


PRODUÇÃO DE REPRESENTAÇÕES E ATUAÇÃO DE “PORTA-VOZES” DA “CULTURA POPULAR MARANHENSE” EM MUSEUS LUDOVICENSES

Production of representations and performance of “speakers” of the “popular maranhense culture” in ludovicense museums

Déborah Arruda **SERRA**
Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Maranhão, Brasil
deboraharruda@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0003-3515-3616> 

Mais informações da obra no final do artigo ●

RESUMO

A presente investigação se propõe a examinar um conjunto de fatores que se conjugam na produção de representações sobre a “cultura popular maranhense”. Para tanto, tomamos a atuação de “porta-vozes” inscritos em distintas instâncias de consagração cultural e seus empreendimentos de seleção de símbolos relativos a identidades específicas (como a étnica) e à “identidade regional”. Principalmente, atentamos ao empenho de agentes atuantes em dois museus localizados na cidade de São Luís (Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e Cafua das Mercês), que disputam o registro, a seleção, a tradução, a definição e a imposição dos sentidos legítimos dos artefatos a serem recuperados e conservados.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura popular. Porta-vozes. Identidade regional. Museus.

ABSTRACT

The present investigation proposes to examine a set of factors that are combined in the production of representations about the “popular culture of Maranhão”. To this end, we act as “spokespersons” enrolled in different instances of cultural acclaim and their endeavors to select symbols related to specific identities (such as ethnicity) and “regional identity”. Mainly, we pay attention to the efforts of agents working in two museums located in the city of São Luís (Domingos Vieira Filho and Cafua das Mercês Popular Culture Center), which dispute the registration, selection, translation, definition and imposition of legitimate meanings of the artifacts to be recovered and preserved.

KEYWORDS: Popular culture. Spokesmen. Regional identity. Museums.

1 INTRODUÇÃO

Integrando um conjunto de pesquisas desenvolvidas no âmbito do Laboratório de Estudos sobre Elites Políticas e Culturais (LEEPOC) e seguindo as diretrizes dos trabalhos que já vêm sendo realizados por outros pesquisadores inseridos no Laboratório, especificamente os que abordam a construção de panteões, intérpretes da “cultura popular” e produção de memórias no Maranhão (REIS, 2014; GRILL; REIS, 2017; MATOS, 2019; MACHADO, 2018), esta proposta investigativa encontra-se em fase de elaboração e pretende abordar as condições e os condicionantes do exercício de “porta-vozes”, intérpretes e tribunos da cultura no Maranhão.

As pesquisas em andamento no LEEPOC, examinam os espaços de inserção, repertórios de mobilização, redes, investimentos e perfis sociais dos agentes inscritos nos espaços e domínios culturais de seleção e fabricação dos elementos da “cultura popular” no/do Maranhão, sendo possível, desse modo, atentar para o trabalho – conduzido por “especialistas” em concorrência – de formulação e construção social de representações em torno da “causa” da “cultura popular”. Amarrados no empreendimento coletivo de buscar as condições que viabilizam a afirmação, reconhecimento e atuação de “porta-vozes” em nome da “cultura popular maranhense”, bem como as condições históricas e sociais que favorecem a objetivação da “cultura popular” como problemática legítima a ser pautada por agentes sociais que “por serem os responsáveis pela edificação da problemática, constituem-se como igualmente “aptos” a agir sobre elas” (REIS, 2010, p. 501), produzindo, disputando e transmitindo os sentidos de cultura e de “cultura popular maranhense”.

Articulada a esta agenda, a análise em pauta fornece pistas indicativas para pensar a dinâmica de construção e elaboração de esquemas de interpretação acerca da “cultura popular” no Maranhão. Procura-se discutir o trabalho mobilizado por agentes “especializados” e autorizados a identificar, definir, classificar e produzir os elementos que constituem a “cultura maranhense”, através do reconhecimento e legitimidade atribuídos a esses intérpretes, aptos também a inserir essa discussão como pauta legítima nos debates acerca da temática. Caracteriza-se também enquanto um trabalho de prescrição e formulação de representações sociais por eles mesmos edificadas em suas dinâmicas de afirmação e lutas políticas pelos sentidos de cultura e de um “regionalismo”.



Trata-se, portanto, de analisar as operações efetuadas na curadoria, elaboração e montagem de exposições sobre a “cultura popular” no âmbito de dois museus ludovicenses, a Cafua das Mercês e o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, compreendendo a dinâmica de fabricação e produção de memórias através de objetos eleitos para representar a “identidade maranhense”. Assim, ao examinar como certos agentes “autorizados” desempenham práticas formuladoras de bens culturais, é possível apreender os usos e critérios de seleção e classificação de símbolos e artefatos relativos a identidades específicas (como a étnica) e à “identidade regional”, que devem ou deveriam ser consagrados e “conservados”.

Refletir sobre os museus é pautar questões lembradas ou esquecidas, tidas como relevantes ou não de serem contadas, construindo um universo de valores que são incluídos ou excluídos, uma partilha de sentidos e significados que consolidam processos de representação que convergem para a formatação dos discursos de memória no âmbito destes espaços institucionais. Assim, conforme indica Mário Chagas (2006), é imprescindível considerar que os museus são lugares de memória e de esquecimento, assim como são lugares de poder e de silêncios, constituindo-se ainda enquanto espaço político.

Faz-se necessário pontuar que “o que está em pauta são os critérios de definição desse regionalismo” (CORADINI, 2003, p. 134), configurando, assim, uma arena de disputas pelas representações e narrativas transmitidas como uma visão legítima do mundo social num cenário institucionalizado: o museu, lugar de memória (NORA, 1993) que possibilita, aos mesmos que investem na sua construção, a possibilidade de conquistar ou reafirmar o seu papel de “porta-voz” da “cultura maranhense” e o “reconhecimento de um conjunto de símbolos, imagens e versões sobre os desdobramentos históricos e as características do ‘povo maranhense’” (REIS, 2014, p. 217) e do Maranhão.

Sublinha-se as disputas pela afirmação de formas legítimas de definir e conceber o mundo social através do trabalho realizado por instituições museais e seus “porta-vozes”, responsáveis pela consagração da cultura como “causa” legítima, empenhados na tarefa de identificar, produzir e classificar princípios, elementos e práticas que constituem a “identidade regional”. A partir desse empreendimento, esses agentes instituem um lugar de

legitimação e consagração social de si próprios e buscam frequentemente reafirmar suas “competências” e sua autoridade legítima enquanto mediadores da cultura.

A reivindicação de uma autoridade para se fazer reconhecer enquanto representante legítimo da “cultura popular”, se dá em função do capital simbólico detido por esses agentes, que determina também suas tomadas de posições e lhes fornece um sentido de lugar, “que comanda sua experiência do lugar ocupado, definido absolutamente e, sobretudo, em termos relativos como nível hierárquico, bem como as condutas a serem mantidas a fim de mantê-lo” (BOURDIEU, 2001, p. 224). Portanto, as disputas em torno da definição de “cultura popular” das quais eles participam, consistem também em assegurar e garantir esse lugar autorizado de produção de representações que contribui para fazer existir aquilo que anunciam (BOURDIEU, 2004).

Segundo Reis (2014), a singularidade da cultura no Maranhão relaciona-se aos usos sociais que os agentes mobilizam em suas inserções sociais e lutas políticas. Desta forma, a produção e representação de memórias sinalizam uma significativa imbricação entre os domínios sociais, culturais e políticos. Isso ocorre através de uma “linguagem autorizada”, mobilizada por agentes e instituições, capaz de produzir uma “referência objetiva”, lógicas de identificação ideológicas e uma matriz de interpretação comum em torno do que é ou pode ser a “cultura maranhense”. Igualmente, o museu é um campo de relações legitimado pelo discurso autorizado (BOURDIEU, 1996a) de diversos atores (intelectuais, pesquisadores, curadores, museólogos, mediadores, etc), “uma “voz autorizada” que “fala em nome” (e luta pela conservação ou subversão) de outras posições e posicionamentos” (REIS, 2010, p. 502), em que está em jogo o “poder de impor – e mesmo de inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão” (BOURDIEU, 1989, p. 12). Sendo os museus instituições criadas para “preservar” a memória, eles “têm sempre caráter político, na medida em que a memória é instrumento capaz de criar identidades, de produzir um discurso sobre o passado e projetar perspectivas para o futuro. A memória confere legitimidade ao projeto institucional e aos agentes que a ele se dedicam” (HEYMANN, 2011, p. 87).

A partir do entendimento de como esses processos se demonstram, verifica-se como elementos “do mundo social podem ser deslocados e, assim transformados em símbolos” (DAMATTA, 1997, p. 76), trazendo para a arena social disputas e imposições pelo que é

válido ser contado ou não. Portanto, tomando a memória como um comportamento narrativo que se funda na identidade e, conforme pondera Le Goff (2003, p. 421), “se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social, pois se trata de comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo”.

Segundo Reis (2010), o uso de ideias como as de “memória” e “tradição” são constantemente reiteradas e acionadas no repertório da palavra autorizada dos “especialistas” da cultura no Maranhão. Esse trabalho de seleção e manutenção em torno das “tradições” se apresenta como uma possibilidade de construção sobre o mundo social e se inscreve nas bases de arbitrariedade tão intrínseca ao trabalho de representação material da cultura por meio dos acervos nas instituições de memória (NEDEL, 2011). Nesse sentido, a legitimação da cultura também atua e serve à elite cultural que a opera, promove e produz.

Por ser uma categoria cujos sentidos são variáveis e construídos conforme as relações e os conteúdos mobilizados em dinâmicas específicas (REIS, 2014), a “cultura popular” se constitui enquanto objeto de disputa no que tange aos critérios de “autenticidade” elaborados pelo corpo de “especialistas” dotados de “expertise” para “atestá-la”, principalmente pautada na exaltação contundente do discurso da “diversidade cultural” e da “riqueza cultural” tidas como “características do Maranhão”. No Maranhão, é possível identificar um conjunto de intelectuais que frequentemente tendem a “se posicionar, apropriar, disputar e interpretar a categoria “cultura popular”, desenvolvendo redefinições do que sejam suas noções de cultura” (MATOS, 2019, p. 8). No tocante aos espaços museais, esses agentes se situam nas posições vinculadas à academia e assumem ou já assumiram cargos importantes, compondo os quadros relacionados às instâncias de gestão da cultura no estado, o que favorece sua inserção nos panteões e lugares de consagração social e suas lógicas de engajamento em torno de causas culturais e políticas na configuração regional em pauta (GRILL; REIS, 2017).

Quanto à montagem de acervos e exposições, a seleção de elementos e artefatos narrativos remete à construção e transmissão de significados, que fazem emergir representações e identificações pessoais, simbólicas e ideológicas, onde estão sempre em jogo processos de “negociação” característicos da seletividade de toda memória

(HALBWACHS, 1990), as representações se configuram enquanto “formas criadoras de estratégias e ações com respeito a proveitos específicos, situados em campos diferenciados de competição pela legitimidade na definição de projetos, condutas e identidades” (NEDEL, 2005, p. 41). As representações sobre a “cultura popular” esbarram nas idealizações em torno do Maranhão como um estado culturalmente “fértil”, onde “a herança dos negros e índios permite compor o quadro da “diversidade”, da valorização da “tradição” e do “popular”, manifestados nas festas e religiosidade” (REIS, 2014, p. 217). Este é um aspecto norteador dos esforços analíticos deste trabalho, tendo em vista que os museus analisados integram um sistema interligado de narrativas sobre o Maranhão, sobre a “cultura popular maranhense” e as expressões da cultura e religiosidade “afromaranhense”.

Compreendendo as exposições museais como narrativas que refletem a estrutura do domínio social no qual se inserem os agentes responsáveis pela sua elaboração, a análise das lógicas de construção do que tratamos por domínio cultural articulada à investigação das estratégias de afirmação e repertórios acionados pelos agentes que integram este processo, permitem refletir sobre o papel desempenhado por instituições dedicadas à consagração de “vultos” e figuras de destaque no cenário cultural maranhense e à “preservação” de símbolos e artefatos que fazem menção à memória regional, como o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e o Museu do Negro do Maranhão.

2 CARACTERIZAÇÃO DOS ESPAÇOS MUSEAIS QUE CONSTITUEM O UNIVERSO EMPÍRICO

Sobretudo entre as décadas de 1940 e 1950, os chamados “folguedos populares” ganharam destaque no país. O Movimento do Folclore Brasileiro (MFB) ocorria no cenário nacional, liderado pela Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada no final de 1947, sendo responsável pela criação das subcomissões de folclore em diferentes estados. Segundo Matos (2019, p. 52), no caso do Maranhão, “o “Movimento Folclórico” foi propício para a criação dos seus próprios intelectuais e a formação de uma rede de relações que pressionasse por conquistas institucionais nessa área”. De acordo com Cavalcanti (2002, p. 02), “o discurso sobre a cultura popular ganhou seus contornos atuais no momento em



que se reconheceu a existência de uma distância entre o saber das elites e o saber do “povo”, tendo adquirido maior visibilidade no seio do “movimento folclórico” iniciado no Brasil nos anos de 1940/1950. Esse movimento apoiou-se no discurso sobre a necessidade de “preservar” práticas culturais tidas como “tradicionais”. Os museus consagrados à chamada “cultura popular” foram inclusive, oriundos de movimentos de folcloristas, nos quais se pode exemplificar o Museu de Folclore Edison Carneiro, e conforme demonstra Abreu (2005, p. 111) “configuraram esforços no sentido da objetificação de alteridades próximas, relativas aos grupos socioculturais diversos no contexto brasileiro”.

É significativo ressaltar que durante os anos 1950 começa a se estabelecer uma distinção entre o “folclore” e a “cultura popular”, onde destaca-se o papel desempenhado pelos intelectuais brasileiros – diretamente envolvidos com o processo de formação da ideia de identidade nacional – que pretendiam inserir na agenda de discussões os estudos sobre a “cultura do povo”. Imbuídos da “missão” de construir uma “cultura nacional”, esses intelectuais contribuíram com a consolidação da cultura como problemática legítima, sobretudo na área das Ciências Sociais. Não por acaso, a criação de programas de pós-graduação *strictu senso* em Antropologia no Brasil, a partir dos anos 1960, coincide com esse período de ressignificação do conceito de cultura e de declínio dos estudos sobre o “folclore” (CAVALCANTI; VILHENA, 1990).

No tocante ao Maranhão, os estudos iniciais sobre a “cultura popular” ganharam força desde 1940, também por meio da intervenção de intelectuais dedicados a produzir grande número de materiais sobre a temática. Nomes como Celso Magalhães, Antônio Lopes e Domingos Vieira Filho são reconhecidos pela contribuição para os estudos da “cultura regional”. Posteriormente, outros “intérpretes” foram responsáveis por dar continuidade ao trabalho de construção de memórias e identidades regionais e de descrição e prescrição de políticas culturais no Estado, como é o caso de Valdelino Cécio, Zelinda Lima, Michol Carvalho, Carlos de Lima, Mundicarmo Ferretti e Sérgio Ferretti (MATOS, 2019), este último, inclusive, adquirindo notoriedade e assumindo o protagonismo como precursor das Ciências Humanas e Sociais no Estado do Maranhão e quanto ao estabelecimento dos Programas de Pós-Graduação em Ciências Sociais e em Políticas Públicas da Universidade Federal do Maranhão nos anos que se seguiram.

2.1 Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho

O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF) ou Casa da Fésta, foi inaugurado em 1982, dez anos após a inauguração do Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM). Atualmente funciona em um casarão histórico datado do século XIX, localizado próximo a uma das principais rotas de turismo da cidade de São Luís, o Centro Histórico. Segundo Ferretti (2007, p. 01), o CCPDVF foi “inspirado na concepção dos museus etnográficos do mesmo modelo de museus da França. Assim, o MHAM é dedicado a mostrar o estilo de vida das elites e o CCP mostra a cultura popular das classes dominadas”. O nome deste museu homenageia o escritor, advogado e jornalista maranhense Domingos Vieira Filho (1923 – 1981) devido ao seu estreito engajamento com a temática cultural e do folclore no Maranhão. Seu perfil permite situar os vínculos mantidos com as esferas de gestão da cultura no estado, onde em 1949 foi membro fundador e secretário geral da Subcomissão Maranhense de Folclore entidade ligada à Comissão Nacional de Folclore criada com o intuito de incentivar, coordenar pesquisas, promover e divulgar o folclore e a “cultura popular” no âmbito do estado do Maranhão. Em 1961, com a criação do Departamento de Assuntos Culturais, vinculado à Secretaria de Educação do Estado, Vieira Filho participou dos processos de estruturação institucional da “cultura popular” no governo estadual, acumulando postos de direção no Departamento de Turismo e Promoções do Estado do Maranhão e atuando como agente público e diretor do Departamento de Cultura nos governos de Newton Belo (1961-1965) e José Sarney (1966-1970).

Entre os anos de 1975 e 1979 ele ocupou a presidência da Fundação Municipal de Cultura de São Luís. Nesse mesmo período, publicou nove trabalhos acerca da temática da cultura e folclore no Maranhão, promoveu “concursos folclóricos”, e propôs a criação de uma biblioteca com acervo específico sobre “folclore” a partir de sua coleção particular de objetos e a aquisição de um prédio com o objetivo de criação de um futuro museu, que atualmente é o Centro de Cultura Popular que recebe seu nome (MATOS, 2019). Domingos Vieira Filho integrou uma rede de intelectuais e intérpretes que passaram a atuar como “porta-vozes” da “causa” da “cultura maranhense”, tais como: Zelinda Lima, Sérgio Ferretti,



Michol Carvalho, Mundicarmo Ferretti e Carlos Lima. Esses agentes se consolidaram como referências na produção literária e no desenvolvimento de pesquisas acadêmicas sobre a temática da cultura no Maranhão, garantindo um lugar de destaque nos debates acerca da “cultura popular” e nas instâncias de gestão da memória no estado, conforme demonstra o quadro abaixo:

Quadro 1 – Inscrições culturais, trânsito e honrarias de alguns “porta-vozes” da “cultura popular” no Maranhão

NOME	INSCRIÇÕES CULTURAIS (MILITÂNCIAS)	OUTRAS CARREIRAS PROFISSIONAIS/BUROCRACIA PÚBLICA	CONSAGRAÇÕES/ HOMENAGENS PÚBLICAS/ HONRARIAS E TÍTULOS
DOMINGOS VIEIRA FILHO	Comissão Maranhense de Folclore (CMF) (1949); Patrono da cadeira 16 da Academia Maranhense de Letras (AML) (1951); Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGM) (1956) Conselho Estadual de Cultura (1956)	Diretor do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) – (1961 a 1971) Presidente da Fundação Cultural do Maranhão (FUNC) - (1975-1979)	“Medalha do Mérito Timbira” (1966); Criação do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, antes chamado Museu do Folclore e Arte Popular (1982)
ZELINDA LIMA	Integrou a Comissão Maranhense de Folclore (CMF) (1992)	Departamento de Turismo do Município; Secretaria do Turismo; Secretaria de Cultura; Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF) Coordenadora executiva da “Mostra Brasil +500”	Homenagem com nome de galeria de arte “Galeria Zelinda Lima”; Documentário biográfico “A estrela e o vagalume – Carlos e Zelinda”. Homenageada na “7ª Feira do Livro de São Luís” (2013)
SÉRGIO FERRETTI	Comissão Maranhense de Folclore (CMF) (1976)	Museu Histórico e Artístico do Maranhão (MHAM) - (1973) Departamento de Assuntos Culturais (DAC)/Fundação Cultural do Maranhão (FUNC) - (1975-1979) Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) - (1969-1997) Universidade Federal do Maranhão (UFMA) - (1969-2017)	Troféu “Mirante 83” da Empresa Mirante de Comunicações (1983); “Prêmio Incentivo Cultural - 19 Guarnicê de Cine-Vídeo, Instituto Cultural Itaú” (1996); “Certificado de Reconhecimento no Dia Nacional da Consciência Negra, Câmara Municipal de Pinheiro (MA)” (1999); Prêmio “Palmas Universitárias, Universidade Federal do Maranhão” (1999); “Troféu Cazumbá, Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho” (1999); “Menção Honrosa como Precursor das Ciências Humanas e Sociais no Estado do Maranhão, UEMA” (2005); “Medalha Brasileira Folclorista Emérito, Comissão Nacional de Folclore” (2008);

			Título de professor Emérito da Universidade Federal do Maranhão (2009)
MICHOL CARVALHO	Comissão Maranhense de Folclore (1992)	Secretaria de Cultura do Estado; Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF); Superintendência de Cultura Popular; Fundação Municipal de Cultura	–
MUNDICARMO FERRETTI	Comissão Maranhense de Folclore (CMF) (1992) Associação Brasileira de Antropologia (ABA)	Faculdade de Filosofia de Campos (FFC); Universidade Estadual do Maranhão (UEMA); Universidade Federal do Maranhão (UFMA).	Prêmio SIOGE: “Concurso Literário Maranhão Sobrinho (1985)”; Prêmio SIOGE: “Concurso Plano Editorial (1986)”; “Prêmio: Concurso 1º Plano Fonográfico do Estado do MA (1991)”; Prêmio: “Concurso Plano Editorial (1993)”; “Prêmio SECMA Concurso Plano Editorial (1994)”; “Prêmio: Comunidade Negra e Cultura Afro-Brasileira, Câmara Municipal de São Bernardo do Campo – SP (1999)”; “Prêmio: Dedicção à Iniciação Científica, Universidade Estadual do Maranhão /PIBIC/CNPq (2000)”; “Prêmio: Dedicção à Iniciação Científica, Universidade Estadual do Maranhão /PIBIC/CNPq”; Título: “Professora Emérita da Universidade Estadual do Maranhão (2008)”; “Prêmio: Honra ao Mérito Científico-Tecnológico, FAPEMA (2013)”; “Prêmio: Homenagem pela contribuição à produção acadêmica, Universidade Estadual do Maranhão – UEMA (2014)”; “Prêmio: Honra ao Mérito Científico-Tecnológico, FAPEMA-Gov. do Estado do MA (2016)”
CARLOS LIMA	Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (IHGM) (1991); Comissão Maranhense de Folclore (CMF) (1992); Academia Maranhense de Letras (AML) (2008)	Instituto IAPTEC; Martins e Irmão e Cia; Aracati Campos; Souza Cruz; Empresa Maranhense de Pesca e Indústrias Generalizadas; Estrada de Ferro; Alfândega do Maranhão; Banco do Brasil	Patrono da cadeira 33 da Academia Ludovicense de Letras (ALL) (2015)

FONTE: MATOS (2019).

O quadro permite observar que os agentes em evidência integram a “galeria de notáveis” ou “panteão” da “cultura popular” no Maranhão, sendo reconhecidos pelos esforços mobilizados em prol da “causa” cultural e consagrados pelas suas “competências”, tendo em vista sua atuação nas instâncias relativas à administração, coordenação e divulgação da cultura no estado. Além disso, é possível visualizar que os agentes transitam por diferentes domínios (literário, acadêmico, político), conciliando seu envolvimento e investimentos em múltiplas atividades. A inserção desses agentes em órgãos de cultura fornece as condições materiais e institucionais de realização e legitimação do trabalho cultural e de mediação por eles desempenhado.

Atenta-se, portanto, às multinotabilidades que os agentes acumulam a partir desses pertencimentos a variados domínios sociais, obtendo, através deles, reconhecimento e prestígio, mediante a participação em instâncias de consagração, “militância” em prol da cultura, conquista de prêmios na área, publicações, entre outros “trunfos”. Ocorre ainda que, a incipiente institucionalização do universo analisado, sugere que o peso dos capitais simbólicos detidos por esses agentes está intimamente ligado ao modo como se delineiam as relações sociais no domínio cultural no Maranhão.

Destaca-se a atuação de Ferretti e Vieira Filho à frente da Comissão Maranhense de Folclore (CMF), que desde 1948 tornou-se uma entidade relevante quanto ao incentivo, coordenação de pesquisas, estudos, promoção, defesa e divulgação do “folclore” e da “cultura popular” no âmbito do estado do Maranhão, pela qual passou a maior parte dos “porta-vozes” da cultura maranhense. Considerando todas as dimensões abordadas acerca da discussão aqui realizadas, pode-se ressaltar que, muito possivelmente: 1) os membros da CMF integrariam as mesmas redes de interreconhecimento local; 2) seu recrutamento considerou uma aproximação com a temática e “competência” para tratar sobre o “folclore”, “cultura popular” e assuntos relacionados; 3) a existência de laços de amizade e lealdade podem ter contado para a inserção desses agentes no órgão em questão; 4) o vínculo a essa entidade possibilitou a ampliação dos capitais simbólicos, culturais e sociais desses “intérpretes”.

Os meios familiares, a escolarização e os vínculos afetivos e políticos que os agentes constroem e estabelecem, estão na base das razões para a ocupação de cargos políticos administrativos vinculados à “cultura” e ao trabalho de produção de bens simbólicos

variados. Quanto à atuação destes agentes, supõe-se que a inserção e recrutamento assumem um caráter impessoal, ocorrendo na maior parte das vezes por intermédio de indicações ou convites de pessoas vinculadas à Secretaria de Cultura do estado, o que revela a existência de um processo de “seleção” que se dá por meio de influências e interesses que evidenciam um jogo de disputas políticas, indicando a forma como é gerida e conduzida a “cultura popular” no Maranhão.

Conforme argumenta Reis (2009, p. 22), o “calendário da cultura popular maranhense” é estabelecido de acordo com a “dinâmica da vida social” que se apresenta:

A partir do desdobramento de “três grandes ciclos”: o ciclo carnavalesco, o ciclo junino e o ciclo natalino, afora outras “festas tradicionais”, como a festa em homenagem ao “Divino Espírito Santo”, e as danças que têm a peculiaridade de realizar-se em diferentes momentos do ano, integrando mais um ciclo cultural. É o caso do ‘tambor de crioula’, dança de origem africana em homenagem a São Benedito, o ‘santo negro’ da religiosidade popular.

O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho abrange as festividades que fundamentam o discurso comumente disseminado de que o Maranhão seria o estado brasileiro cuja cultura “mescla” a cultura europeia e africana, o que resulta num “rico caldeirão de festas populares”. Além disso, no tocante aos objetos constitutivos da religiosidade “afromaranhense”, esses artefatos fazem menção a uma ancestralidade e às “práticas culturais de cunho **místico**-religioso (...), que na ótica dos agentes responsáveis pela fabricação do “popular” apresentam-se como ‘**desconhecidas**’, (...) mas, também, possuiriam uma “**antiguidade**” que implicaria na condição de ‘**tradicional**’” (GOMES; FERRETTI, 2018, p. 738, grifos meus), sobre as quais se reivindica uma “originalidade” em relação a outros estados em que a religiosidade “afrobrasileira” também pode ser encontrada, ressaltando-se as “especificidades” das coisas “daqui”, ainda que se diga que possuam uma “origem comum” integrando o conjunto das vertentes das religiões de “matriz africana”. A referência à África aparece constantemente seja na construção das narrativas, nos termos que nomeiam certas práticas culturais ou na “recuperação” desse lugar de origem do qual o Maranhão tanto teria “herdado” culturalmente.

Considerando outras expressões culturais em exposição na Casa da Fésta, como é o caso do bumba-meu-boi, nota-se que a discussão em torno da instituição de uma “identidade maranhense” é perpassada pela eleição de símbolos que se manifestam como “identificadores” das características “regionais”. A construção de representações colabora

na criação de uma “identidade regional” “bem demarcada”, enfocando dinâmicas que corroboram o imaginário e reforçam as práticas de conformação dos traços e elementos constitutivos da “maranhensidade”, que se configura enquanto “uma comunidade imaginada, idealizada e construída cujo corpus não pode ser pensado fora de transformações históricas e sociais específicas, de experiências vividas” (BARROS, 2006, p. 12), devendo, pois ser analisada a partir de relações sociais das quais ela própria é produto.

Cabe ressaltar que esse processo de formulação e simbolização de uma “identidade maranhense” é atravessado por disjunções, já que as representações são fabricadas pelas elites culturais e intelectuais, suscitando por vezes, antagonismos ideológicos que se apresentam em concorrência com os agentes não situados nas instâncias de definição. Por isso a importância de estabelecer “critérios de demarcação” que minimizem o número de versões sobre o que é “ser maranhense” e quais manifestações culturais remetem à essa identificação. Assim, é possível compreender de que forma os produtores e organizadores de exposições museológicas como as do CCPDVF, elegem imagens e artefatos que integram a “cultura popular” e a “cultura negra” e coadunam os aspectos que melhor se aproximam da “maranhensidade”, cujos elementos passam a assumir posição central no discurso que estabelece os aspectos herdados da “tradição” ou aqueles a serem “resgatados”, fazendo com que certas práticas e símbolos adquiram maior visibilidade e reconhecimento em relação a outros.

2.1.1 Cafua das Mercês | Museu do Negro

O Museu do Negro ou Cafua das Mercês situa-se no bairro da Praia Grande, em São Luís, próximo ao Centro Histórico da cidade. Encontra-se sob a administração do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, e segundo a descrição encontrada na página oficial do MHAM, tem como missão “adquirir, preservar e conservar objetos e acervos relativos à história e memória da escravidão e da cultura afro-brasileira maranhense, contribuindo ao mesmo tempo para o conhecimento e reconhecimento da nossa diversidade cultural e valorização da matriz cultural africana” (SECTUR/MA).

Segundo Sérgio Ferretti (2007), o Museu Histórico e Artístico foi inaugurado em 1972, organizado por Josué Montello, então ex-diretor e substituto de Gustavo Barroso no Museu Histórico Nacional. O MHAM, bem como o Museu Histórico Nacional, expunha objetos e materiais referentes ao estilo de vida da nobreza da época. Algum tempo depois, em 1975, houve a inauguração da Cafua das Mercês – pelo então governador Pedro Neiva de Sant’Ana – que contava com a exposição de objetos do “culto afro”, além de fotos e peças do período da escravidão.

A vinculação histórica à escravidão é muito presente na exposição da Cafua, que conta com peças que fazem menção às conexões do Maranhão com a África no tráfico de escravos pelo Atlântico, período no qual foram conectados às rotas comerciais através da ação da Companhia Geral do Grão-Pará e Maranhão (MEIRELES, 2009), intensificadas principalmente na segunda metade do século XVIII. Este museu dispõe de um acervo permanente que expõe estatuetas, cabaças, cachimbos e panelas do tambor de mina utilizados em cerimônias religiosas, além de correntes, gargalheiras e outras peças e instrumentos que fazem menção às torturas sofridas pelos negros trazidos da África para o Maranhão. O pátio interno e térreo da Cafua é cercado por um alto muro de pedra onde pode-se encontrar uma réplica do Pelourinho que existiu no Largo do Carmo em São Luís. No pavimento superior, atualmente, encontram-se indumentárias, máscaras e estatuetas representativas de grupos étnicos africanos como Bambara, Dogon, Senufo, entre outros, talhadas em madeira ou feitas a partir de fibras vegetais.

No decorrer do século XIX, observa-se um processo de construção de um ideário de identidade cultural local, que tem ressonância na forma como as manifestações culturais em São Luís são apresentadas e definidas. A vinculação dos elementos da “cultura popular” como produto de uma “hibridização” da cultura europeia erudita e das “expressões do povo”, reiterariam a “mistura” e “originalidade” tão “características” da “cultura maranhense”. Além disso, em exposições museais como a que se encontra na Cafua das Mercês, percebe-se a reivindicação de uma “identidade regional”, mas também de uma “identidade étnica” que concebe o Maranhão como o segundo estado “mais negro” do Brasil, ficando atrás somente da Bahia. De acordo com Barros (2007, p. 01), analisar não somente a “identidade maranhense”, mas o processo sócio-histórico através do qual se institui o “Maranhão” e o “ser maranhense”:

Implica destacar sobretudo o campo das manifestações culturais, tanto aquelas identificáveis como de caráter erudito, como aquelas percebíveis como populares e/ou negras. E isto por duas razões básicas. Primeiro, porque essas manifestações se constituem como elementos ora destacados, ora obliterados, na formação daquela identidade. E, segundo, porque elas se apresentam como meios através dos quais se representa a região. Assim, nos conteúdos e nas formas de identidade maranhense estão implicadas certas heranças étnico-culturais.

Embora sejam socialmente relegadas a posições “periféricas”, as manifestações da cultura e religiosidade “popular” e “negra”, não raro, tornam-se elementos simbolicamente centrais nas narrativas sócio-históricas construídas acerca desses grupos. Tomando como exemplo o acervo em exposição no Museu do Negro, nota-se que a ênfase e reafirmação dadas aos processos de resistência, se constituem como um trunfo incontestável de insubordinação às elites, sempre reforçando e evocando as “raízes”, a “tradição” e a “herança”, atentando para a “necessidade” de “resgatar” e conhecer a “história do povo maranhense” que se manifesta nas representações religiosas e culturais que este museu apresenta.

3 CONSTRUÇÕES, REPRESENTAÇÕES E DISPUTAS EM TORNO DA “CULTURA POPULAR MARANHENSE”

O debate acerca da cultura no Maranhão é perpassado por uma gama de produções, pesquisas e iniciativas institucionais com múltiplos interesses e finalidades: acadêmicas, políticas, sociológicas, antropológicas, turísticas, artísticas etc. Especificamente sobre as práticas culturais e elementos classificados como “populares”, nota-se exponencialmente investimentos maiores nesse sentido, o que atesta o caráter de notoriedade e a regularidade com que a “causa” é tratada. Pensar a categoria “povo” é, portanto, compreendê-la enquanto objeto de interesses, situado em uma arena constante de disputas pelos seus usos, mobilizados por intelectuais, ou seja, sujeitos que organizacional e hierarquicamente raramente constituem esse grupo social. Com base nessa argumentação, faz-se necessário compreender que o “popular” se define em relação de oposição a um conjunto de bens simbólicos e expressões excluídos do domínio do “erudito”, do “oficial” e do “legítimo”.



Os aspectos aqui apontados em relação à identidade servem para pensarmos o processo de fabricação da “memória regional” articulado segundo os interesses de “intelectuais” e “eruditos” direcionados às práticas culturais, expressões e elementos classificados como pertencentes à “cultura popular” e ao “folclore” do Maranhão. Sendo os museus instituições criadas para “preservar” a memória, eles “têm sempre caráter político, na medida em que a memória é instrumento capaz de criar identidades, de produzir um discurso sobre o passado e projetar perspectivas para o futuro” (HEYMANN, 2011, p. 87). A memória atesta legitimidade ao projeto institucional e aos agentes/intelectuais que a ele se dedicam.

A ação política desses “experts” na produção de bens simbólicos é uma disputa pela definição e imposição arbitrária de representações e pela autoridade de se fazer reconhecer enquanto representante legítimo de determinado grupo. Representação assume então o duplo sentido de estar autorizado a falar em nome de um grupo - já que a existência do grupo se dá através do seu “porta-voz” – e de ter legitimidade para conduzir e estabelecer os princípios de visão e divisão do mundo social que “tão logo se impõem ao conjunto de um grupo, estabelecem o sentido e consenso sobre o sentido” (BOURDIEU, 1996b, p. 118). O ato de nomear e classificar grupos é uma forma de conquistar “capital simbólico” e tornar-se investido do poder de criar e instituir visões da realidade.

Embora reivindicuem uma aproximação com o “popular”, esses intelectuais que integram a elite cultural maranhense, “compartilham uma concepção de cultura particularística e aristocrática, dependente da celebração dos pares eruditos, do pertencimento a redes de interconhecimento e interreconhecimento” (CORADINI, 1998 *apud* GRILL; REIS, 2017, p. 375). Para compreender o *modus operandi* desses “intelectuais da cultura” no domínio erudito, deve-se incluir:

As instâncias capazes de assegurar não apenas a produção de receptores dispostos e aptos a receber [...] a cultura feita, mas também a produção de agentes capazes de reproduzi-la, renová-la. Logo, não se pode compreender inteiramente o funcionamento e as funções sociais do campo de produção erudita sem analisar as relações que mantém, de um lado com as instâncias, os museus, por exemplo, que têm a seu cargo a conservação do capital de bens simbólicos legados pelos produtores do passado e consagrados pelo fato de sua conservação e, de outro lado, com as instâncias qualificadas [...] para assegurar a reprodução do sistema dos esquemas de ação, de expressão, de concepção, de imaginação, de

percepção e de apreciação objetivamente disponíveis (BOURDIEU, 2015, p. 117).

Cabe sublinhar que, apesar dos embates que empreendem no sentido de validar suas versões sobre a “cultura popular” como mais “autênticas” com relação às outras, esses agentes compartilham de um mesmo empenho coletivo em disseminar, dar visibilidade e afirmar a pauta da “cultura popular” como relevante, almejando um reconhecimento associado à defesa e engajamento com a “causa” da cultura. Dessa maneira, ao promover debates, inserir essa temática em suas produções, ou no caso dos museus, “preservar” a “memória regional”, eles constroem sua legitimidade, geralmente retomando elementos do passado que fazem menção às “tradições” e acionam um sentimento de pertencimento.

4 CONCLUSÃO

As reflexões aqui empreendidas consistiram em esboçar e dimensionar um plano mais geral do trabalho que vem sendo executado, consciente de que a gama de elementos e a complexidade que o domínio cultural maranhense apresenta, requerem uma investigação mais aprofundada e consistente para que seja possível compreender mais detidamente como se constitui o universo empírico. Ao discutir sobre o papel dos intelectuais e sua ação política enquanto produtores de bens simbólicos e as condições de produção dos debates por eles suscitados sobre a cultura no Maranhão, demonstra-se que, no que se refere aos espaços museais aqui contemplados, grande parte dos agentes responsáveis pela montagem, concepção e elaboração das exposições e acervos geralmente situam-se no âmbito acadêmico, dedicando-se a produzir conteúdos bibliográficos sobre a “cultura popular” e, na maioria das vezes, ocupando ou tendo ocupado posições nas instâncias de gestão da cultura no estado, o que sinaliza a imbricação entre os mais variados domínios da vida social e o trânsito desses agentes por eles.

Ao desempenharem e reivindicarem o papel de intérpretes da cultura, exercem uma dominação simbólica em virtude de sua inserção nos espaços de consagração, que lhes autoriza a exercer de um trabalho “especializado”, reconhecido e “legítimo” de mediação,

cujas posições sugerem em algum nível, certo grau de “qualificação” e “competências”, tornando-os “aptos” a legislar em nome da cultura. Não raro, esses agentes integram uma rede mantida por relações de parentesco, amizade e reciprocidade que se estende à sua esfera profissional de atuação e condiciona suas práticas, tendo em vista que isso reflete nas dinâmicas de interreconhecimento que mantêm entre si.

Assim, o processo de produção, construção e transmissão de representações sociais acerca da cultura, é atravessado por distintas relações e formas de poder que, oportunizam a emergência de formulações cujo papel é determinante nas tentativas de diferenciação do Maranhão e da “identidade regional” em relação a modelos nacionais que lhes servem como referência. Trata-se, portanto, da busca por estabelecer critérios objetivos através de atos de conhecimento e reconhecimento nos quais os agentes investem em estratégias interessadas de manipulação simbólica e acionam discursos performativos sobre uma “identidade regional” ou “étnica”.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Museus etnográficos e práticas de colecionismo: antropofagia dos sentidos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 31, 2005.

BARROS, Antônio E. Culturas popular e erudita nas linhas de maranhensidade. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, v. 35, p. 9-12, 2006.

BARROS, Antônio E. Cultura e Identidade no Maranhão Estado-Novista. In: **III Jornada Internacional de Políticas Públicas**, São Luís, v. 1. p. 1-9, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 1996a.

BOURDIEU, Pierre. “A força da representação”. In: _____. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 1996b.

_____. “Violência simbólica e lutas políticas”. In: _____. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.



CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Rio de Janeiro, 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 75-92, 1990.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu**: a ótica museológica de Mário de Andrade. Chapecó: Argos, 2006.

CORADINI, Odaci Luís. As missões da “cultura” e da “política”: confrontos e reconversões de elites culturais e políticas no Rio Grande do Sul (1920-1960). **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 125-144, 2003.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma Sociologia do dilema Brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

FERRETTI, Sergio Figueiredo. Negras Memórias. **Comunicação apresentada em mesa redonda no aniversário do MHAM**, 2007. Disponível em: www.repositorio.ufma.br. Acesso em: 01 set. 2018.

GOMES, Clícia A. A.; FERRETTI, Sergio. A construção do folclore no Maranhão. **Numero speciale di Visioni Latino Americane**, Gennaio, n. 18, 2018.

GRILL, Igor. G.; REIS, Eliana T. dos. Intérpretes e notáveis da literatura e da cultura popular do Maranhão. **Revista Ciências Sociais**, Unisinos, v. 53, p. 363-377, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HEYMANN, Luciana Quillet. Memórias da Elite: arquivos, instituições e projetos memoriais. **Revista Pós Ciências Sociais - REPOCS**, São Luís, v. 8, n. 15, p. 77-96, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas, SP: Editora da Unicamp, p. 207-233, 419-476, 2003.

MACHADO, Andressa C. **Mulheres intérpretes do Maranhão**: perfis e concepções de cultura. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2018.

MATOS, Elisene C. **Intérpretes da “cultura popular” e a produção de memórias no Maranhão**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 2019.

MEIRELES, Marinelma C. As conexões do Maranhão com África no tráfico atlântico de escravos na segunda metade do século XVIII. **Revista Eletrônica Outros Tempos**, v. 6, nº 8, 2009.

NEDEL, Letícia Borges. **Um Passado Novo para uma História em Crise: Regionalismo e Folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília. Brasília, 2005.

_____. Onde o gigante perdeu as botas: memórias em confronto no interior de um museu histórico. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 63-95, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, PUC-SP, v. 10, p. 7-28, 1993.

REIS, Eliana Tavares dos. Referencial e Mediação na produção de políticas públicas para a ‘cultura’ no Maranhão. **33.º Encontro Anual da ANPOCS**, Caxambu, p. 1-32, 2009.

_____. Em nome da “cultura”: porta-vozes, mediação e referenciais de políticas públicas no Maranhão. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 25, n.3, p.499-523, 2010.

_____. O trabalho de construção de um “perfil artístico e cultural do Maranhão”. *In*: REIS; GRILL. **Estudos sobre elites políticas e culturais**. São Luís: EDUFMA, 2014.

NOTAS


TÍTULO DA OBRA

Produção de representações e atuação de “porta-vozes” da “cultura popular maranhense” em museus ludovicenses

Déborah Arruda **SERRA**

Universidade Federal do Maranhão, São Luís, Maranhão, Brasil

deboraharruda@yahoo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0003-3515-3616>

LICENÇA DE USO

Os autores cedem à **Em Tese** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution 4.0 Internacional \(CC BY\)](#). Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política. Publicado no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

HISTÓRICO

Recebido em: 06 de abril de 2020

Aprovado em: 09 de julho de 2020



