 2014.

SAMARTONY, Martins. MPMA cancela eventos juninos em três cidades. **O Imparcial**, São Luís, ano 94, n. 36.528, 27 jun. 2022. Política, p. 3. Disponível em: <https://banca.oimparcial.com.br/app/uploads/edicoes/2022/oimparcial-36376.001.orig.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2022.

SANT'ANNA, M. Avanços da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. In: **Patrimônio Imaterial**: O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura /Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed, 2006.

SILVA, Jaqueline de O.; LEAL, João. Culturas objetificadas, inventadas, vividas: as políticas para o patrimônio cultural imaterial e atuação dos antropólogos. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 9, n. 1, p. 170-187, 2016.

SOARES, I. V. P. **Direito ao (do) Patrimônio Cultural Brasileiro**. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

TELLES, Mário F. Pragmácio. Patrimônio cultural material e imaterial-dicotomia e reflexos na aplicação do tombamento e do registro. **Políticas Culturais em Revista**, v. 3, n. 2, p. 121-137, 2010.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**, de 17 de outubro de 2003. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2006.

WEBER, Max. A objetividade do conhecimento nas Ciências Sociais. In: Max Weber: **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1999. (Coleção Grandes Cientistas Sociais). p. 79 – 127.

VIVEIROS, J. de. **História do Comércio do Maranhão**: 1612 – 1895. V. 2. São Luís: Associação Comercial do Maranhão, 1954.

ENTREVISTAS

BARROS, Francisco das C. S.. **O artesanato nas roupas de bumba-meu-boi**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

CORRÊA, Maria do Livramento; CAMPOS, Carlos Lopes. **Boi Milagroso**: sotaque de orquestra. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

CUTRIM, Lindomar A. et al. **Departamento de Cultura de Pindaré Mirim**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022a.

CUTRIM, Maria Lucimar M.. **Terreiro de Mina Pai Oxalá**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022b.

FURTADO, Maria Judite. **Tenda São Cosme e São Damião Paz e União**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

LEITE, Maria Gonçalves Furtado; SOARES, Elisvangelita Leite. **Quilombo de Vila Maria**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

MACIEL, Oricelina Abreu. **Tenda Cosme e Damião**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

MARINHO, Dorinaldo de Oliveira. **Escola de Capoeira Campo de Mandinga**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

MEDEIROS, Rinaldo Jorge. **GRES Vila Sorriso**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

SOUZA, Uemerson Ribeiro de. **Terreiro Nação Almas da Angola**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

TRINDADE, Valmir. Trindade. **Cultura em Pindaré Mirim**. [Entrevista cedida a] Celso Brandão. Pindaré Mirim – MA, fev. 2022.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DA ENTREVISTA

Roteiro de entrevista semiestruturada da pesquisa **“ITINERÁRIO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA CIDADE DE PINDARÉ MIRIM - MARANHÃO:** aplicação do inventário de varredura e conhecimento” a ser aplicada aos agentes culturais desse município.

AGENTE CULTURAL E/OU ARTESÃO

1 DADOS DO AGENTE:

Nome

Tipo de Agente _____

Endereço: _____

Bairro/povoado: _____

Cidade: _____ CEP: _____

Ponto de referência:

Telefone(s): _____ / _____ / _____

Descrição de Atividades que exerce:

De que forma sobrevive?

() Recursos de lei de incentivo () Recursos de patrocínios () Recursos privados ()

Recursos próprios () Recursos públicos municipais () Recursos públicos estaduais ()

Recursos públicos municipais federais ()

Outros: _____

E-mail: _____

Site: _____

Facebook: _____ Twitter: _____

Youtube: _____

Instagram: _____

Você acessa a internet com que frequência? () diariamente () uma vez por semana () raramente

Você tem computador e conexão de internet em casa? () SIM () NÃO

Vive em imóvel: () Próprio () Alugado () Outros _____

É portador de necessidades especiais: () SIM () NÃO

Possui dependentes econômicos? () SIM () NÃO

Atua na área cultural desde quando? (ano em que iniciou) _____

Status da atividade: () Principal () Secundária () Sazonal

Principal causa pela qual ingressou na atividade artesanal: () Tradição familiar () Realização pessoal () Complemento de renda () Curso de formação () Falta de opção () Outros _____

Numero de horas diárias dedicadas à produção artesanal: () Até 2 horas () De 2 a 4 horas () 4 a 6 horas () De 6 a 8 horas () Mais de 8 horas. Outros _____

Contribuição para a previdência social (INSS): () SIM () NÃO

Renda média mensal individual (salários mínimos) () Menos de 1 () De 1 a 3 () Mais de 3 até 5 () Mais de 5 até 10 () Acima de 10. Outros _____

Renda média mensal familiar () Menos de 1 () De 1 a 3 () Mais de 3 até 5 () Mais de 5 até 10 () Acima de 10. Outros _____

Maior fonte de renda familiar: () Atividade cultural () Outras atividades _____

Vínculo institucional () Não () Com sindicato de artesãos () Com federação

() Com cooperativas de artesãos () Com associação de artesãos () Com org. de apoio ao artesão () Outros _____

Para quem vende a maior parte da sua arte cultural? () Lojistas (atacado)

() Organizações de apoio ao artesanato () Consumidor final (varejo)

() Outros: _____

Quais os principais problemas que enfrenta na atividade cultural: () Aquisição de matéria-prima () Divulgação () Comercialização () Embalagem () Equipamentos e instrumentos de trabalho () Capacitação e orientação técnica () Formação de preço dos produtos () Informação ()

Outros _____

É instrutor de cursos? () SIM () NÃO. Especificar: _____ Desde quando (ano)? _____

2 CAPACITAÇÃO

Participou de atividades de capacitação? () SIM () NÃO.

Tipo da capacitação: () Curso () Missão Técnica () Oficina () Palestra

() Consultoria Técnica () Seminário ()

Outra: _____

Nome da atividade de capacitação:

*Local de realização: _____

*Carga Horária: _____ Entidade promotora: _____

*Aplicabilidade: () Aplicável () Não aplicável () Pouco aplicável

*Tipo da capacitação: () Curso () Missão Técnica () Oficina () Palestra

() Consultoria Técnica () Seminário ()

Outra: _____

3 ENTIDADES (ver sistema)

Participa de alguma entidade? () SIM () NÃO

Tipo de entidade: () Cooperativa () Federação () Sindicato () Associação

() Instituição de apoio ao artesão () Empresas públicas () Empresas privadas

() Outros: _____

Nome da entidade: _____

4 FINANCIAMENTO

Caso tenha acesso a financiamento para seu negócio, indique a (as) utilização (ões)

() Não obteve financiamento () Instalações ou ampliação da oficina () Aquisição de instrumentos de trabalho () Aquisição de matéria-prima () Criação de microempresa

() Aumento de mão de obra () Capacitação () Outros:

Caso tenha utilizado algum tipo de financiamento, indique a (as) fonte(s) financiadora(s):

() Instituições financeiras (bancos).

Qual(is)? _____

() Instituições de crédito. Qual(is)?

() Outros: _____

5 ATIVIDADES DE DESTAQUE QUE ATUA

Nome da Atividade:

Breve descrição:

Proposta de preço de comercialização

(R\$): _____

Técnica utilizada:

Informações adicionais:
