



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TOCANTINÓPOLIS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

JOÃO SOUSA FERNANDES

**“FAVELA, O MESTRE DA CULTURA POPULAR:
MEMÓRIA, HISTÓRIA ORAL E NARRATIVA NA CULTURA POPULAR DE
PORTO FRANCO- MA”**

Tocantinópolis, TO

2024

JOÃO SOUSA FERNANDES

**“FAVELA O MESTRE DA CULTURA POPULAR:
MEMÓRIA, HISTÓRIA ORAL E NARRATIVA NA CULTURA POPULAR DE
PORTO FRANCO- MA**

Monografia apresentada à Universidade Federal do Tocantins (UFT), Campus Universitário de Tocantinópolis para obtenção do título de licenciado em Ciências Sociais.

Orientador (a): Profa. Dra. Chirley Rodrigues Mendes

Tocantinópolis, TO

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

- S725" Sousa Fernandes, João.
"FAVELA, O MESTRE DA CULTURA POPULAR:: Memória, História Oral e Narrativa na Cultura Popular de Porto Franco-MA. / João Sousa Fernandes. – Tocantinópolis, TO, 2024.
108 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Tocantinópolis - Curso de Ciências Sociais, 2024.
Orientadora : Chirley Rodrigues Mendes

1. PORTO FRANCO: Contextualização, história e Campo Cultural. 2. Favela o “Mestre da Cultura Popular”: Entendendo a história de vida de Felipe Serrão como parte da cultura porto-franquina. 3. Favela e as Festas Populares em Porto Franco. 4. Considerações Finais. I. Título

CDD 300

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JOÃO SOUSA FERNANDES

**“FAVELA O MESTRE DA CULTURA POPULAR:
MEMÓRIA, HISTÓRIA ORAL E NARRATIVA NA CULTURA POPULAR DE
PORTO FRANCO- MA**

Monografia apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Tocantinópolis, Curso de Licenciatura em Ciências Sociais foi avaliado para a obtenção do título de graduação e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 04/03/2024

Banca Examinadora

Prof. Dr^a. Chirley Rodrigues Mendes, UFNT

Prof. Dr^a. Maysa Mayara Costa de Oliveira, UFNT

Prof. Dr. Bruno dos Santos Hammes, UFG

Dedico este trabalho à minha esposa, Maisa, por ser minha âncora e por ter me apresentado ao curso de Ciências Sociais. Aos meus pais, Cleudiane e Hélio Batista, por serem minha fonte de inspiração para construir um futuro melhor para nossa família.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Deus por ter me concedido o dom da vida e por ter me dado forças para permanecer, mesmo quando quis por muitas vezes desistir, por não conseguir conciliar a jornada de trabalho e a vida acadêmica.

Agradeço à minha orientadora, a professora Chirley Mendes, que aceitou me orientar mesmo sem me conhecer. Obrigada pela orientação cuidadosa, pelo apoio e sabedoria que foram fundamentais para a conclusão deste trabalho.

Agradeço à Universidade Federal do Norte do Tocantins e a todo o corpo docente e técnico que estiveram presentes em meu processo de formação acadêmica. Foram dias e dias seguidos em que a UFNT se fez minha casa e me mostrou que a vida universitária não se resume apenas à sala de aula.

Agradeço à minha esposa, Maisa Dias, que me apresentou o curso de Ciências Sociais e me mostrou que minha vida poderia ser diferente, e que essa mudança viria através da educação. Obrigado por me apoiar e por ter me feito perseverar mesmo nos dias mais difíceis.

Agradeço aos meus pais, Cleudiane Sousa e Helio Batista Fernandes, que me ensinaram a ser uma pessoa mais dedicada e que não mediram esforços para que eu construísse um futuro melhor, dando-me todos os dias motivos para permanecer e buscar uma vida mais digna para nossa família. Agradeço em conjunto à minha irmã Julyanna Fernandes e a todos os meus familiares, vocês são minha base de alegrias e amor diárias.

Agradeço aos meus colegas e amigos que adquiri durante a graduação no curso de Ciências Sociais, grato por compartilharmos momentos de estudo, aprendizado e diversão juntos. Que possamos levar conosco as lembranças e aprendizados compartilhados.

Por fim, agradeço a todos os professores que me acompanharam e contribuíram direta ou indiretamente para que eu estivesse aqui e conseguisse concluir mais uma etapa na minha graduação. Vocês foram pilares na minha formação.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso (TCC) visa apresentar a trajetória de vida de Felipe Serrão, com o intuito de perceber e compreender sua importância para a cultura popular de Porto Franco, cidade onde a pesquisa está ambientada. Objetivamos evidenciar a história de vida de Felipe Serrão - também conhecido como Favela e “mestre da cultura popular” - buscando torná-la parte da história oficial da cidade de Porto Franco e visibilizar outras narrativas sobre a cidade e atores sociais não hegemônicos. Para a constituição da narrativa aqui apresentada, utilizamos a história oral como metodologia científica, a fim de reconstruir memórias dos interlocutores sobre a história de vida de Felipe Serrão por meio de suas conexões com a cidade de Porto Franco e a cultura popular local. Tomando como eixo a perspectiva de que trajetórias individuais nos permitem acessar memórias e processos coletivos, nos valem do percurso trilhado por Favela para apresentar e discorrer sobre alguns elementos das principais festividades populares de Porto Franco nas quais ele atuou, quais sejam: o Carnaval, a Festa do Divino Espírito Santo, as Festas Juninas e o Bumba Meu Boi. Com isso problematizamos ao longo da pesquisa até que ponto a memória de Favela se entrelaça com a identidade porto-franquina, a história da cidade, o imaginário coletivo e o processo contínuo de construção de seu campo cultural. Nas análises, refletimos sobre como a história de vida de Favela nos conecta a várias outras histórias, contextos e atores sociais locais (brincantes, foliões, devotos, artistas, ativistas, agentes públicos), com o argumento de que trajetórias individuais permitem acessar processos coletivos e dinâmicas sociais. Por fim, destaca-se que a pesquisa realizada abre espaço para discussões em torno das manifestações culturais populares, bem como sobre a importância da memória, da oralidade e das suas mais variadas formas de registro.

Palavras-chaves: Favela. Cultura popular. História Oral. Memória. Narrativa.

ABSTRACT

This end-of-course work aims to present the life story of Felipe Serrão, in order to understand his importance to the popular culture of Porto Franco, the city where the research is set. Our aim is to highlight the life story of Felipe Serrão - also known as Favela and “master of popular culture” - with the aim of making it part of the official history of the city of Porto Franco and making other narratives about the city and non-hegemonic social actors visible. To create the narrative presented here, we used oral history as a scientific methodology, in order to reconstruct the interlocutors' memories of Felipe Serrão's life story through his connections with the city of Porto Franco and local popular culture. Taking as our axis the perspective that individual trajectories allow us to access collective memories and processes, we used the path taken by Favela to present and discuss some elements of the main popular festivities in Porto Franco in which he performed, namely: Carnival, the Divino Espírito Santo Festivities, the June Festivities and Bumba Meu Boi. Throughout the research, we problematized the extent to which Favela's memory is intertwined with Porto Franco's identity, the city's history, the collective imagination and the continuous process of building its cultural field. In the analysis, we reflect on how Favela's life story connects us to various other stories, contexts and local social actors (brincantes/players, revelers, devotees, artists, activists, public agents), with the argument that individual trajectories allow us to access collective processes and social dynamics. Finally, it stands out that the research conducted opens up space for discussions around popular cultural manifestations, as well as the importance of memory, orality and its many different forms of recording.

Key-words: Favela. Popular culture. Oral history. Memory. Narrative.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Localização Geográfica da cidade de Porto Franco/Maranhão.	24
Figura 2. Localização Geográfica do município de Porto Franco, Maranhão	26
Figura 3. Felipe Serrão aos 84 anos de idade.	42
Figura 4. Felipe Serrão sendo Miolo do Bumba Meu Boi	47
Figura 5. Carnaval de rua no início dos anos 2000	49
Figura 6. Bloco Galo da Manhã	59
Figura 7. Programação do ano de 2023 do bloco “Os Periquitos da Madame”	62
Figura 8. Felipe Serrão vestido de Rei Momo e brincante fantasiado	63
Figura 9. Foliões no Bloco os Periquitos da Madame	64
Figura 10. Foliões na saída do Bloco O Galo da Manhã em 2023	65
Figura 11. Elevação do Mastro Votivo	71
Figura 12. Felipe Serrão como Imperador na festa do divino	75
Figura 13. Coroação da Corte do Divino Espírito Santo em 2023	75
Figura 14. Devotos ao fim da celebração de coroação em 2016	76
Figura 15. A Pomba e a Bandeira do Divino (2016)	77
Figura 16. Peregrinação do Divino e visita às residências	78
Figura 17. Caixeiros do Divino ano de 2016.	79
Figura 18. Espaço Cultural Waldemar Gomes Pereira no São João em 2023	82
Figura 19. Vista geral do Espaço Cultural em noite de São João em 2023	84
Figura 20. Boi do Favela	91
Figura 21. Apresentação Boi Favela	92
Figura 22. Grupo do Boi Favela no Espaço Cultural no São João de 2023	92
Figura 23. Boi do Favela em Escola do Ensino Fundamental da rede Municipal	93
Figura 24. Boi do Favela na Escola Estadual Fortunato Moreira	94

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CIATDAL	Companhia de Dança e Teatro - Arte Livre
IFMA	Instituto Federal do Maranhão
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional
PPGCULT	Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território Universidade
SEMCULT	Secretaria Municipal de Cultura e Turismo
UEMA	Universidade Estadual do Maranhão
UFT	Universidade Federal do Tocantins
UFNT	Universidade Federal do Norte do Tocantins
UHE	Usina Hidrelétrica de Estreito

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	PORTO FRANCO: Contextualização, história e Campo Cultural	24
2.1	Sobre o município maranhense, Porto Franco.....	24
2.2	Campo Cultural em Porto Franco.....	31
3	Favela o “Mestre da Cultura Popular”: Entendendo a história de vida de Felipe Serrão como parte da cultura porto-franquina	41
3.1	<i>Favela o “Mestre da Cultura Popular”</i>	41
4	Favela e as Festas Populares em Porto Franco	54
4.1	Festividades populares em Porto Franco e inserção de Favela.....	55
4.2.1	O carnaval.....	55
4.2.2	A festa do Divino Espírito Santo em Porto Franco.....	66
4.2.3	As festas juninas e o Bumba Meu Boi na cultura porto-franquina.....	80
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
	REFERÊNCIAS	100
	ANEXOS	103

1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho busca apresentar alguns elementos da história de vida e atuação de Felipe Serrão no campo cultural da cidade de Porto Franco (MA), a partir das narrativas e vivências de diferentes sujeitos e grupos culturais locais que com ele conviveram. Uma trajetória relatada e reconstituída por sua família, amigos, trabalhadores e pessoas atuantes na cultura popular da cidade. Pretende-se com isso demonstrar como a trajetória de Felipe Serrão, como “Mestre da cultura popular”, contribuiu com a cultura porto-franquina e como é possível acessar dinâmicas sociais locais, o campo cultural local e a própria cidade a partir de uma história de vida de um sujeito. Muito pouco se fala sobre a cultura, as festividades e os costumes populares de Porto Franco e foi justamente por essa ausência de pensadores e reflexões sobre esta cidade que me permito buscar, após minha inserção no curso de licenciatura em ciências sociais, por algum traço, história e vivência relevante para a identidade porto-franquina.

Nesta busca me encontro com o tema de pesquisa em meio a uma apresentação no Espaço Cultural da cidade de Porto Franco denominado como Waldemar Gomes Pereira, no dia 26 de junho de 2022. Nesse dia a Companhia de Dança, Teatro e Arte Livre (CIATDAL), com o apoio da prefeitura municipal, organizou uma homenagem a Felipe Serrão, homem memorável para a história da cidade que recentemente havia falecido.

O objetivo da apresentação era evidenciar ao público, em meio a tradicional festa junina realizada anualmente na cidade, a importância da história de Felipe Serrão, popularmente conhecido como Favela ou Favelinha, e a saudade que este tinha deixado em seus amigos e familiares. A homenagem se tratava de uma apresentação do Bumba Meu Boi, com o tema “FAVELA: um nome, uma história”. Neste dia, o grupo, que comunicava a pretensão de seguir com a prática cultural e artística deixada por Favela, não se limitava a apresentar apenas o Boi como uma expressão cultural, mas também expressavam sua homenagem à Favela que segundo a CIATDAL foi “um eterno Rei do carnaval e de outras manifestações culturais”.

Após esse primeiro contato com sua história, através da apresentação teatral do Bumba Meu Boi, percebo como sua história em Porto Franco foi marcada por suas participações nos carnavais como Rei Momo¹, na implantação do Bumba Meu Boi² na cidade, sobretudo no

¹ A figura do Rei Momo é um personagem da mitologia grega que se tornou símbolo nos carnavais da América Latina, incluindo o Brasil, sua presença na folia representa a alegria, o humor e a irreverência da festa. Fonte: Brasil Paralelo - Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/artigos/quem-e-o-rei-momo-do-carnaval-e-qual-e-a-sua-historia>

² O Bumba Meu Boi, também conhecido como Boi Bumbá em algumas regiões brasileiras, é uma festa popular do folclore brasileiro. Mais tradicional na região Norte e Nordeste do país, a festa reúne música, dança e teatro a

contexto das festas juninas, e em sua atuação na festa do Divino Espírito Santo³ como Imperador e fiel. Em seguida, passo a me questionar sobre como Felipe Serrão Araújo, um migrante nascido em Pinheiros no Maranhão, se tornou relevante na cultura local e de que maneira ele pode ter influenciado a identidade porto-franquina, por meio de suas participações nestas festividades culturais, e ganhando visibilidade ao ponto de ser considerado municipalmente como um “mestre da cultura popular”. Foi nessa perspectiva que passei a me delimitar nesta pesquisa a ter como pergunta norteadora: Qual é a importância de Felipe Serrão para a cultura porto-franquina?

Para alcançar esta pergunta estabeleci como objetivo geral: produzir uma narrativa sobre a trajetória de vida de Felipe Serrão e sua relação com a cidade de Porto Franco, como também compreender a sua importância para a cultura popular porto-franquina. E como objetivos específicos; a) apresentar a história de vida de Felipe Serrão e sua atuação profissional no campo da cultura popular na cidade de Porto Franco; b) mapear, identificar e apresentar as festividades populares que Felipe Serrão integrava; c) abordar, a partir do olhar de diferentes atores sociais locais, as contribuições de Felipe Serrão para a cultura popular porto-franquina e d) problematizar em que medida sua trajetória como mestre da cultura popular nos permite compreender algumas dinâmicas sociais da cidade de Porto Franco, o cenário do campo cultural local e refletir sobre a identidade porto-franquina.

Para realizar estes objetivos foi adotada a metodologia da História Oral, um método que permite ao pesquisador cientificamente evidenciar discursos de pessoas ou de determinados grupos e inseri-los como parte da história oficial, além de compreender os interlocutores como colaboradores e sendo partes do discurso a ser elaborado. A História Oral para Verena Alberti (2013) é um método de pesquisa que privilegia a realização de entrevistas, com pessoas que testemunharam narrativas e acontecimentos envolvidos no objeto de estudo. Este método garante o rigor e a cientificidade e permite ao pesquisador estudar acontecimentos históricos, tendo por objetivo trazer visibilidade aos mesmos, registrando cientificamente, a história, de uma pessoa, de um grupo ou uma comunidade. A principal característica desse método é trazer

fim de contar a história por trás da lenda sobre a morte e ressurreição de um boi. Fonte: Educa Mais Brasil - Disponível em : <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/bumba-meu-boi>

³ A Festa do Divino Espírito Santo é uma das mais antigas e difundidas tradições do catolicismo popular brasileiro. A origem dos festejos está ligada a data do Pentecostes, celebrado cinquenta dias depois da Páscoa. Para o calendário dos hebreus, a data marcava o fim das colheitas do trigo e o momento de festejar e agradecer pelas boas safras. Segundo a crença católica no Novo Testamento, essa mesma data marca o dia em que o Espírito Santo teria se manifestado nos apóstolos, que passaram a pregar a palavra divina em diversos idiomas diferentes. Fonte: Festa do Divino Espírito Santo/ Museu Afro Brasil. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/manifestacoes-culturais/festa-do-divino-espírito-santo>

visibilidade aos discursos dos excluídos da história oficial de um determinado grupo, e apresentá-los como fontes históricas. Nessa perspectiva Guedes-Pinto (2002), acrescenta que é

Criar diversas possibilidades de manifestação para aqueles que são excluídos da história oficial, tanto a "tradicional" quanto a contemporânea, e que não possuem formas suficientemente fortes para o enfrentamento das injustiças sociais (Guedes-Pinto, 2002, p.95).

Nesta pesquisa usaremos Verena Alberti (2013), assim como outros autores para compreender como a História Oral nos ajuda a evidenciar e produzir um registro sobre a história de vida de Felipe Serrão. A fim de demonstrar como dados coletados e construídos por meio das narrativas orais dos sujeitos entrevistados nos permitem elaborar uma análise que se faz ao criar uma nova narrativa, a do pesquisador. Analisarei também outros elementos presentes em registros fotográficos, os mesmos obtidos através de páginas online de órgãos e entidades, também em redes sociais como instagram, facebook e whatsapp, acessos estes viabilizados pelos interlocutores da pesquisa. O intuito é possibilitar que o leitor entre em contato com representações visuais por meio das imagens escolhidas e apresentadas neste trabalho também na condição de elementos que ajudam a compor esta narrativa. Entendemos por Magnani (1986) que representação é uma espécie de imagem mental que se reproduz quando algo é lembrado ou evidenciado, sendo fruto de experiências pessoais ou coletivas através da consciência coletiva.

Na produção de dados dessa pesquisa foram realizadas 5 entrevistas semi-estruturadas direcionados a 5 pessoas (roteiros podem ser consultados nos anexos A e B). Optamos pelo uso das entrevistas com estes interlocutores, por se tratar de pessoas que estabeleceram relações diretas com Favela, nosso sujeito de pesquisa e protagonista desta narrativa. A iniciativa da entrevista surge pela falta de documentos, formais ou informais, sobre a história de vida de Felipe Serrão e sua relação com a cultura popular de Porto Franco. Elaboramos os questionários para que os dados obtidos pudessem nos apresentar qual seria a relação de Felipe Serrão com a cultura popular do município e o que sua trajetória de vida nos conta sobre a cidade de Porto Franco.

Sendo a primeira entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira em 18 de abril de 2023.⁴ A segunda entrevista foi realizada com a filha de Felipe Serrão, Conceição Araujo

⁴ Edvan da Cultura como é popularmente conhecido no município, aos 43 anos de idade, atua como secretário de cultura na Secretaria de Cultura e Turismo (SEMCULT) do município de Porto Franco. Edvan é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCULT/UFNT), graduado em Ciências com Habilitação em Matemática pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e bacharel em Administração

Santos, no dia 19 de abril de 2023.⁵ A terceira entrevista aconteceu no dia 23 de abril de 2023 com Vaner Mota Marinho.⁶ A quarta entrevista aconteceu com Helena Martins de Sousa, no dia 27 de abril de 2023.⁷ A quinta entrevista foi com Roniel Costa Silva em 29 de abril de 2023.⁸

As entrevistas foram realizadas presencialmente com os 5 interlocutores, sendo que com 3 deles (Conceição Santos, Helena de Sousa e Vaner Marinho) as conversas ocorreram em suas residências e com 2 (Roniel Silva na CIATDAL e Edvan Oliveira na Secretaria de Cultura) em seus locais de trabalho. Antes de realizarmos as entrevistas oferecemos o Termo de Consentimento Livre Esclarecido (Anexo C) para que eles pudessem assinar e demonstrar autorização para reproduzirmos por meio desse trabalho seus discursos. Para não perdermos informações solicitei o uso da gravação, sendo aceito por todos. Para além da gravação, tomei nota de falas para buscar memorizar o que estava sendo registrado. Ao fim desse processo, salvei todos os áudios e transcrevi as entrevistas.

Após as entrevistas, mantive contato com os interlocutores, solicitando mais informações quando necessário, pelo Whatsapp. Observei ensaios do Boi do Favela na Ciatdal, acompanhei o lançamento de junho de 2023 do Boi Favela no Espaço Cultural Waldemar Gomes Pereira, participei de reuniões com o grupo do Divino Espírito Santo, observei algumas ocasiões em que os jovens se organizam no centro sociocultural Ciatdal, a fim de buscar mais informações sobre a construção do cenário da cultura popular em Porto Franco. Foram observações que ocorreram ao longo deste trabalho, buscando compreender como esses diferentes grupos culturais se relacionam com a cidade e como estes contribuem para a formação da nossa cultura popular.

Foi através do desejo em evidenciar a história de vida do Felipe Serrão e torná-la parte da história oficial da cidade de Porto Franco, que desenvolvemos esse trabalho. Nosso objetivo é reconstituir parte de sua história por meio dos discursos produzidos por nossos interlocutores, Conceição Santos, Edvan Oliveira, Vaner Marinho, Helena Sousa e Roniel Silva. E, por fim, espera-se que as gerações atuais e futura de Porto Franco possam conhecer uma parte

Pública pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Além de ser fundador do projeto sociocultural CIATDAL - Companhia de Teatro e Dança Arte Livre.

⁵ Conceição Santos aos 40 anos é professora concursada na educação básica da rede pública municipal de Porto Franco, sendo formada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

⁶ Ex-secretário de cultura e presidente e fundador do bloco de rua “Os Periquitos da Madame” em 2007. Vaner aos 74 anos é aposentado.

⁷ Aos 70 anos Dona Helena é caixeira e filha de santo sendo considerada matriarca do Divino Espírito Santo em Porto Franco.

⁸ Roniel Silva aos 33 anos é licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), é presidente da CIATDAL e Assessor de Cultura na Secretaria Municipal de Educação (SEMED).

significativa de sua trajetória de vida e, de alguma maneira, conceber a sua importância para a construção da cultura popular e identidade local.

Para alicerçar as análises, este trabalho se alinha à concepção de identidade adotada por Stuart Hall (2006), como construída historicamente. Nesse sentido, o campo social em que vivemos, a cultura que compartilhamos por meio de signos e símbolos, contribuem para a construção de nossa identidade. A identidade do indivíduo é vista como estando em constante mudança, da mesma forma que a sociedade em que convivemos, conforme coloca o autor,

[...]o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (Hall, 2006, p.13)

No imaginário nacional é criado um discurso sobre uma identidade comum normalizada, mas o que percebemos por meio de Hall (2006) é justamente que existe uma série de diversidades culturais que impactam e produzem representações que se desdobram nas múltiplas identidades possíveis. De modo que, ao trazermos para a discussão a identidade porto-franquina, também não a tomamos como uma totalidade homogênea e fixada no tempo e no espaço. Propomos pensar, a partir de Stuart Hall (2006), como a identidade porto-franquina pode ser múltipla, por vir se modificando ao longo do tempo, assim como irá se constituir por meio de elementos diversos e, por isso, podemos refletir sobre como a cultura popular forma parte da identidade porto-franquina.

Pretendemos, assim, evidenciar como uma trajetória individual pode impactar uma identidade coletiva, processos e dinâmicas sociais que vão além de uma biografia. Este trabalho, ao construir uma narrativa sobre a história de vida de Felipe Serrão também se converte em um registro que pode dar visibilidade a um nome que faz parte do imaginário cidadão local e cuja representatividade para a cultura popular local tem sido alimentada ao longo dos últimos anos.

Para compreender esse cenário de pesquisa, Eckert e Rocha (2005) nos ajudam a refletir, por meio de Ricoeur (1991), que cada narrador pensa a cidade a partir de sua relação com ela, e isso se tornou visível no discurso de nossos interlocutores. São múltiplas relações com/nos mesmos espaços e que fazem com que estas pessoas produzam significações diferentes sobre a

inserção de Favela tanto nas suas relações interpessoais e privadas com os interlocutores, como naquelas produzidas em suas sociabilidades dentro das festividades e grupos culturais.

O pesquisador, mediante seu narrador, agencia uma interlocução para arranjar um cenário de evocações em que o habitante pode “transcriar” imagens e formas de ler a si na cidade refigurada no tempo da narrativa. Neste jogo de reciprocidade cognitiva, o problema da refiguração do tempo pela narrativa se vê transportado para o nível de uma ampla confrontação entre uma aporética da temporalidade e uma poética da narratividade (Ricoeur, 1991, p. 8 apud Eckert e Rocha, 2005, p.124).

O grande desafio desta pesquisa está em acessar e reconstituir a trajetória de vida de alguém que não está mais entre nós através da percepção de outras pessoas. É nesse interesse que usamos Verena Alberti (2013) que vai destacar a necessidade de se trabalhar com a perspectiva sobre acontecimentos históricos e sobre ser testemunha acerca de histórias de terceiros. De modo que a história oral funciona como método de pesquisa para “estudar acontecimentos históricos, grupos sociais [...] à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam” (Alberti, 2013, p. 18). Mas, cada interlocutor, cada pessoa, fala também sobre si ao falar do outro e apresenta este outro a partir das relações com ele estabelecidas. Existe um trabalho de elaboração sobre o que é falado e o discurso que é velado por essas relações, tanto no que diz respeito aos elementos que envolvem o protagonista, mas mesmo da minha parte, enquanto pesquisador, na escolha da bibliografia, dos temas abordados nas citações apresentadas e mencionadas, nos trechos selecionados nas entrevistas, tudo se compreende como um jogo de discurso e constrói uma nova narrativa e uma narratividade particular ao contexto e tempo da pesquisa.

Nesse entendimento percebemos que não são as representações sobre a cidade em si que estarão presentes nas narrativas, mas sim, a interpretação que se faz da experiência do sujeito sobre a memória simbólica. Em outras palavras, o narrador identifica estes discursos em voga na cidade e produz uma “identidade narrativa” (Ricoeur, 1997 apud Eckert e Rocha, 2005) que seria um lugar onde ocorre a fusão entre o conhecimento histórico e ficcional, um choque entre uma pessoa individual e uma comunidade histórica a partir da mistura (fusão) destas narrativas, que a conexão do pesquisador opera.

Por isso, nossa história de vida é recordada e contada de acordo com a perspectiva de nossos próximos, não obstante, ao longo do tempo detalhes e memórias vão ficando para trás e acabam sendo esquecidos. Nossa memória é um recorte e precisa ser reconstruída para ser lembrada, a partir do lugar, do olhar e da experiência de quem fala, de quem conta, de suas lembranças (Halbwachs, 1990). Assim, o sociólogo Maurice Halbwachs, no livro “Memória Coletiva” (1990), propõe-se a aprofundar sobre o conceito de memória, nos fazendo

compreender que nossas memórias são coletivas e são constituídas como “os quadros sociais da memória”. Ele nos convida a pensar que nossas memórias são como quadros, e precisam da interpretação de outros para que sejam lembradas. Isto porque nossa memória está sempre ligada a uma pessoa ou a um grupo. Halbwachs (1990) descreve o conceito de memória coletiva a partir do entendimento de que nossas memórias de vida precisam ser enraizadas em grupos de referências, como amigos e familiares para que, com o tempo, elas não sejam esquecidas. Caso o processo de reconstrução/rememoração não ocorra, tais memórias assim como aquelas constituídas individualmente podem ser esquecidas, pois não se ancoram em nenhum grupo.

Seguindo este raciocínio, é proposto também por Halbwachs (1990) que a memória é um trabalho, um trabalho de reelaboração, pois ao lembrarmos reconstruímos situações já vividas, apresentadas nestes quadros sociais. Essa perspectiva também nos permite desconstruir uma imagem estática da memória e pensá-la como espaço de criação, como colocam Eckert e Rocha (2005):

As condições epistemológicas para compreender o fenômeno temporal consiste em tratar a memória encerrando os movimentos do pensamento, como fruto de uma construção produtiva e criadora de conhecimento; ela é a expressão, no plano da imaginação criadora, das estruturas dinâmicas da inteligência (Eckert e Rocha, 2005, p.130).

O método da história oral exige que se faça um trabalho de colaboração entre pesquisador e interlocutor, trabalhando-se com a percepção dos sujeitos colaboradores para a construção da pesquisa e da narrativa por ela produzida. Em campo produzimos um trabalho em conjunto com os interlocutores, de modo que, mesmo levando comigo questionários semi-estruturados, me permiti deixar os interlocutores livres para trazerem à tona suas lembranças, seus pontos de vista, dando a eles certa liberdade para narrar fatos e trazer informações complementares ao longo do diálogo.

É nesse sentido que Benjamin (1994) discorre sobre a relação entre ouvinte e narrador, apontando que “não se percebeu devidamente até agora que a relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado”. (Benjamin, 1994, p. 210). Trabalhar com a oralidade e com histórias de vida exige respeito e compromisso com as fontes e com as questões narradas, ainda mais quando se trata de um discurso sobre alguém que já morreu. Entendendo que a memória é uma reelaboração, conforme traz Halbwachs (1990), que se faz também pelo ato de narrar, é que podemos pensar na categoria de “memória narrada” de Eckert e Rocha (2005).

Para nós antropólogos que trabalhamos nas cidades, “narrar a cidade” é a obra da tessitura dos relatos que ordenam memórias, testemunhos, percepções e sentimentos. A memória narrada é a forma da vida cidadina ser tomada na inteligibilidade das experiências geracionais, e que situam cada sujeito da pesquisa como um narrador. Tais narrativas são geradas e geram sistemas simbólicos que configuram a rede de significados e o conjunto de valores em torno do qual os habitantes na cidade agenciam suas interações sociais. (Eckert e Rocha, 2005, p.143).

Segundo as autoras, *a memória narrada* trata da produção de memórias que foram evocadas, mas também de provocar novas narrativas entre os sujeitos de pesquisa, pois essa evocação visa proporcionar novos caminhos simbólicos de memórias, testemunhos e narrativas. Seguindo nessa perspectiva Eckert e Rocha (2005), nos permitem pensar sobre a “etnografia da duração” como momento da pesquisa em que o antropólogo, em seu ofício, permite que as narrativas circulem e provoquem outras narrativas, que se volte a repensar situações já vividas e olhá-las com outros olhos.

O centro da produção de dados deste trabalho está nas narrativas dos interlocutores sobre a história de vida de Felipe Serrão, mas percebermos como trabalhar com uma biografia construída a partir de fragmentos de sua trajetória narradas por terceiros é um processo sensível. Além disso, o trabalho lida com a imagem pública de alguém, ao mesmo tempo que o faz a partir das subjetividades, relações e vínculos entre o protagonista e demais sujeitos da pesquisa. Para tanto, ainda seguindo as considerações de Eckert e Rocha (2005), devemos compreender que o narrador também se constitui como personagem na pesquisa, de modo que, seus discursos desvelam trajetórias e experiências e produzem continuidades e descontinuidades nestas memórias.

Dentro deste processo delicado de tratar de um percurso biográfico, podemos, mesmo que inconscientemente, acabar embelezando as narrativas dos sujeitos de pesquisa e enviezando nossas análises. Janaína Amado (1997), reflete sobre como

determinados trechos de entrevistas, por exemplo, que 'embelezam' os feitos dos informantes com os quais o historiador simpatiza, podem ser citados, repetidos ou estendidos, enquanto outros, que prejudicam a imagem do informante, podem ser negligenciados, resumidos ou afastados para notas (Amado, 1997, p. 148).

Quando trabalhamos com biografias ou histórias de vida, devemos entender que a pesquisa, as narrativas e os registros devem ser tratados num movimento de proximidade e distanciamento da problemática do trabalho. Isso pois, como aponta Amado (1997) existem dados do sujeito que são suprimidos, enquanto outros precisam ser explorados com mais

profundidade. Concebendo, assim como Amado (1997), que “pessoas não são papéis” é que nossos interlocutores são agentes produtores desses discursos, nesta relação entre ouvinte e narrador, ao passo que o pesquisador ouvinte também está implicado no processo.

Nesse sentido, ser nativo de Porto Franco foi uma condição social, histórica e cultural que pode ter me permitido ser afetado pela escolha dessa temática e até mesmo pelo discurso dos colaboradores, mas que também me deu um acesso privilegiado a este campo de pesquisa, ciente das implicações éticas sobre observar o familiar descritas por Velho (1981). Não obstante, apesar da minha familiaridade, a pesquisa científica exige que eu faça esse movimento de distanciamento a fim de problematizar relações naturalizadas. Este olhar privilegiado por sua vez, me permitiu acesso a dados que um estranho talvez não conseguira, como por exemplos, a narrativas, fotografias ou mesmo aos interlocutores, como também me afetou de forma diferente do que aconteceria a alguém de fora.

Desde a percepção da necessidade do estudo dessa temática até a exploração do meu próprio conhecimento sobre minha cidade e sua cultura, tudo isso colaborou para que minhas afetações neste trabalho seguissem por uma óptica que considero, de certa maneira, original e ainda pouco explorada nas narrativas sobre a cidade de Porto Franco. Favret-Saada (2005), discute sobre como em campo se deixar afetar pelo que afeta nossos interlocutores, sobre os discursos, sobre as memórias sensíveis e saudosas, é propiciar à pesquisa de campo um caminho que ela não tomaria por pesquisador distante. Ao nos deixarmos afetar pelas narrativas dos sujeitos de pesquisa, podemos trilhar um caminho em que possamos reconstituir parte da trajetória de Favela. É também ampliar a atenção a como estas narrativas refletem representações de Favela e de sua história de vida no imaginário social local e como isso tem produzido movimentações no campo cultural local. Seguindo nessa perspectiva Eckert e Rocha (2005) comentam sobre a produção de narrativas em campo e no texto etnográfico:

Ao longo de seu trabalho de campo, quanto mais esquecido de si mesmo, mais profundamente o antropólogo escuta a voz de quem conta, atingindo assim a visão compartilhada daquilo que lhe é contado. A etnografia da duração realizada pelo antropólogo é, assim, devedora das histórias vividas que lhe foram transmitidas e das quais nós, antropólogos, nos apropriamos para produzir teorias e conceitos desde nossa matriz disciplinar. Narramos histórias vividas quando produzimos descrições etnográficas e, com isso, evocamos essas reminiscências seja por meio da escrita, de fotografias, de vídeos ou de filmes. (Eckert e Rocha, 2005. p,133)

As autoras nos chamam a refletir sobre como narramos histórias ao mesmo tempo que as produzimos em descrições etnográficas. Na etnografia da duração o trabalho de escuta é contínuo, mas também se precisa ouvir o que não se está esperando e o que não é dito, a fim de

repensar os questionamentos que norteiam a pesquisa. Historicamente as Ciências Sociais têm afundado o campo em teoria, de modo que usamos de nossas bases teóricas para buscar comprovações, como uma espécie de laboratório de testes. Não obstante, neste trabalho por sua vez buscamos o processo inverso, de modo que é o campo que informa e constrói a teoria.

Ressaltamos nessa compreensão que a riqueza dessa pesquisa não é simplesmente ir a campo para comprovar dados já existentes, mas por buscar novas compreensões, novos discursos e experiências que nos permitam problematizar sobre as manifestações culturais populares e as identidades que habitam a cidade de Porto Franco. Albuquerque (2021), nos ajuda a compreender a relevância da preocupação com as memórias populares de modo que, sua identificação bem como seu registro viabilizam sua reconstrução social ao longo dos anos. Possibilitando, nestas circunstâncias, que estas memórias sejam entendidas como uma diversidade de subjetividades e não como gerais e estereotipadas historicamente.

Compreende-se a história oral inserida no âmbito da nova história cultural em sua preocupação não apenas com o pensamento das elites, mas também com as ideias de todos os grupos sociais, em especial das classes populares com suas experiências cotidianas, sentimentos, memórias, saberes, permitindo “reconhecer e dar valor a experiências silenciadas” (Thomson, 1997, p. 70 apud Albuquerque, 2021, p. 25).

Ou seja, grupos e sujeitos marginalizados historicamente podem ter espaço de escuta e fala e construir sentidos não só sobre suas experiências individuais, como também sobre as coletividades em que estão inseridos e seus espaços de vivência. Assim, assumimos aqui os interlocutores como personagens-narradores, como autores de suas próprias experiências de vida a partir do atravessamento destas com a trajetória de vida do protagonista Felipe Serrão e da visão destes narradores sobre ele e seu lugar social em Porto Franco. Dialogando com Eckert e Rocha (2005), argumentamos neste trabalho que falar da vida de Serrão é também falar um pouco da cidade de Porto Franco, uma vez que a cidade não pode ser lida “como uma escrita realista e cronológica, mas através de narrativas biográficas, trajetórias sociais, práticas e saberes, itinerários urbanos, projetos de vida que mais lembram partituras em sucessões rítmicas” (Eckert e Rocha, 2005, p.135). São os discursos produzidos que formam esse cenário social em que se representa as cidades e os campos sociais que andamos colaborando para a construção de uma identidade local.

Trabalharemos nesta pesquisa buscando a “reconstrução de um processo sociocultural através de uma experiência particular” (Kofes, 1994. p.117). Para Suely Kofes (1994) essa perspectiva permite ao pesquisador olhar para a trajetória do interlocutor - nesta pesquisa o

protagonista Favela - e acessar também as dinâmicas socioculturais do contexto no qual ele está inserido - aqui, a cidade de Porto Franco. Seria, pois, o olhar sobre o campo cultural local a partir da história de vida do protagonista reconhecido como “mestre da cultura popular”, a fim de reconstruir um processo sociocultural.

Neste sentido, a categoria adotada pela autora de “estórias de vida”, nos parece importante e adequada ao propósito desta pesquisa por ser utilizada quando ocorre a narrativa ou relato sobre sua própria vida ou de outra pessoa. É um processo que exige detalhes, sobre a história pessoal, experiências vividas, valores, entre outros. A narrativa é uma ferramenta importante para que se possa compreender estudos sobre a identidade cultural dessa pessoa e de sua experiência de vida. Nesse sentido, “estórias de vida” compreende narrativas compostas:

1º) de relatos motivados pelo pesquisador e implicando sua presença como ouvinte e interlocutor 2º) de um material restrito à situação de entrevista. Isto é, estarei considerando apenas o que foi narrado ao pesquisador pelo entrevistado sem a complementação de outras fontes; 3º) daquela parcela da vida do sujeito que diz respeito ao tema da pesquisa, sem esgotar as várias facetas de uma biografia. (Kofes, 1994, p.118)

Suely Kofes (1994) aponta que as “estórias de vida” compreendem um processo que é iniciado pelo pesquisador, mas que depende também do sujeito e que diz respeito a sua vida e às suas experiências. Isto pois, para Kofes (1994) é possível construir, por meio do que se fala o sujeito entrevistado, narrativas que permitem ao pesquisador possibilidades analíticas, que são caminhos de discursos se entrelaçando com narrativas. Assim, as “estórias de vida” para Suely Kofes (1994) “contém informações, evocações e reflexões” (1994, p. 199). E por isso, elas tecem informações sobre a cultura e o social e desencadeiam um processo analítico complexo.

Assim consideradas, as estórias de vida sintetizariam a singularidade do sujeito - suas interpretações e interesses -, a interação entre o pesquisador e o entrevistado, e também uma referência objetiva, que transcende o sujeito e informa sobre o social. As estórias de vida estarão sendo consideradas como: fontes de informação (falam de uma experiência que ultrapassa o sujeito que relata); como evocação (transmitem a dimensão subjetiva e interpretativa do sujeito); como reflexão (contêm uma análise sobre a experiência vivida. (Kofes, 1994, p.120)

Portanto, é evocada uma memória que, ao mesmo tempo, informa e faz refletir sobre aspectos que vão além do sujeito, de sua biografia e de sua experiência pessoal. Uma perspectiva que, de alguma maneira, se conecta também com as considerações de Halbwachs

(1990) de que trabalhar com memória é reconstruir, em colaboração com os interlocutores, um passado vivo ou lembrado pela consciência coletiva. Metodologicamente a memória funciona como um recurso sobre o discurso que não está escrito sobre um passado que ecoa no presente. A memória é reconstituída ao passo que é relembrada e, nesse sentido, essa pesquisa não busca a exatidão dos fatos, do mesmo modo a precisão da memória em construir uma narrativa linear para as lembranças. Mas, um olhar significativo, sobre as experiências, conhecimentos e visões de mundo presentes nas narrativas dos interlocutores. O trabalho busca também perceber como a posição de protagonismo construída por Felipe Serrão em Porto Franco teceu relacionamentos com as pessoas que aqui narram e recompõem um pouco de sua trajetória, assim como permitiu que ele influenciasse a cultura popular porto-franquina com significativas contribuições.

O trabalho está dividido em 3 capítulos: Sendo o primeiro capítulo “2. *PORTO FRANCO: História e Campo Cultural*”. O objetivo deste capítulo é apresentar o município de Porto Franco. Neste apresentaremos em uma sessão uma contextualização e fragmentos da história do Porto Franco; em outra um panorama sobre o campo cultural do município, suas principais festividades, grupos culturais e manifestações da cultura popular. No segundo capítulo “3. *Favela o “Mestre da Cultura Popular”*: A trajetória de vida de Felipe Serrão”, apresentaremos alguns elementos da trajetória de vida de Felipe Serrão que permitam apresentá-lo aos leitores a partir dos relatos dos interlocutores da pesquisa. No terceiro e último capítulo, “4. *Favela e as Festas Populares em Porto Franco*”, apresentaremos as festividades e manifestações culturais populares que Felipe Serrão integrava e um pouco de sua atuação e de suas contribuições destacadas pelos interlocutores.

2 PORTO FRANCO: Contextualização, história e campo cultural

Este capítulo está dividido em duas seções sendo elas: 2.1. *Sobre o município maranhense, Porto Franco* e 2.2 - *Campo cultural em Porto Franco*. Na seção 2.1 faremos uma breve apresentação de Porto Franco, município onde morou o protagonista Felipe Serrão e onde se desenvolveu essa pesquisa. Na seção 2.2 apresentaremos um panorama do campo cultural de Porto Franco, buscando identificar as principais festividades, grupos, coletivos e equipamentos culturais no município.

2.1. Sobre o município maranhense, Porto Franco

Porto Franco é um município maranhense localizado na região sudoeste do estado, como apresentado na **Figura 1**, distante cerca de 100 km de Imperatriz, a segunda maior cidade do estado, e a 700 km da capital do Maranhão, São Luiz. Localizada na região nordeste do Brasil, Porto Franco conta com uma população estimada pelo (IBGE, 2023) em cerca de 23.903 habitantes.

Figura 1 - Localização Geográfica da cidade de Porto Franco/Maranhão.



FONTE: https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto_Franco

Com relação a história de Porto Franco, contamos com alguns registros de Waldemar Pereira presentes em seu livro “Meu Pé de Tarumã Florido: Um retrato de Porto Franco” (1997), neste livro Pereira (1997) relata desde o processo de surgimento da cidade como vila até sua emancipação enquanto cidade, contemplando um período que vai desde o 1900 até os anos 90.

Sobre o autor e essa obra, Waldemar Gomes Pereira nasceu a 4 de novembro de 1929 na cidade de Porto Franco, Maranhão e faleceu no dia 8 de março de 2002 aos 72 anos. Durante sua vida o autor foi poeta, escritor, advogado e professor. Filho de Adelaide Gomes Pereira e Joaquim Gomes Pereira, reconhecido como um dos fundadores do município e por sua luta pela emancipação do município de Porto Franco.

Enquanto escritor, Waldemar Pereira produziu três livros sendo eles o que mencionamos neste trabalho: “Meu Pé de Tarumã Florido: Um retrato de Porto Franco”, “50 anos aos pés da imaculada” e “Retalhos d’Alma”. Entre suas obras encontram-se ademais, uma série de contos, poesias e críticas que foram publicadas em revistas e jornais que circulavam nas regiões maranhense e tocantina. Nestas produções o autor se permitia retratar a vida e os costumes da região entre Porto Franco e Tocantinópolis, buscando apresentar aspectos da história da região e dessas cidades.

O livro "Meu Pé de Tarumã Florido" apresenta simultaneamente a história de Porto Franco e a autobiografia do autor, Waldemar Pereira. Em seus capítulos à medida que a cidade se desenvolve, o autor retrata também sua infância, adolescência e vida adulta. Mesmo reconhecendo haver alguns aspectos romantizados na obra de Waldemar Pereira, nos permitimos utilizá-la como fonte histórica sobre a formação de Porto Franco, uma vez que é a única fonte que fornece informações abrangentes, ainda que superficiais, sobre a história da cidade⁹. Em complemento, lembramos do que apresentamos por Albert (2013), sobre como as histórias oficiais socialmente são privilegiadamente contadas pela elite, que monopolizam a história “oficial”, no contexto porto-franquino Waldemar Pereira, é um exemplo dessa crítica.

Roniel Silva reflete sobre como, por mais que muitos concordem que esta obra e o próprio autor Waldemar Pereira compartilham uma visão elitizada da cidade e de sua história, sua apresentação ainda se mantém importante nesse cenário histórico. De fato, a falta de caráter científico trouxe críticas contemporaneamente a obra, mas por ser a única que apresenta de modo mais geral e numa ordem cronológica a história do município é frequentemente utilizada em produções científicas para fazer referência ao processo de formação de Porto Franco. Ao trazer o contexto histórico, Pereira (1997) aborda como o município de Porto Franco surge inicialmente como vila no ano de 1855, a Vila Franca. Nesse início, o povoamento da vila se deu com a vinda de agricultores oriundos da antiga Boa Vista (TO), hoje Tocantinópolis, em decorrência dos antigos conflitos presentes na região Norte. A vila começa a se expandir às margens da beira do rio Tocantins e com a vinda de migrantes de diversas regiões do norte e nordeste começa a se povoar.

Entre os anos de 1878 e 1885, Pereira (1997) evidencia que começa a se iniciar na Vila Franca, uma crescente populacional. Mas, só em 2 de abril de 1919, quando entra em vigor a lei Nº 853 que institui o município, Porto Franco deixa de ser chamada de Vila. No mesmo ano,

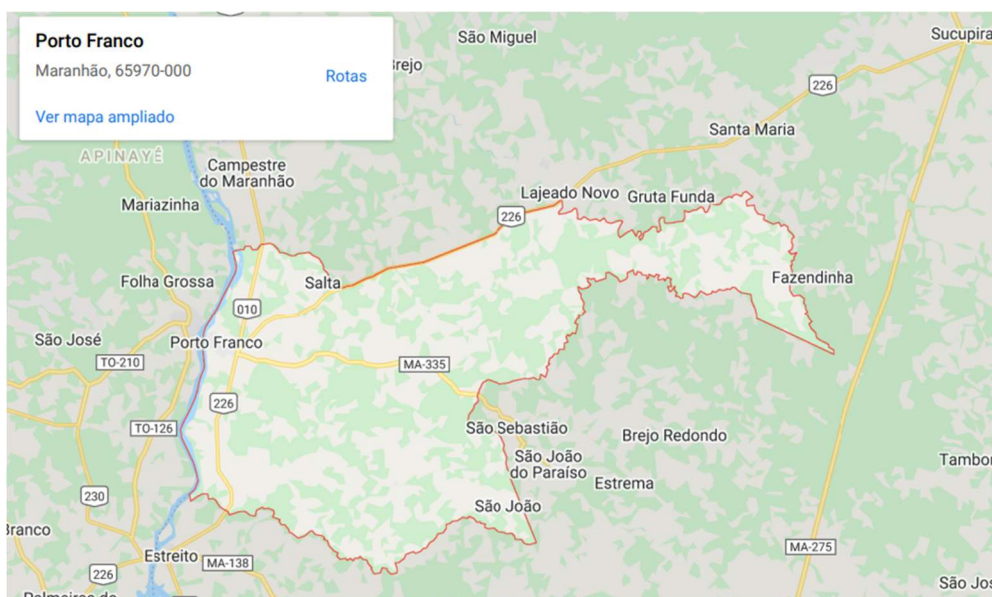
⁹ É possível perceber essa crítica mais aprofundada no Trabalho de Conclusão de Curso de Maisa Dias “MEU PÉ DE TARUMÃ FLORIDO”: Cultura e tradição local contadas através de imagens. Neste trabalho ela realiza a análise de discurso do livro mencionado e critica a ausência de fontes documentais sobre a história de Porto Franco.

no dia 01 de dezembro de 1919, acontece a primeira eleição, na qual foi eleito Valério Neves de Miranda como o primeiro prefeito do município que tomou posse em 01 de janeiro de 1920. Após o estabelecimento de uma gestão municipal, Porto Franco consegue sua emancipação e se torna desmembrada da cidade de Imperatriz, a qual antes pertencia como território.

O município de Porto Franco é banhado pelo rio Tocantins e cortado pela ferrovia Norte-Sul, além de ser cruzado pela Rodovia Bernardo Sayão, nacionalmente conhecida como Belém-Brasília. Porto Franco limita-se com os municípios de Estreito, São João do Paraíso, Lajeado Novo e Campestre do Maranhão, além de fazer divisa com Tocantinópolis, Tocantins.

Percebemos a partir da localização geográfica do município **Figura 2**, que Porto Franco, por estar localizado ao centro destes municípios citados se torna um ponto de acesso estratégico entre as cidades circunvizinhas, pois, diariamente, se pode observar a vinda de pessoas destas cidades mencionadas para acesso a bancos, estabelecimentos comerciais e serviços de modo geral.

Figura 2 - Localização Geográfica do município de Porto Franco, Maranhão



FONTE: <https://www.mapas.com.br/brasil/maranhao/porto-franco>

Por longos anos a cidade, mesmo com a vinda inicial de migrantes, manteve seu crescimento populacional estático. Segundo Pereira (1997), o cenário mudou com a vinda da Belém-Brasília, formada por várias rodovias federais, dentre elas, BR- 010, BR 153, BR 014, BR 226 e a BR 060. Em seu percurso a rodovia atravessa o leste do Pará, o sudeste do Maranhão, Tocantins, Goiás e o sudoeste do Distrito Federal. Sua construção começou no ano de 1958, e parte dela foi inaugurada em 1960. Assim como a construção da ponte de integração

nacional Juscelino Kubitschek iniciada em 1958 e inaugurada em 1961. A ponte está situada na divisa estadual entre o município de Estreito no Maranhão e Aguiarnópolis no estado do Tocantins.

O trabalho de Maisa Dias (2022), ressalta como foi enxergado o crescimento populacional nestas cidades e de que modo, a criação da ponte e da rodovia federal impactou o desenvolvimento dos municípios de Porto Franco e Estreito, seja economicamente como demograficamente.

A construção demorada da rodovia e da ponte possibilitou o desenvolvimento econômico das cidades de Porto Franco e Estreito, visto a quantidade de migrantes que vieram em busca de emprego nas construções. Os comerciantes cresceram seus estabelecimentos, assim como os bairros foram surgindo e se desenvolvendo. (Dias, 2022, p.72)

A construção da BR na década de 50 impactou as cidades em suas margens, com relação a desenvolvimentos estruturais, ou seja, a partir desse aumento de trabalhadores ao longo do perímetro da rodovia surgiram povoados às margens da estrada, assim como hotéis e aglomerados humanos. É nesse período dos anos 60 que começam também a surgir os cabarés ou os chamados bordéis.

Para Pereira (1997), a vinda das mudanças estruturais também passou a gerar o êxodo rural, compreendendo que através desse processo ocorreram os aumentos de empregos na cidade e a população que residia no campo (zona rural) começou a se mudar para cidade em busca de oportunidades, do ponto de vista econômico, e de uma qualidade de vida melhor. Com a vinda de novos habitantes para a zona urbana, a cidade passa a crescer, originando as chamadas “vilas”, tais como: “Vila Lobão”, “Vila Corina”, “Vila São Francisco”, “Vila Nova”, "Parazinho" e "Entroncamento".

Todavia, depois dessa crescente vivenciada na década de 60, o crescimento da cidade apresenta certa estagnação quando se chega na década de 70. Nessa perspectiva Dias (2022) percebe, analisando Pereira (1997), que a população teria criado um discurso saudosista com relação ao “progresso” não ter continuado numa ascendente e a cidade ter perdido o destaque regional que possuía.

Pereira cita que depois de certo progresso a cidade parece estar perdida, assim como a alma do velho tarumã que já se foi. Segundo o autor, um marco importante acontece na década de 1970, quando colocam uma placa pejorativa sobre a entrada da cidade com os seguintes dizeres: “Visite Porto Franco antes que se acabe!”. Para o autor, a cidade estava sendo conhecida popularmente como “a cidade do já teve”. (Dias, 2022, p.57)

Ocorre que, tanto para Pereira (1997) quanto para o imaginário social local, o progresso está ligado à ideia de desenvolvimento econômico e, nesse período de 1970, a cidade passava por um declínio desenvolvimentista após a conclusão das obras e a consequente saída destes trabalhadores do município. Isto porque depois de um certo período, após a construção da rodovia federal e da ponte, os operários se mudaram em busca de emprego em outras regiões. Essa mudança ocasionou um declínio da população e conseqüentemente o giro da economia da cidade acabou diminuindo. A placa exposta na rodovia na entrada da cidade, “Visite Porto Franco antes que acabe”, foi um dos símbolos emblemáticos que marcaram esse período, no qual muitos estabelecimentos comerciais fecharam, como o cinema da cidade (que até hoje não possui), os clubes de festas, os bares e mesmo alguns mercados. A expressão “cidade do já teve” se relaciona diretamente aos episódios de fechamento e encerramento das atividades destes espaços.

Atualmente podemos considerar que, o que torna a cidade de Porto Franco relevante economicamente é o impacto produzido pela criação do distrito industrial da ferrovia Norte-Sul, localizado em seu território. A vinda desse distrito industrial chamou a atenção de empresas nacionais e multinacionais como a VLI, Bunge, Cargill, Multigrain, Agrex, entre outras empresas de serviços terceirizados, que juntas são responsáveis por boa parte da oferta de empregos para os porto franquinos. As empresas utilizam do polo industrial para fazer operações de cargas até o porto do Itaqui na capital, São Luís, por meio do transporte por caminhões ou pela ferrovia Norte-Sul.

A empresa ADM do Brasil, que também se situa no pólo industrial, é responsável pela refinaria da soja para a produção de óleo de soja, que é comercializado nacionalmente. Para além do distrito industrial, podemos levar em consideração também a empresa Eletronorte, de fornecimento de energia elétrica, e o próprio comércio local, que mesmo com menor impacto em comparação às empresas multinacionais, ajuda a compor a economia da cidade de Porto Franco.

Outra forte influência na economia do município é a usina hidrelétrica construída na cidade de Estreito, município vizinho de Porto Franco, no ano de 2007. A hidrelétrica impulsionou na região a vinda de funcionários migrantes de outros estados e, como na época Estreito era uma cidade menor que Porto Franco, o município não teve condições para comportar o contingente de pessoas, o que fez com que muitos desses trabalhadores passassem a residir em Porto Franco. Isso gerou uma movimentação na economia local e possibilitou, dada a proximidade entre os municípios, que parte dos imigrantes fixassem residência na cidade. Isto

porque, nesse período de construção, Estreito ainda estava em processo de desenvolvimento de suas infraestruturas urbanas e não dispunha de acomodações, como hotéis, pousadas, kitnets (pequenos apartamentos) suficientes para atender todos os operários que trabalhavam na construção da hidrelétrica.

A usina hidrelétrica de Estreito foi inaugurada em 17 de outubro de 2012, a um custo de 5 bilhões de reais e, ao término dessa obra, tanto Porto Franco quanto Estreito conseguiram crescer economicamente, tiveram aumento populacional impulsionado, ocasionado pelo aumento de empregos, assim com a expansão dos setores de comércio e serviços, o que fez com que estas duas cidades do sudoeste do maranhão tivessem o seu segundo salto de crescimento populacional.

A construção de infraestruturas como a rodovia federal e a ponte de ligação dos municípios trouxe impactos significativos para o desenvolvimento econômico e estrutural da região, bem como uma série de mudanças. Não obstante, nem todas essas mudanças foram positivas, isto pois alteraram as práticas sociais e modos de vida que existiam até aquele momento. As populações ribeirinhas, no caso de Estreito- MA, que viviam às margens do rio e dependiam das embarcações e do tráfego entre as cidades de Estreito e Aguiarnópolis, foram afetadas. De certa forma, sua principal fonte de renda foi prejudicada devido à introdução da ponte que conecta os estados.

Entre as pesquisas realizadas sobre estes impactos mais recentes provocados pela implantação da Usina Hidrelétrica de Estreito (UHE), nota-se a identificação de diversos problemas ambientais e deslocamentos das populações ribeirinhas. No seu trabalho de conclusão de curso, Josiane Silva (2016) escreve sobre como o rio dá vida aos pescadores, mas a barragem tira.

Percebemos isso na fala de alguns pescadores ao afirmarem que hoje, há a necessidade de se ganhar mais, quando esta necessidade se choca com a interferência no fluxo de peixes ocasionado pela UHE-Estreito, os pescadores adicionais se veem na obrigação por intermédio de suas necessidades particulares de abandonar alguns costumes pelo seu bem maior. (Silva. 2016, p.35)

As novas formas de vida fizeram com que os pescadores abandonassem seus modos de vida e subsistência, introduzindo alterações na ocupação dos territórios e nas formas de trabalho. A usina hidrelétrica foi um marco geográfico e social nessa divisa de estado entre Maranhão e Tocantins, o que literalmente foi um divisor de águas, no cotidiano principalmente, dos povos ribeirinhos, das comunidades tradicionais e dos povos indígenas que habitam neste

entorno. Entre outros trabalhos, Layson Machado (2019) se voltando também a estes impactos percebe como,

As percepções de desenvolvimento abordadas pelos pescadores do acampamento vai em contrapartida aquilo que é reproduzido pelos empreendedores, pois os mesmos têm uma perspectiva de desenvolvimento (diferente da do CESTE¹⁰), estão inseridos nesse processo e não são ouvidos. Dado o fato de que eles veem a vinda da barragem como algo que impactou negativamente as suas vidas, tendo ocasionado numa série de conflitos que marcaram suas vidas até hoje. (Machado, 2019, p.7)

A noção desenvolvimentista produz um imaginário na consciência coletiva de que o progresso está aliado à infra estruturas robustas, mesmo que isso comprometa os processos culturais e sociais. Em linhas mais gerais, para pensarmos o progresso devemos levar em consideração dois pontos de vistas distintos, sobre quem são os beneficiados e aqueles que não são ouvidos e são, por vezes, prejudicados. Outro trabalho que nos permite complementar essa discussão foi a pesquisa bibliográfica e documental que buscou constituir um panorama sobre a implantação da Usina Hidrelétrica de Estreito (UHE - ESTREITO). Este trabalho traz um olhar mais voltado aos povos Timbiras, mas nos pode oferecer apontamentos sobre como essa hegemonia de um olhar desenvolvimentista produziu uma série conflitos¹¹.

Em um panorama geral mais atual, segundo os dados do censo do IBGE (2024), Porto Franco possui 23,903 habitantes, 16,83 pessoas por quilômetro quadrado. A taxa de escolarização entre 06 e 14 anos é de 97, 7%. O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) em 2010 era correspondente a 0,684. E o salário médio dos trabalhadores formais é de 2,3 salário mínimo, dados estes que correspondem a 10,88% da população.

Percebemos com os dados que os setores dos trabalhos são marcado pela informalidade no município, o próprio setor da cultural se financia através de editais de financiamentos pontuais e esporádicos. A promoção destes eventos culturais começa a se expandir nesse momento de salto desenvolvimentista, com relação a imigração e à expansão dos empregos, Favela foi um imigrante que iniciou sua trajetória na cidade neste contexto, de expansão da década de 70. No próximo capítulo, buscaremos compreender como ocorrem estas

¹⁰ O Consórcio Estreito Energia - CESTE é o consórcio responsável pela implantação e operação da UHE Estreito. É formado pela união das empresas ENGIE Brasil Energia, VALE, ALCOA e Intercement. Cada empresa tem a seguinte participação no Consórcio: 40,07%, 30%, 25,49%, e 4,44% respectivamente. Fonte- CESTE: <https://www.uhe-estreito.com.br/perguntas-frequentes/179-o-que-e-o-cest.html>

¹¹ FRAGOSO, Bruno Aluísio Braga; HAMMES, Bruno dos Santos; COSTA, Kênia Gonçalves. Plano Básico Ambiental Timbira: uma análise da implementação de um modelo de gestão indígena de recursos financeiros na mitigação de danos socioambientais. Revista PerCursos, Florianópolis, v. 19, n.41, p. 125 - 157, set./dez. 2018.

manifestações no campo cultural em Porto Franco. Percebendo que o mesmo campo cultural é possível de se relacionar com várias culturas e identidades, pois não se é possível compreender e limitar o mesmo campo como um espaço unificado, passível de manifestações culturais estáticas.

2.2 Campo Cultural em Porto Franco

Entendendo que este trabalho trata da trajetória de vida de um sujeito inserido e atuante por vários anos na cena cultural da cidade de Porto Franco e reconhecido publicamente como um mestre da cultura popular, considera-se importante pautar em linhas gerais o campo cultural da cidade, suas manifestações culturais e seus grupos em atividade, bem como o tema da cultura popular.

Buscando pensar o “popular” em Porto Franco pretende-se uma tentativa de identificar e delimitar o que pode ser considerado campo cultural e os principais atores atuantes nesse cenário. O termo popular para Roger Chartier (1995) se presta a qualificar um tipo de relação com a sociedade.

O “popular” não está contido em conjuntos de elementos que bastaria identificar, repertoriar e descrever. Ele qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras. (Chartier, 1995, p. 184)

Para estabelecer essa discussão devemos compreender que estas concepções que temos de popular e cultura popular foram construídas ao longo do tempo, por uma concepção clássica pertencente a classe dominante, hegemônica. Nessa lógica, Chartier (1995) menciona a configuração da cultura popular por meio de três ideias.

Durante muito tempo, a concepção clássica e dominante da cultura popular teve por base, na Europa e, talvez, nos Estados- Unidos, três idéias: que a cultura popular podia ser definida por contraste com o que ela não era, a saber, a cultura letrada e dominante; que era possível caracterizar como “popular” o público de certas produções culturais; que as expressões culturais podem ser tidas como socialmente puras e, algumas delas, como intrinsecamente populares. (Chartier, 1995, p.183)

O que Roger Chartier (1995) enfoca é que a cultura popular pode ser entendida como as diversas práticas e produções das camadas populares que seriam representadas pelas tradições, costumes, crenças e manifestações artísticas. Expressões estadas transmitidas

oralmente ou pelas práticas do cotidiano. Para o autor, a busca pelo estudo da cultura popular seria importante, pois, através desse estudo é possível compreender as dinâmicas e as identidades da sociedade ao longo do tempo.

Por outro lado, essas maneiras de pensar a cultura pressupõem ou que ela seja passível de cristalização, permanecendo imutável no tempo a despeito das mudanças que ocorrem na sociedade, ou, quando muito, que ela esteja em eterno “desaparecimento”. Como sugerem os nossos exemplos, cultura é um processo dinâmico; transformações (positivas) ocorrem, mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional para impedir a sua “deterioração”. (Arantes, 1998, p.21)

Conforme menciona o Arantes (1998), o estudo destas manifestações culturais tidas como populares não coloca a cultura em um estado estagnado, haja vista sua característica dinâmica. O que compreendemos com esta abordagem teórica e com o campo empírico que analisamos é que devemos olhar para estas manifestações culturais e percebê-las como processos em movimentos que produzem diversos símbolos. Esta multiplicidade permite que a cultura popular não seja algo estático, puro e isolado; ela se entrelaça com outras manifestações.

Para Petrônio Domingues (2011), a ideia seria questionar a produção de conhecimento histórico e está invenção intelectual dos europeus sobre o que seria cultura erudita e popular, e a que povo cada uma representa. O folclore (saber do povo) demarca uma fronteira das manifestações culturais, que pertencem à camada social popular. O que, para o autor, serve para fundamentar um mito fundado sobre a divisão entre cultura “primitiva” e da elite. São reflexões que acompanharam a própria conceituação de cultura popular e que nos mostram que essa separação também é social. Ao pensarmos em uma definição de cultura popular Petrônio Domingues (2011) justifica que,

Na visão tradicional, cultura popular consiste em todos os valores materiais e simbólicos (música, dança, festas, literatura, arte, moda, culinária, religião, lendas, superstições etc) produzidos pelos estratos inferiores, pelas camadas iletradas e mais baixas da sociedade, ao passo que cultura erudita (ou de elite) é aquela produzida pelos estratos superiores ou pelas camadas letradas, cultas e dotadas de saber ilustrado. No entanto, esta divisão rigorosa não se confirma empiricamente (Domingues, 2011, p.403)

Durante muitos anos, o termo "cultura popular" foi adotado com o intuito de estabelecer uma lógica hegemônica que considerava a cultura iletrada como inferior à cultura letrada. A cultura popular era vista como o oposto da cultura erudita, pois esses conhecimentos são transmitidos de forma informal de geração em geração. De maneira mais abrangente, a cultura popular abrange uma camada mais ampla da sociedade, incluindo a classe trabalhadora,

comunidades urbanas e rurais marginalizadas, contrapondo-se à cultura da classe dominante. Sendo predominante na tradição oral, a cultura popular é dinâmica, influenciada por condições culturais, sociais, históricas, econômicas e ambientais, manifestando-se de diversas formas, como apontou Domingues (2011).

Neste percurso teórico de elaboração do conceito de cultura popular, o mesmo esteve não só associado ao folclore e atrelado ao dualismo de elites e povo, como também ao campo do patrimônio cultural e, historicamente, às ideias de tradição, de nação e de uma identidade nacional como destacam Segato (1991) e Rocha (2009), para este último, o conceito assume o caráter de “região epistemológica”.

pode-se pensar a cultura popular como uma “região epistemológica” privilegiada no interior das Ciências Humanas e Sociais, a qual faz fronteira com outros objetos e campos de conhecimento, ficando muito próxima das questões abordadas pelos estudos do folclore, do patrimônio cultural e da cultura nacional. (Rocha, 2009, p. 220)

Para Roger Chartier (1995), as formas “populares” da cultura abrangem desde as práticas do cotidiano até os consumos culturais, ou seja, desde representações em grupos pequenos até mesmo em exposições mundiais. Devido ao seu caráter altamente dinâmico, Chartier (1995) complementa que a cultura popular interage com os mesmos objetos de maneiras distintas e mutáveis.

Nesse sentido, podemos observar o cenário cultural atual em Porto Franco e algumas de suas manifestações culturais a partir do conceito de cultura popular, compreendendo que tal cenário está constituído por: um calendário de festividades organizado pelo poder público local e marcado pela influência religiosa cristã; por eventos mais alinhados à agropecuária; por grupos, companhias e coletivos que transitam entre as matrizes afro-brasileiras e que dialogam com tradições maranhenses como as festividades juninas e o bumba-meu-boi.

Ao falarmos do campo cultural em Porto Franco, logo nos remetemos às festividades que marcam a história contemporânea do município. Desde os anos 2000, tornou-se tradição realizar anualmente eventos como o carnaval, a festa do Divino Espírito Santo, além de outras festas e manifestações religiosas como o Santos Reis e procissões nas Matrizes Nossa Senhora da Consolação e Nossa Senhora de Fátima. No mês de junho, a Secretaria de Cultura realiza a tradicional festa junina, junto com a mais recente adição do Bumba Meu Boi.

Acerca desse calendário de festividades municipais, o Diretor da CIATDAL, Roniel Silva, acrescenta também as festas agropecuárias. Tendo em vista que Porto Franco teve grande presença de fazendeiros em sua formação, como também em função da cultura de cavalgada,

vaquejada e festas sertanejas que tem grande força na região, estes são outros campos muito fortes no município. O que Roniel, nos chama atenção para percebermos é que não dá para falar em uma cultura porto-franquina única e homogênea, visto que apesar do peso do agro sempre houve na cidade movimentações em outras áreas culturais, ainda que não estivessem no centro desse cenário cultural.

A gente tá nessa área cultural, artística e educacional e aí a gente sempre se perde quando passa assim, mais o que é a cultura de Porto Franco, né? A gente vai pegar esse contexto histórico, vai tentar ler um pouco para poder compreender de fato. Até eu fico me perguntando, qual é essa cultura? A gente pensa, ah, tem as festas agropecuárias que é muito forte, mas aí quando a gente vai para o contexto da dança, o contexto das artes cênicas... Bem, no início dos contextos históricos nos livros de Porto Franco, tem que tinha o cineclube, tinha uma professora que trabalhava muito essa questão das encenações, que se eu não me engano era a Regina Bandeira ou a professora Marcolina Magalhães, uma das duas era missionária e trabalhava muito essa questão da arte no município, que era trabalhar com a dança e o teatro. Então, eu fico muito me perguntando, que composição cultural é essa que Porto Franco tem?¹²

Roniel Silva menciona sobre fatos que pertencem à marca que Waldemar Pereira (1997) chamou de “já teve”, época em que outras atividades eram comuns e hoje não ocorrem mais. Nesse diálogo, também podemos resgatar a lógica mercadológica em voga nestas festividades uma vez que por trás destas celebrações podemos ver a movimentação do comércio local, com a venda de vestimentas e bebidas.

Neste contexto, o emblemático é que em Porto Franco a Secretaria de Cultura se junta à Secretaria de Turismo, formando a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo (SEMCULT). Em uma análise mais crítica, poderíamos pensar e apontar para um movimento de tornar a cultura um produto cada vez mais atrativo e vendável quando atrelada ao turismo. Isso, em alguns casos, acaba transformando certos eventos e festividades em grandes estruturas voltadas muito mais para o turista do que para a população local, o que por vezes está muito presente nos discursos de divulgação desses eventos culturais.

No livro "Meu Pé de Tarumã Florido" de Waldemar Pereira (1997), o autor menciona, ao final de sua obra, como Porto Franco foi durante muitos anos considerada *carente de cultura* devido à falta de uma demarcação explícita das práticas culturais no município. Este foi uma reflexão que Pereira apresentou do final dos anos 90, mas cujo cenário sofreu alterações no início dos anos 2000. Em seu relato, Pereira (1997) critica essa visão de Porto Franco como carente de cultura e afirma.

¹² Entrevista concedida por Roniel Costa Silva (33 anos) em 29 de abril de 2023.

Culturas, tradições, folclore, tipos pitorescos e fatos hilariantes, sempre temos de sobra, basta que alguém faça despertar um pouco o passado e, resgatando-o, promova aquilo que restou de bom, para que as novas gerações possam usufruí-lo e cultivá-lo, também, pois povo que cultua seu passado, vive melhor o seu presente!” (Pereira, 1997, p.46).

O discurso apresentado por Waldemar Pereira (1997), reforça o que vínhamos comentado através dos autores sobre como as elites reproduzem um discurso sobre como devemos buscar uma pureza das tradições, sobre a valorização de tradições passadas. Enquanto que, percebemos que estas mudanças culturais que ocorrem ao longo dos anos, são processos de adaptações dos grupos às novas condições sociais do campo. Nessa perspectiva, se podemos falar de uma cultura porto-franquina, ela certamente tem se alterado ao longo do tempo e é acessada de diferentes maneiras por sua população, bem como movimentada de forma dinâmica pelas manifestações culturais criadas por seus artistas, mestres, brincantes, ativistas e devotos. Ao identificarmos essas manifestações, abre-se espaço para pensarmos sobre como nosso protagonista Favela se relacionou com esses espaços e como sua atuação pode ter deixado marcas na cultura popular da cidade.

Aproximando essa reflexão sobre cultura popular em Porto Franco, o interlocutor e secretário de cultura Edvan Oliveira destaca a importância dos movimentos sociais para esses debates. Sua fala se conecta a outra observação de Rocha (2009), de que “o conceito de cultura popular será profundamente marcado pelas experiências artísticas e percepções políticas desenvolvidas na cidade” (Rocha, 2009, p. 224). Assim, Edvan ressalta que, na cidade, algo que transmite esse entendimento de modo genuíno são os blocos de carnaval.

Eu, particularmente, sou adepto da cultura popular e venho de movimentos sociais, como a Pastoral da Juventude e a própria Companhia Arte Livre. Tenho uma compreensão da seguinte maneira: além de trazer, de fato, esse genuíno entretenimento para a população e para os brincantes. E digo genuíno porque vai além do glamour dos holofotes, é uma brincadeira mesmo. Se pegarmos, por exemplo, o Nemesio, que eu não citei, é um bloco de família. Então, os blocos acabam se reunindo e levando as famílias para o espaço de brincadeira. É justamente esse olhar para a tradição que tínhamos aqui. Eram dois blocos de tradição do passado, e esses próprios fizeram, durante muito tempo, a grande popularização do carnaval de Porto Franco.¹³

Não obstante, a cultura popular no município não se resume apenas ao carnaval e aos blocos, que são tradições já consolidadas. Edvan Oliveira também menciona a festa de São João

¹³ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

e a festa do Divino Espírito Santo, as quais também contribuem para a movimentação do campo cultural da cidade e que também recebem apoio do poder público municipal como eventos centrais na agenda de festividades. Essas festas proporcionam não apenas a busca pela sociabilidade entre os habitantes de Porto Franco, mas também incentivam o ganho econômico pelo comércio local, uma vez que essa movimentação propicia o aumento das atividades comerciais na região, conectando-se à esfera do turismo já mencionada.

O Carnaval de Porto Franco, o São João, a Festa do Divino Espírito Santo, o período natalino e até mesmo as comemorações cívicas da independência são momentos em que entendemos que é importante proporcionar oportunidades de lazer e investimento para a população, além de gerar renda. O Carnaval, por exemplo, consegue agregar quase todos os setores do município, atraindo turistas de todo o Brasil. Muitos escolhem o Carnaval de Porto Franco como destino, hospedando-se nos hotéis, consumindo nas panificadoras, nos restaurantes e, à noite, aquecem o circuito tanto na compra de bebidas quanto no consumo nas barracas com as comidas que são confeccionadas durante o evento. Portanto, além de tudo que o Carnaval proporciona em termos de diversão, ele também é uma fonte de geração de renda e oportunidade de trabalho.¹⁴

O relato acima reforça a ideia que trouxemos sobre como o turismo, aliando-se com a questão cultural, colabora para que haja essa movimentação comercial no município. Durante estas festividades, além da diversão, é proporcionada também a geração de renda. O secretário lembra, por exemplo, de como em São Luís o Bumba Meu Boi é tradição, assim como o Reggae, mas que a administração local tem manifestado o interesse em investir nessa manifestação cultural popular para que também se integre à tradição porto-franquina, o que também aponta para um movimento de conectar a região sul do estado à capital.

O que é tradição em São Luís, como por exemplo o Reggae e o Bumba Meu Boi, não chega a Porto Franco e agora, mais do que nunca, estamos pensando em trazer o Bumba Meu Boi para Porto Franco, para que as pessoas possam curtir as quadrilhas juninas, aproveitar o Bumba Meu Boi e as comidas típicas. Assim, o calendário cultural é pensado para a valorização da população, proporcionando oportunidades de entretenimento e de geração de renda, e, sobretudo, para que possamos manter essa memória tão rica da nossa cultura.¹⁵

Edvan Oliveira identifica como as principais festividades da cultura popular em Porto Franco a Festa do Divino Espírito Santo, o Carnaval e o Bumba Meu Boi nas festas juninas, este último agora mais recentemente. São festas que contam com investimento da prefeitura

¹⁴ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

¹⁵ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

para serem realizadas e que atraem anualmente uma multidão em busca de diversão. Para além destas, Edvan Oliveira, menciona a CIATDAL.

Outra expressão cultural que também conta com o apoio da Prefeitura de Porto Franco em suas atividades é a Associação de Companhia de Dança e Arte Livre - CIATDAL. Esta associação busca desenvolver projetos voltados especialmente para a temática de enfrentamento ao racismo, como a Semana da Consciência Negra, em parceria com outras instituições. Dessa forma, o município tem expressado esse pensamento inclusivo e de valorização da diversidade. Outra questão que temos como objetivo para aquecer nossa cultura e trazer para Porto Franco é uma feira literária. Este é um pensamento que estamos construindo e quem sabe, em 2023, já alcançaremos esse objetivo.¹⁶

A Companhia de Teatro e Dança Arte Livre - CIATDAL, é um grupo criado em 07 de janeiro de 2006 por Edvan Oliveira, o atual secretário de cultura do município. O objetivo da companhia é colaborar com o desenvolvimento de políticas públicas a fim de valorizar a arte e a cultura da região sul maranhense, em específico Porto Franco, cidade em que se localiza sua sede e na qual se concentra sua atuação. Nestes anos de atuação, o grupo tem se dedicado em promover ações que beneficiam os jovens que vivem às margens da sociedade, tendo por missão atuar em ações culturais, éticas e educacionais.

Sobre o grupo CIATDAL, o então diretor Roniel Silva nos relata que este grupo é muito volátil, com média de 30 a 40 pessoas entre crianças, jovens e adultos, podendo às vezes ter mais ou menos integrantes. Estes participam dos trabalhos culturais através da música, danças e apresentações teatrais, não existindo custo para integrar o grupo, que se mantém através de doações e financiamentos por organizações municipais, estaduais ou federais. Os integrantes com mais experiência oferecem ajuda aos recém-chegados. Os adultos que são vinculados ao grupo também costumam ser contratados para trabalhos como garçons em eventos de modo geral, ou para se apresentarem em festas infantis fantasiados de personagens de desenhos animados. Vale ressaltar que trata-se de uma demanda por este tipo de trabalho que é encaminhada pelos interessados à companhia que direciona estas oportunidades aos integrantes que tenham interesse ou necessitem de uma renda extra. Estes são trabalhos paralelos aos que são produzidos dentro da companhia. Ao ser questionado sobre os projetos desenvolvidos pela CIATDAL Roniel Silva, nos responde que,

João, essa é uma pergunta meio emblemática porque a gente já trabalhou com várias filosofias, né? E hoje em dia a gente tá mais dentro desse campo social, artístico e educacional. Então, a gente tenta trabalhar nesses quatro pilares que

¹⁶ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

a gente considera. A gente tenta trabalhar um pouco na área educacional, que é um dos nossos objetivos. Por isso que tem a biblioteca Maria Firmina dos Reis e temos projetos de roda de leitura, entre outros. No artístico e cultural, a gente tenta buscar mais essa parte da dança, mas também a questão do teatro, e isso também é uma forma de atrair os jovens até aqui. E aí tem o social, que envolve nosso financeiro também, que são as equipes de serviços coletivos. Então, a gente tenta sempre trabalhar nesses três eixos, né? E aí a gente chega no quarto eixo, que a gente considera a transformação social. Igual ao banner ali que você tá vendo, somos o educacional, artístico-cultural, geração de trabalho e renda, e também a transformação social. E aí, como ponto principal, a gente tem a nossa missão, né, que é atuar com responsabilidade social mediante ao fomento artístico-cultural, educacional e econômico para a promoção da autoestima e dignidade humana. Então, a resposta da tua pergunta central seria a nossa missão.¹⁷

Na biblioteca da companhia, denominada Maria Firmina dos Reis, são desenvolvidas rodas de leitura entre os projetos que fortalecem o acesso à educação dos integrantes do grupo. Isto ocorre pois, como menciona o diretor Roniel Silva, entre os projetos organizados pela CIATDAL, a leitura se tornou um caminho para conectar o grupo à comunidade e permitir que ela seja transformada socialmente através da educação, em suas palavras.

Rodas de leitura com alguns jovens que estavam aqui falando sobre ler livro e tudo mais e aí a gente teve essa ideia de montar esse projeto. Com a montagem do projeto, a gente pede doações da comunidade, e aqui praticamente tem mais de 2000 exemplares de livros. Isso também é um projeto fixo. Acontecem rodas de leitura mensalmente, os jovens pegam o livro, leem, e a gente escolhe alguns para falar sobre o livro. Isso acontece mensalmente. Talvez a gente não alcance mensalmente, mas pelo menos de dois em dois meses para fazer essa roda de leitura. Tem outra agora surgindo que é a roda de leitura só para mulheres, que é a Leidiane quem puxou, com um público mais extenso, mas também com essa âncora da associação. Tem também o Cine Arte, que é um projeto de exibição de filmes. Esqueci de falar do artístico e cultural, que também entra. A gente faz exibição de filmes aqui na companhia, e no final a gente faz um debate.¹⁸

O objetivo, para além de tirar as crianças e jovens das ruas, é promover o acesso a outras práticas culturais, ficando patente o caráter social e político da companhia. No grupo, Roniel Silva menciona que é possível os jovens aprenderem mais sobre as atividades que são desenvolvidas pelos adultos, como o Boi Favela, e se perceberem como personagens da história porto-franquina. As rodas de conversa, leitura e debate, são, em suas palavras, o caminho para transformar o futuro destes integrantes, pois se converte num canal de acesso a novas perspectivas e de criação de outras histórias para seu futuro.

¹⁷ Entrevista concedida por Roniel Costa Silva (33 anos) em 29 de abril de 2023.

¹⁸ Entrevista concedida por Roniel Costa Silva (33 anos) em 29 de abril de 2023.

Edvan Oliveira menciona como os livros de Waldemar Pereira, sobre a história da cidade, não são conhecidos do público local e destaca a falta de parceria com a Secretaria de Educação, por exemplo, para criar laços através das escolas e tornar esses livros conhecidos pelos alunos. Ele também menciona o Museu Virginia Macedo, que possui pouca visibilidade entre os porto-franquinos e a comunidade em geral¹⁹.

Acredito que a primeira coisa que deve ser feita é criar um plano de divulgação do que nós já temos. Nem o próprio Museu Virginia Macedo é muito visitado, e não há ainda uma parceria com a Secretaria de Educação para trazer pessoas até aqui. Waldemar Pereira é conhecido por um livro dele, que é 'Meu Pé de Tarumã Florido', porém, ele tem outros livros, como '50 Anos aos Pés da Imaculada' e 'Retalhos da Alma'. Além disso, existem outros escritores dentro do município que as pessoas não conhecem. Então, acredito que um pensamento é esse: fazer com que as pessoas venham visitar o museu, conhecer a biblioteca. Aqui, você pega o Mapa Cultural Nacional e encontra a Biblioteca Waldemar Gomes Pereira²⁰ registrada oficialmente. O que não temos é essa divulgação.²¹

A partir dessa posição, Edvan Oliveira volta-se a pensar sobre como poderíamos compreender as iniciativas de preservação do patrimônio cultural material e imaterial. Ele afirma que essa discussão ainda é muito limitada no município, uma vez que o desenvolvimento dessa ação de modo mais específico exigiria um olhar mais detalhado da administração pública sobre os espaços que marcam a história do município, como por exemplo o prédio dos Correios²² situado à beira do rio. Edvan menciona que hoje, o então prefeito Deoclides Macedo já começa a pensar sobre esses prédios mais antigos, mas que ainda não há projetos para registrar de modo material ou imaterial algum bem, sendo este o momento de repensar essa necessidade de preservação. Quanto aos projetos futuros a serem realizados, há a ideia de se criar uma feira do livro ou literária, por meio de um projeto realizado em parceria entre a Secretaria de Cultura e a Educação. O objetivo seria estimular crianças, jovens e adultos,

¹⁹ Virginia Macedo é um museu local de Porto Franco, que possui como objetivo preservar a história de Porto Franco, nesse intuito o museu guarda, fotos, livros de autores locais e objetivos que compõem uma memória coletiva no município, como primeiros eletrônicos. O museu foi fundado e é financiado pela prefeitura municipal de Porto Franco.

²⁰ A Biblioteca Waldemar Gomes Pereira é integrada ao museu Virginia Macedo, possuindo como objetivo destacar livros que contem a história local, maranhense e outras literaturas. Está em conjunto com o museu é um projeto idealizado e financiado pela Prefeitura e a Secretaria de Cultura do Município.

²¹ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

²² A Agência dos Correios está localizada no bairro Beira Rio de Porto Franco, especificamente na Praça da Bandeira. O prédio, de arquitetura mais antiga, mantém suas características originais mesmo após reformas, conforme relatado por moradores locais. Essa preservação da estrutura interna e externa remete ao período em que a cidade se concentrava ao redor dessa praça.

inclusive convidando porto-franquinos que já são acadêmicos, a contribuir com essa pauta, a fim de apresentar mais sobre a história da cidade e seus personagens que formam essa história.

Em linhas gerais, o que se compreende tanto pela fala de Edvan Oliveira quanto pela de Roniel Silva é justamente essa carência de acesso à história do município. Esse é um diálogo mais emblemático, nesse ponto, sobre a cultura popular, pois pouco se é escrito sobre a história de Porto Franco. São trabalhos e diálogos que são produzidos por uma elite, uma "cultura erudita". O único livro que conta a história da cidade é "Meu Pé de Tarumã Florido" de Waldemar Gomes Pereira (1997), o qual é pouco conhecido entre os jovens da cidade, reflexão esta que Maisa Dias (2022) aborda em seu trabalho de conclusão de curso (TCC).

Roniel Silva também aponta que, ao fazer um levantamento sobre quem conta a história de Porto Franco e quem são os personagens principais, é possível perceber que, por muitos anos, desde a fundação da cidade em 1919 até a década de 90, a cidade foi de certa forma dominada por pessoas pertencentes a uma elite branca, majoritariamente formada pelos grandes fazendeiros da região. As pessoas negras e periféricas existiam, mas eram vistas como personagens secundários nesse processo de formulação de Porto Franco enquanto cidade. Roniel Silva menciona que o próprio Favela, nosso protagonista, pode ser considerado como uma fissura nessa hegemonia da elite porto-franquina. Isto pois, entre os protagonistas da história porto-franquina ele é o único negro que tem se destacado, mesmo após sua morte.

No diálogo com Vaner Marinho, ex secretário de cultura, o mesmo aponta que possivelmente o que manteve a relevância de Favela por tantos anos e sua visibilidade pública foi justamente essa característica de ele ser negro e que, mesmo com todas as dificuldades e preconceitos, ele conseguiu se manter por muito tempo entre os destaques das principais festividades populares. Conceição Araújo, sua filha, reflete sobre isso e relembra que o pai costumava falar, da sorte de ter vindo morar em Porto Franco, pois aqui seria o melhor lugar que ele poderia ter escolhido, uma cidade tranquila, agradável e que lhe permitia sentir orgulho de estar aqui e ser útil em todas essas manifestações culturais.

3 FAVELA O “MESTRE DA CULTURA POPULAR”: ENTENDENDO A HISTÓRIA DE VIDA DE FELIPE SERRÃO COMO PARTE DA CULTURA PORTO-FRANQUINA

Neste capítulo apresentaremos alguns elementos da história de vida de Felipe Serrão, um homem que migrou de São Luís, capital do Maranhão, para Porto Franco em busca de

trabalho e, após constituir família, acabou por fixar residência no município. Na seção *3.1 Favela o “Mestre da Cultura Popular”* apresentamos como e porquê Felipe Serrão, popularmente conhecido como Favela, foi regionalmente reconhecido e recebeu o título de mestre da cultura popular no município. No capítulo refletiremos sobre como as inserções e contribuições de Favela para o campo cultural na cidade produziram representações sobre ele próprio e seu ofício em nosso cotidiano e como tais representações podem ter contribuído para a construção da identidade cultural porto-franquina. Esse capítulo nos ajuda a compreender como se configurou a trajetória de vida pessoal e profissional de Favela e como ela ecoa na cultura popular porto-franquina e constitui uma janela para refletirmos sobre uma memória coletiva, sobre a própria dinâmica da cultura popular local, a história do município e identidade de seu povo.

3.1 Favela o “Mestre da Cultura Popular”

Felipe Serrão Araújo (**Figura 3**) nasceu em 02 de julho de 1935, na cidade de Pinheiros, Maranhão, filho de Antônia Araújo e Paulo Serrão. Viveu muitos anos na capital, São Luís do Maranhão, na qual estudou em uma escola técnica e adquiriu o apelido de “Favela ou Favelinha”. Aos 34 anos, Favela veio para Porto Franco-MA em busca de novas oportunidades, chegando na cidade no dia 18 de janeiro de 1970.

Figura 3 - Felipe Serrão aos 84 anos de idade.



Fonte: Arquivo Ciatdal (Julho de 2019)

Em sua vida pessoal, Felipe Serrão casou-se e constituiu família na cidade, o que foi outro fator que fez com ele, mesmo após o fim do período desenvolvimentista que ainda transcorria na década de 70, não deixasse a cidade, como fizeram outros imigrantes, e mantivesse sua permanência em Porto Franco. Favela foi casado duas vezes, no primeiro casamento teve como cônjuge Marli Gomes e, nesta união, tiveram uma filha, Tatiane Gomes Araujo. Esta união, não obstante durou 2 anos. Após o fim do relacionamento, ele conheceu a segunda esposa Maria Aparecida com a qual teve três filhas, sendo elas: Glauciane Araújo Santos, Digliane Araújo Santos, Conceição Araújo Santos, Cristiane Araujo Santos (in memorian) e Felipe Araujo Santos (in memorian). Esse segundo relacionamento durou 13 anos.

Felipe Serrão era um homem negro. Conceição Araujo, sua filha, afirma que ele sofria preconceito e discriminação por conta da sua cor, desde o tempo em que viveu em São Luiz, e até mesmo após sua chegada em Porto Franco. Na cidade, mesmo com todos os obstáculos, ele conseguiu superar as adversidades de ser um homem negro, nordestino e forasteiro, mantendo-se firme contra todos os preconceitos e discriminações sofridos. É admirável como ele conseguiu criar na cidade seu espaço e deixar sua marca e uma identidade construída através

das suas relações sociais e que é reconhecida por meio delas. Nesse sentido, Conceição Santos relata:

Meu pai ele era negro né e ele estudou em uma escola técnica e ele sempre passou isso para a gente que era para a gente estudar para a gente mostrar nosso potencial e se esforçar para mostrar nosso potencial, ele dizia que as pessoas todas sorriam dele na escola quando ele estudava por causa da cor dele, os alunos brancos né passava a mão nele dizendo que a tinta ia sair, diziam que foi tinta preta que jogaram nele e ele sempre falava que uma das coisas que ele e minha mae sempre falou que não era para a gente ficar triste pela questão da discriminação racial, mas era para a gente estudar e mostrar nosso valor através do nosso conhecimento, então, assim, meu pai era uma pessoa muito centrada no que ele queria, ele buscava ir atrás de realizar os sonhos e assim ele foi crescendo aqui em Porto Franco né, ele foi conquistando o espaço dele, virou um grande empresário.²³

Em complemento ao que Conceição nos pontua, podemos mencionar o que Vaner Marinho comenta, sobre como Favela “era figura obrigatória em reuniões; ele dava seus palpites. Ele era sócio dos clubes sociais daqui e participava de todas as festas. Ele sempre chegava muito bem arrumado, muito bem vestido, não é?”²⁴. O comentário de Marinho não é fortuito, pois é possível observar a preocupação de pessoas negras em se apresentarem bem arrumadas em espaços públicos justamente em decorrência do racismo racial sofrido, a fim poder gerir a imagem negativa e pejorativa que os olhares de terceiros constroem, ou seja, estar “bem vestido” poderia ser uma forma de Favela evitar a desqualificação de sua pessoa por meio do olhar.

A vinda de Felipe Serrão para Porto Franco se deu em decorrência de sua profissão como mestre de obras que fez com que sua chegada na cidade, a princípio, se desse em função do trabalho na obra de construção do primeiro posto de saúde que na época, Serviço Especial de Saúde Pública “SESP” e que mais tarde se tornaria o Hospital e Maternidade Aderson Marinho “HMAM”.

Após a finalização dessa primeira obra, Felipe Serrão passou a trabalhar na construção da rodoviária de Porto Franco. Observamos, portanto, que a chegada de Favela se deu em um período ainda de desenvolvimento e criação de infraestruturas no município, período este relatado no primeiro capítulo.

Pelo fato dessas obras serem realizadas pela administração municipal, Felipe Serrão consegue, por meio deste espaço, se envolver com a política local e estreitar laços com a comunidade porto-franquina, criando sua rede de relações pelo interior da cidade. Esses laços

²³ Entrevista concedida por Conceição Araújo Santos (40 anos) em 19 de abril de 2023.

²⁴ Entrevista concedida por Vaner Marinho Mota (74 anos) em 23 de abril de 2023.

possibilitaram que ele começasse a trabalhar de forma autônoma e empreendesse em negócios próprios.

A rede de influência construída e a ampliação de suas frentes de trabalho favoreceram a adaptação de Favela que passou a gostar do município e decidiu fixar residência em Porto Franco. Em condições favoráveis, ele conseguiu adquirir alguns terrenos e começou a construir casas para aluguel. Para além destas casas, ele decidiu também construir sua morada e, segundo nossa interlocutora, sua filha Conceição Araújo, ele foi o segundo morador da Vila São Francisco²⁵, vila que passou por um processo significativo de crescimento após a chegada de Favela e suas iniciativas de construção de casas neste local. Vaner Marinho, o ex-Secretário de Cultura, reforça: “Aqui em Porto Franco, foi colocado o antigo nome da Vila São Francisco, que era Vila Favela, em referência a ele. Ele foi um dos primeiros moradores do bairro e fez muitas construções lá, sendo quem iniciou a vila”.

Segundo Conceição Araújo, alguns moradores relataram que esse nome foi dado ao bairro por ter sido seu pai o segundo morador e por ele ter investido no desenvolvimento do lugar através de novas casas, impulsionando o crescimento do bairro, fazendo com que o mesmo se tornasse um dos maiores bairros da cidade. Ela relata que, segundo os moradores mais velhos, o bairro levou por muito tempo esse nome de “Vila Favela”, mas, após um salto no contingente habitacional da vila e com a construção da igreja católica nesse local, passou a ser denominado Vila São Francisco em referência à São Francisco de Assis que tornou-se padroeiro do bairro. Nesta circunstância, o padre, responsável pela paróquia do bairro na época, ordenou que o bairro fosse renomeado e registrado como Vila São Francisco, o que fez com que esta deixasse de ser “Vila Favela”.

Evidenciamos esse acontecimento como uma das primeiras contribuições deixadas por Felipe Serrão no município, não só por envolver o processo de construção da cidade de Porto Franco, como também por contribuir para criar referências para a paisagem urbana em relação direta com seus habitantes e, portanto, também para a identidade local.

Em outras palavras, o que Favela representava naquela altura para sua comunidade criou um conjunto de elementos simbólicos que passaram a caracterizar aquele espaço e a forma como era habitado. Stuart Hall (2006) escreve sobre como a construção das identidades se localizam no espaço e tempo simbólico, uma vez que o ambiente em que convivemos conecta

²⁵ O Bairro Vila São Francisco em Porto Franco se situa a aproximadamente 2 km do centro da cidade. Localizado ao Sudeste para quem chega pela rodovia federal (Belém-Brasília). Localmente é considerado um bairro tranquilo e seguro para morar e por esse sentido é um bairro onde há a predominância de residências ao invés de empreendimentos comerciais.

o presente e o passado. Hall (2006) nos permite compreender que parte de nossos gostos e valores, condizem com o campo em que vivemos, ou seja, o local onde moramos.

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas "geografias imaginárias" (Said, 1990): suas "paisagens" características, seu senso de "lugar", de "casa/lar", ou heimat, bem como suas localizações no tempo - nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes. (Hall, 2006, p.71)

Observamos nesta pesquisa como é relevante evidenciar esse contexto histórico no qual a criação de uma nova vida para Favela se cruza com a criação desta Vila e da própria cidade, o que nos mostra como trajetórias individuais e coletivas se atravessam. Também porque localmente poucas pessoas têm conhecimento desse acontecimento ou dessa história por trás do nome da Vila como parte dos eventos marcantes ou que contribuíram para o processo de desenvolvimento da cidade.

Mesmo com todas essas dificuldades, Conceição Araújo ressalta como ele se tornou um grande empresário local, pois, além dos imóveis construídos para aluguel, o pai construiu um dos melhores bares de Porto Franco da década de 70, assim como um restaurante no final dessa década e o primeiro motel da cidade, inaugurado na década de 80, cujo nome era “Olho Viu Boca Calor”.

Felipe Serrão também foi proprietário de um dos principais clubes da história de Porto Franco, chamado “clube Arco Íris”, o qual era conhecido por trazer apresentações de bandas de fora da cidade, figurando como um espaço de diversão e entretenimento do período dos anos 90. Esse clube permaneceu ativo por muito tempo, mas o negócio passou por um período de declínio, trazendo prejuízos financeiros a Felipe Serrão, coincidentemente na altura de sua separação de sua segunda esposa, Maria Aparecida. Sobre esse período do clube Conceição comenta:

Meu pai foi dono de um clube chamado Clube Arco-Íris. Ele tinha o clube, mas fechou o bar, então ficou só com um motel. O Clube Arco-Íris era o maior clube da cidade e trazia grandes bandas para cá. Na época, Raimundo Paulino²⁶, banda Reprise de São Luís²⁷. Ele gostava de desafios, de inovação, encarava, não tinha medo. “Será que vai dar certo?” E ele se virava e trazia as boas

²⁶Raimundo Paulino foi um cantor Forrozeiro e Sanfoneiro piauiense que fez sucesso no território maranhense, principalmente no sul do Maranhão.

²⁷ A banda Reprise, foi uma banda de São Luís que se tornou sucesso no Norte e Nordeste do país. Sendo conhecida por tocar ritmos locais maranhenses, como reggae, axé e forró.

bandas. Com o passar do tempo, ele foi tendo prejuízos nas festas, porque não dava para pagar as despesas da banda, e ele foi pegando prejuízo. Então, abriu mão do clube e ficou só com o motel. Depois, fechou o motel e ficou só trabalhando para a prefeitura na cultura.²⁸

Nesse cenário, Favela acaba desativando o clube e, após um certo tempo, também encerra o funcionamento do motel. Em seguida, neste período de declínio financeiro ainda na década de 90, Felipe Serrão começa a trabalhar na Secretaria de Cultura do município. A partir de então se inicia e se intensifica sua relação com a cultura popular em Porto Franco.

Refazendo os laços com sua vida na capital São Luiz, na qual há uma presença e representação muito forte do Bumba Meu Boi na cultura popular, bem como pela ausência dessa manifestação cultural em Porto Franco, Favela decidiu incorporá-la na cultura local. Suas primeiras contribuições no meio cultural porto-franquino se deram no espaço das escolas municipais. No início, essas apresentações ocorriam de forma simples, nelas ele mesmo fazia o próprio boi com papelão e purpurina, tendo em vista que nesse momento inicial da prática cultural na cidade, as pessoas ainda não tinham conhecimento da brincadeira de boi e de como fabricar os brinquedos, dessa forma, Favela foi o responsável na sua própria fabricação e o precursor na condução do boi. Na **Figura 4**, Favela como miolo do Bumba Meu Boi.

²⁸ Entrevista concedida por Conceição Araújo Santos em 19 de abril de 2023.

Figura 4 - Felipe Serrão sendo Miolo do Bumba Meu Boi



Fonte: Arquivo familiar de Felipe Serrão

Esse primeiro contato se deu por conta de sua filha Cristiane Araujo Santos (in memoriam), no ano 1999, ela dançava e o auxiliava nas apresentações do Boi. Conceição Araújo relata que até esse momento ninguém havia apresentado o Bumba Meu Boi na cidade, assim como também não se tinha conhecimentos dessa prática cultural.

No início dos anos 2000, quando Conceição Araújo toma posse e ingressa no serviço público municipal por meio de concurso, tornando-se professora efetiva do município, essa aproximação entre Favela e as festas juninas se intensifica, uma vez que, a inserção da filha no espaço escolar ensinou a aproximação de Favela com as festividades locais movimentadas pelas escolas, particularmente com as festas juninas. E foi assim que, nos anos seguintes, ele passou a colaborar com as escolas na organização desta festa tradicional.

Eles começaram a me ajudar nessa questão de fazer apresentação do bumba meu boi. Ele fazia o boi de papelão e a burrinha, e os dois iam brincar na roda da quadrilha²⁹. Assim começou, o pessoal foi gostando

²⁹ Cristine Araujo, fazia o personagem da Burrinha. Segundo o site Visite o Brasil “a burrinha consiste em um indivíduo mascarado, que possui na cinta um balaio bem acondicionado, de modo a simular um indivíduo, cavalgando num animal. Consiste em um indivíduo mascarado, fantasiado de burrinho, que traz na cabeça folhas de flandres. A música se compõe de viola, ganzá e pandeiro. O divertimento assemelhava-se aos ternos; a diferença

das apresentações, e o prefeito que na época era o Deoclides, ele convidou meu pai para fazer parte da cultura de Porto Franco, trabalhar na cultura. Ele foi depois com o Erivaldo, o outro prefeito, e compraram um boi, compraram camisetas.³⁰

Após essa entrada, todos os anos Felipe Serrão, para além de organizador, passou a integrar as apresentações nas escolas, seja nas quadrilhas que já eram tradicionais na cultura porto-franquina e, a partir de então, do Bumba Meu Boi. Em Porto Franco é comum que cada escola organize, com apoio da Secretaria de Educação e da Secretaria de Cultura, arraiais a fim de adquirir dinheiro para em momentos posteriores possam custear atividades de lazer com o seu corpo docente e discente. Nestes eventos são convidados, além das apresentações já organizadas pela escola, outros grupos culturais presentes na cidade para também se apresentar nos dias de festa.

Nesse cenário, os participantes da festa se apresentavam nos arraiais nas escolas e, para agregar apresentações nestes espaços, logo começou ganhar força a cultura do Bumba Meu Boi em Porto Franco, uma vez que o público que acompanhava estes eventos logo começou a se familiarizar com a brincadeira, desenvolvendo simpatia pela festa do Boi e fazendo com que as apresentações comessem a tomar proporções maiores. Deoclides Macedo, que era o prefeito no período de 1993 a 1997, decide convidar Felipe Serrão para trabalhar na Secretaria de Cultura e, assim, desenvolver esse trabalho cultural em outros eventos locais para além das quadrilhas.

No final da década de 90, o então prefeito Erivaldo Marinho fez com que esse projeto do boi tomasse uma proporção ainda maior. Foi nesse período, no qual o município contou também com a vinda de mais recursos, que Favela conseguiu, através da Secretaria de Cultura, comprar um Boi e algumas camisetas. Nesse novo cenário, a cena local do Bumba Meu Boi começa a incorporar características próprias da cultura porto-franquina.

Outra festividade municipal na qual Felipe Serrão participava ativamente era o carnaval, evento que por muitos anos é considerado a principal festividade e manifestação cultural do município. Favela, desde a sua chegada na cidade, participou intensamente das programações, fantasiando-se e desfilando nos principais blocos carnavalescos do município, como é possível ver na **Figura 5**.

estava, apenas, na presença da burrinha dançando, e nas chulas. O rancho da burrinha, que tirava “reis” no dia 6 de janeiro, convergiu, em outras regiões, para o bumba-meu-boi, onde aparece, dançando, ao som das cantigas. Fonte: [Burrinha na Bahia Região Nordeste Do Brasil \(visiteobrasil.com.br\)](http://visiteobrasil.com.br)

³⁰ Entrevista concedida por Conceição Araújo Santos em 19 de abril de 2023.

Figura 5 - Carnaval de rua no início dos anos 2000



Fonte: Arquivo familiar de Felipe Serrão

Sua filha, Conceição dos Santos, relata que o pai sambava muito bem e, por vezes, dançava com uma garrafa na cabeça, o que fez com que chamasse a atenção da gestão municipal. Segundo Vaner Marinho, ex-Secretário de Cultura, sua participação ativa e festiva, fez com que ele fosse convidado para ser Rei Momo do carnaval de Porto Franco, a partir do ano de 2005, ano da gestão de Marinho como secretário. Sendo o convite prontamente aceito por Favela que passou a participar todos os anos como Rei Momo no carnaval porto-franquino. Isto ocasionou que, anos mais tarde, ele ganhasse o título vitalício de Rei Momo do carnaval municipal.

Sobre sua participação como Rei Momo Conceição dos Santos relata,

Era uma coisa que ele gostava mesmo e o Deoclides mandou fazer uma chave para ele e ele andava com essa chave dizendo que era a chave da cidade e todo orgulhoso, e todo ano aí eu também comecei a sair, primeiro foi minha irmã que faleceu, que andava com ele que dançava como a rainha do carnaval e ele o Rei Momo, e eu também como rainha, nós duas saía no carnaval com ele, aí depois ele passou a ir só e a gente desistiu porque minha mãe era evangélica e não queria mais que a gente participasse e ele começou a ir sozinho, sempre a gente ficava é tirando foto dando assistência para ele levando água, mais ele era uma alegria.³¹

³¹ Entrevista concedida por Conceição Araújo Santos (40 anos) em 19 de abril de 2023.

Percebemos, portanto, que Felipe Serrão ao participar dessas festividades se sentia como parte da cultura local, sobretudo, numa posição de destaque como a de Rei Momo, uma representação que nos parece intensificar os vínculos e produzir uma noção de pertencimento. Hall (2006) explica que, mesmo que haja uma identidade porosa, os indivíduos são capazes de se inserir em um coletivo e trazer novos elementos, neste caso novos elementos culturais são incorporados aos que já existiam. Favela ao longo de sua vida em Porto Franco, esteve à frente dos principais eventos culturais da cidade, isto por conta do cargo que ocupou na secretaria de cultura, mas também por conta do desejo que tinha em integrar estas atividades culturais, consolidando assim este pertencimento e sua representatividade na cultura local.

Outra prática que Felipe Serrão exercia era o trabalho com fogos de artifícios no município. Foi um trabalho que ele desempenhou por algum tempo, como relata sua filha Conceição dos Santos, quando destaca que, mesmo aposentado, o pai encontrou um modo de estar ligado aos eventos culturais do município e às festividades populares. Vaner Marinho também chama atenção para a atuação de Favela nas atividades culturais: “soltura de fogos, fogos de artifício nas festas, nas comemorações, nas inaugurações, na recepção de autoridades do município: ele era o encarregado de fazer a girândola, aquele negócio dos fogos.”³²

Aí meu pai nesse tempo já era aposentado ganhava um salário mínimo e na gestão do Eivaldo e Deoclides e Aderson Marinho ele trabalhou na cultura e ele ganhava também por esse trabalho dele e outro trabalho dele, porque meu pai era muito criativo, eram fogos de artifício, ele era o fogueteiro da cidade, alegrava as noites de réveillon, festas juninas, campeonato municipal de futebol, exposição agropecuária da cidade e ele fazia, meu pai era incrível, muito inteligente, ele estudava todas as estratégias, foi se aperfeiçoando e começou a soltar esses fogos.³³

Felipe Serrão passou grande parte de sua vida em Porto Franco morando na Vila São Francisco antiga “Vila Favela”, como mencionado anteriormente. Sua saída da vila se deu no início do ano de 2020, quando sua família descobriu que o mesmo estaria doente, acometido de um câncer de próstata. E, em decorrência do seu estado de saúde, Favela foi levado para morar com sua filha, nossa interlocutora, Conceição Araújo.

Conceição nos relata que, logo que descobriu o câncer, levou o pai, mesmo com resistência, para morar consigo no Parque Juçara, outro bairro de Porto Franco, para que, mais próximo da família, eles pudessem cuidar dele e seguir com o tratamento. Conceição afirma

³² Entrevista concedida por Vaner Marinho Mota (74 anos) em 23 de abril de 2023.

³³ Entrevista concedida por Conceição Araújo Santos (40 anos) em 19 de abril de 2023.

que o tratamento oncológico do pai durou mais de um ano, com 39 sessões de radioterapia, contudo, 10 dias após o fim do tratamento, ele teve uma recaída em seu quadro de saúde, ficando internado no Hospital Municipal de Porto Franco por 2 dias. Não obstante, com a permanência das complicações, foi preciso que ele fosse encaminhado para o Socorrão, como é popularmente conhecido o Hospital Municipal de Imperatriz, Maranhão, onde esteve mais 11 dias internado. Fatalmente, os médicos relataram que o câncer havia se espalhado por outras partes de seu corpo e que Favela se encontrava em estágio terminal. Conceição Araújo se emociona ao relembrar que seu pai faleceu em seus braços no dia 07 de agosto de 2021, no Hospital Socorrão, vítima do câncer de próstata. Felipe Serrão faleceu aos 86 anos de idade.

Mesmo após sua morte, Favela permaneceu sendo homenageado em eventos culturais realizados no município. Conceição dos Santos reflete sobre como estas homenagens que seu pai recebeu demonstram que Favela foi uma pessoa importante para cultura de Porto Franco e o reconhecimento de sua contribuição ao longo de todos esses anos,

Depois que meu pai faleceu já teve várias homenagens para ele, teve a festa junina ano passado que fizeram uma homenagem bonita para o meu pai, no carnaval também tinha o nome dele no palco e agora a associação arte livre criou o bumba meu boi do Favela, bonito e segue né a memória dele, para você ver o tanto que ele era uma pessoa importante para a cultura de Porto Franco e que ta fazendo muita falta.³⁴

Ao final da conversa, Conceição Santos ressalta como Favela foi um homem que segue na memória local ao permanecer lembrado por meio de atrações e homenagens culturais relacionadas a ele e às festividades das quais participou e com as quais contribuiu ao longo de toda uma vida. As participações de Favela e sua atuação no campo da cultura popular porto-franquina se mostraram dinâmicas, diversificadas e inovadoras, por meio de interações em grupos, com o Bumba Meu Boi, nos festejos do Divino Espírito Santo e no Carnaval, entrelaçando-se no cenário da cidade a partir dos contextos das festas populares. Vaner Marinho reforça sobre como Favela “... ficou sendo... E agora, depois da sua partida, né? Ele ficou sendo um símbolo, por exemplo, do carnaval; um símbolo da brincadeira de bumba meu boi e do São João, da fogueira, da dança de cacuriá, das quadrilhas, de tudo”³⁵

Para Stuart Hall (2006) a identidade é um processo que produz identificações, estas construídas por condições sociais e culturais. Favela identificado como “Mestre da Cultura Popular” e apresentado por meio destas narrativas nos revelam outras partes e faces da história

³⁴ Entrevista concedida por Conceição Araújo Santos (40 anos) em 19 de abril de 2023.

³⁵ Entrevista concedida por Vaner Marinho Mota (74 anos) em 23 de abril de 2023.

de Porto Franco, bem como da construção da cidade e de diversos espaços de diversão e entretenimento, de modo que as marcas de suas contribuições têm atravessado o tempo e se feito presentes no imaginário popular do município. As identificações que a figura pública de Favela produziu nesse imaginário vinculam uma identidade individual com uma coletiva dentro de um tempo e um espaço em movimento, demonstrando que a dinâmica social não comporta identidades unívocas e que, se nos propomos refletir sobre uma identidade e uma cultura porto-franquina precisamos antes de tudo compreender que estas estão em processo contínuo de elaboração. Este ponto nos conecta ao que foi discutido no primeiro capítulo, a partir das falas de nossos interlocutores, sobre as inquietações em torno da história de Porto Franco e as formas pelas quais ela tem sido contada e registrada.

Percebemos por fim, o sentido de Favela ser chamado de “mestre da cultura popular”, isso porque para a cidade ele representou por muitos anos nossas tradições culturais, na festa do Bumba Meu boi, na festa do Divino Espírito Santo e no Carnaval. São memórias que permanecem vivas na população porto-franquina e que precisam, sempre que possível, ser evocadas para serem reconstruídas e lembradas, como menciona Halbwachs (1990).

As memórias coletivas (Halbwachs, 1990) com relação a estas festividades sempre estarão, de alguma maneira, associadas ao seu nome e às representações que Favela deixou marcadas na cultura do município. Esta constituição na memória coletiva, marca-se a partir desse reconhecimento formal, com o título de “Mestre da Cultura Popular”, conferido como fruto de suas participações no percurso do Bumba Meu Boi em Porto Franco, como Rei Momo, condutor da coroa e Imperador do Divino, entre outras interações culturais que têm lhe rendido uma série de homenagens. Homenagens como a atribuição do nome de Felipe Serrão ao palco de show do circuito de carnaval na Avenida Valentim Aguiar no ano de 2023 e 2024 (ano atual); a recriação do Bumba Meu Boi, nomeado Boi do Favela, cuja apresentação conta com encenações que narram parte da história de Favela entrelaçada com a história do Boi. São estes elementos que, em conjunto, relacionam seu nome a contextos e manifestações culturais que foram e estão sendo tecidas nessa memória coletiva e que fazem com que suas contribuições não sejam esquecidas.

Para Edvan Oliveira as contribuições de Felipe Serrão na cultura local de Porto Franco influenciam os movimentos culturais porto-franquinos e nos fazem pensar a importância de seu nome estar presente e ser visto nos diversos eventos populares.

Não só influenciam como nos fazem pensar na importância de reconhecer nomes como o dele. Foi o que aconteceu agora no Carnaval de Porto Franco, colocar o nome do palco e do circuito da folia com o nome de Felipe Serrão. É

o que fazemos no São João, realizamos uma homenagem e persistimos em falar nesse nome, pois acreditamos que isso é muito importante para a manutenção das festividades populares do município.³⁶

Para pensarmos sobre o protagonismo de Felipe Serrão na cultura popular, esboçando uma síntese, Edvan Oliveira recorda como Favela foi um dos seus principais influenciadores, mesmo não estando vinculado a nenhum grupo ou coletivo. Ele reflete sobre como, às vezes, acabamos não dando tanta credibilidade a trajetórias individuais em comparação com um grupo, por exemplo. No entanto, o que se destaca em Favela é justamente essa persistência, em se manter atuante em todas essas festividades, mesmo com a idade avançada. Em suas palavras, Edvan Oliveira resume,

Hoje, recordo-me das quadrilhas sendo realizadas ainda no Clube Ingarana, e naquela época eu não tinha ainda uma mínima percepção para compreender qual é o valor de um mestre da cultura popular. O Favela sempre esteve ali, às vezes as pessoas não compreendiam o que ele estava fazendo, por ser apenas uma única pessoa. Geralmente, damos muita credibilidade à força de um grupo, e um indivíduo só acaba sendo deixado de lado. Mas a persistência dele em se manter no meio de todas as festividades, mesmo com a idade avançada, já na faixa dos 70 ou 80 anos, e essa persistência do Felipe Serrão reafirmava o quanto a sua contribuição e o quanto ele trouxe um legado muito forte para o município de Porto Franco. Hoje, percebo que o Favela deixou muito mais do que um legado cultural. A partir das contribuições dele, suas histórias, a partir do seu nome, conseguimos identificar muitas outras referências que estão em torno desse nome de Felipe Serrão. Além da questão de ser o grande mestre da cultura popular de Porto Franco, sem dúvidas, percebo e identifico que o Felipe Serrão é uma pessoa muito importante para a nossa cultura.³⁷

E por isso, Favela em Porto Franco, pode ser considerado um dos sujeitos representativos de nossa identidade cultural. Infelizmente Favela não está mais entre nós, mas seu legado cultural permanece vivo, através do discurso produzido pelas memórias de familiares, parceiros de trabalho e amigos que participaram de sua trajetória, memórias estas a partir das quais esta pesquisa busca construir uma narrativa que registre suas contribuições e seu papel no campo cultural da cidade de Porto Franco.

Favela é sim um dos grandes nomes de muita importância e até mesmo por ser negro também, né? É uma figura negra de grande importância sempre esteve presente ali nos maiores eventos, considero o carnaval, né? Ele era considerado o rei momo. Às vezes a gente nem entende muito essa proposta, essa figura dele lá, assim, mas hoje em dia a gente já tem essa compreensão maior e desperta mais essa curiosidade. E não só para manter viva essa essência que ele trouxe para Porto Franco, mas para realmente colocar ele nesse patamar de uma figura cultural importante e marcante para o município de Porto Franco. E aí são

³⁶ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

³⁷ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (40 anos) em 18 de abril de 2023.

vários fatores, né? Ele estava à frente do carnaval, ele tem essa essência do boi que foi única, foi o único que trouxe assim, tem os apreciadores, né? Tem pessoas que ouvem tocar uma toada ali, poucas, mas tem. Nossa, a música do boi é interessante. Mas quem tentou fazer algo e deixar algo no município foi ele. Então, por isso, essa grande importância na área cultural de Porto Franco.³⁸

Suas contribuições na cultura popular de Porto Franco a partir do ano de 2022 começaram a ser percebidas com mais fervor, isto é, após sua morte, e a busca pela significação de sua trajetória. Roniel Silva nos menciona que o Instituto Federal do Maranhão (IFMA) já iniciou também um trabalho sobre a trajetória de Favela com exposições fotográficas, mas trata-se de um material, como o próprio Roniel aponta, que ainda não foi catalogado e, por isso, não conseguimos acesso sequer a esse texto³⁹ que nosso interlocutor menciona existir. Ele reforça que é um trabalho que está em construção, assim como este nosso, que somente os anos trarão aprofundamento. Roniel Silva expressa o desejo de construir um acervo que contenha algumas de suas indumentárias e imagens de sua trajetória, objetos que constituíram parte de sua memória e que, juntos, poderiam ser salvaguardados, até mesmo na condição de patrimônio material e imaterial.

Ao final desse capítulo refletimos a respeito do que Roniel Silva mencionou no capítulo 2, sobre como a história de Porto Franco tem sido contada por uma elite branca, percebemos Favela nessa condição de protagonista e identificá-lo neste lugar, nos permite compreender que outros personagens estão ganhando espaço e destaque na história e na cultura local e como isso é uma mudança importante nas referências que vão povoar o imaginário social coletivo quanto na perspectiva pela qual se olha para a história da cidade e para os grupos e sujeitos que a habitam.

4 FAVELA E AS FESTAS POPULARES EM PORTO FRANCO

Neste capítulo apresentamos algumas das principais festividades populares nas quais Favela participava e que integram o calendário de eventos do município. O intuito é destacar os símbolos e significados presentes nestas manifestações culturais e sua centralidade para a vida cultural da cidade a partir do cruzamento entre a trajetória de Favela e o campo cultural em Porto Franco. Na seção *4.1 - Festividades populares em Porto Franco e a atuação de Favela*,

³⁸ Entrevista concedida por Roniel Costa Silva (33 anos) em 29 de abril de 2023.

³⁹ Busquei acesso ao texto, mas não consegui encontrar a fonte, as referências e da mesma forma o conteúdo do material.

evidenciaremos como acontecem as principais festas do município e como Favela atuou nesses festejos ao longo de sua vida, apresentando: 4.1.1 - *O carnaval porto-franquino*, 4.1.2- *A festa do Divino Espírito Santo em Porto Franco* e 4.1.3- *As festas juninas e bumba meu boi na cultura porto-franquina*. Nestes tópicos da seção 4.1, apresentamos com fotografias e relatos como se acontecem essas festividades e de que modo elas se constituem como manifestações culturais para o campo cultural no município. Esse capítulo na pesquisa nos ajuda a perceber como a atuação de Favela nestas festividades possibilitou a expansão e o crescimento das festas populares em Porto Franco, como também inseriu no contexto cultural porto-franquino novos elementos como o Bumba Meu Boi.

4.1- Festividades populares em Porto Franco e inserção de Favela

O município de Porto Franco é conhecido regionalmente por suas festividades culturais dentre as quais trataremos aqui do carnaval (no começo do ano), festa do Divino Espírito Santo no mês de maio, festas juninas e bumba meu boi que ocorrem anualmente no mês de junho. São nestes momentos de festividades que se reúnem pessoas da própria cidade, assim como de toda a região. Buscaremos evidenciar estas festividades locais e como produzem representações culturais para também problematizar o discurso de que a cidade não tem cultura, bem como trazer visibilidade a estas práticas culturais. A partir da trajetória individual de Favela é possível acessar não só as manifestações culturais, como também grupos culturais, algumas das mudanças ocorridas nestas festividades e o espaço que elas têm no campo cultural porto-franquino e no imaginário coletivo, de modo que se possa entender também a importância de mestres, artistas e fazedores de cultura neste contexto.

4.1.1 - O carnaval

O carnaval é uma festa da cultura popular que ocorre em diversos países, mas mundialmente ele é associado ao Brasil, por ser uma tradição no país e pela forma intensa que é vivido. Para Tânia de Souza (2000, p. 01), o “carnaval é entendido como uma forma burlesca de insurreição, de crítica, de protesto. E por que não de liberação? Nos dias atuais, podemos ver que este continua sendo um traço marcante do carnaval, na forma da irreverência e da fantasia.” No Brasil o carnaval é conhecido pelas festas de ruas, pela irreverência dos foliões, pelas fantasias e festas temáticas. “Na idade moderna, se caracteriza por: (1) um desfile, em que provavelmente haveria carros alegóricos com pessoas fantasiadas; (2) algum tipo de

competição; (3) apresentação de algum tipo de peça, geralmente uma farsa” (Souza, 2000. p. 01)

Tania Souza (2000), aponta sobre como hoje é possível perceber que muitos destes traços marcados na idade moderna permanecem nas escolas de samba. Os blocos de rua, por exemplo, são um tipo de manifestação popular que ganham vida nestas festas carnavalescas e são marcados pelo uso de máscaras, fantasias, personagens, junto a um cenário de desordem. Os desfiles das escolas de samba com carros alegóricos, se tornaram um símbolo dessa tradição que se consolidou no Rio de Janeiro e foi replicada em outras partes do país, são enredos que percorrem o cenário nacional e todos os anos contam com a presença de milhares de pessoas.

Já o carnaval no contexto maranhense, apresenta em seus aspectos, segundo Matthias Rohrig Assunção (2000) a existência do Entrudo, originada dos tempos coloniais, mas que foi reprimida na segunda metade do século XIX. Entrudo seria uma festa da cultura popular portuguesa de três dias que antecede o período da quaresma, na qual os brincantes jogam farinhas, areia, água e limões uns sobre os outros. Para Assunção (2000) não se sabe o motivo da repressão do Entrudo em São Luís, cidade onde concentrou sua pesquisa, mas práticas que estavam presentes nesta festa ainda permanecem no contexto carnavalesco, subsistindo em brincadeiras, como por exemplo a maizena. Sobre o cenário do carnaval ludovicense, Assunção (2000) menciona que,

A riqueza e diversidade das manifestações, a sua criatividade exuberante, a sua descentralização e gratuidade, e a participação de todas as faixas etárias significam, potencialmente, a integração da periferia e uma democratização da festa. Conferem sentido de identidade regional importante para a reafirmação do sujeito e a recuperação da sua auto-estima, e a luta contra o centralismo homogeneizador, em nível nacional. (Assunção, 2000, p. 178)

O carnaval no campo cultural maranhense possui um cenário diversificado onde se concentram as tradições culturais e folclóricas do estado. Assunção (2000) evidencia como, no contexto maranhense, nesta festa da cultura popular existe uma forte influência da tradição colonial e africana, que se reflete nas celebrações. Sendo destaque os diversos ritmos musicais como no carnaval de rua, com blocos e trios elétricos percorrendo as ruas da ilha.

Se direcionando ao carnaval porto-franquino, o Jornal da TV Mirante (JMTV 1ª Edição) vinculado a TV Globo, no ano de 2015, exhibe uma reportagem com o tema “Em Porto Franco, carnaval é um dos mais agitados da região Tocantina”. Na reportagem o repórter conversa com diversos foliões, vindos de estados como Tocantins, Goiás e de cidades do próprio Maranhão, como Imperatriz e Balsas. Estes relatam buscar o carnaval de Porto Franco para curtir o então

definido por eles, como o melhor carnaval do sul maranhense, escolhido, sobretudo, pelas atrações e segurança.

Porto Franco, regionalmente, ainda tem sido um nome entre os destinos para aproveitar o carnaval entre as cidades maranhenses e, por isso, reportagens como essas e outras do gênero são comuns na época do carnaval porto-franquino. Desde a inserção do carnaval na cultura porto franquina e no calendário de festividades municipais houve um movimento com relação a parceria com os blocos de rua que constituem o diferencial desta festividade.

Para Edvan Oliveira, atual Secretário de Cultura do município, quando pensamos nos grandes nomes que estiveram desde muito cedo presentes na história do carnaval de Porto Franco, logo podemos mencionar Waldemar Gomes Pereira, ex- Secretário de Cultura, a Secretária de Administração Valderice Mota, a ex-Secretária de Saúde e esposa do ex-Secretário de Cultura e nosso interlocutor Vaner Marinho que também faz parte dessa história e o então prefeito da cidade Deoclides Macedo. São pessoas de classe média alta que por seus vínculos em cargos políticos estão, ou estiveram no caso de Waldemar Pereira (in memoriam), atuando como organizadores e brincantes da festividade. Estes são nomes lembrados, quando nos remetemos a um grupo mais hegemônico, no entanto em meio a ele se destacam as contribuições deixadas, principalmente, por Favela.

Para Vaner Marinho, ex-secretário de cultura de Porto Franco, essa visibilidade veio quando Favela passou a se fantasiar tradicionalmente como Fofão⁴⁰ nos carnavais, usando roupa de chitão, máscara de papel e outros adereços que simbolizam esse personagem: “ele se trajou de Fofão aqui em vários carnavais, sendo conhecido como o próprio Fofão”. Hoje não temos informações sobre quando essa manifestação parou, mas foi uma prática trazida do carnaval de rua de São Luís para o de Porto Franco por Favela e que contribuiu para popularizar na cidade está figura marcante do carnaval ludovicense. Este é mais um fato que nos permite perceber a construção do carnaval em Porto Franco através da trajetória de Felipe Serrão.

Ainda segundo Vaner Marinho, o carnaval de rua do município foi criado no ano de 1987, com o bloco “Banda do Governo” e do bloco “Sangue da Terra” no ano de 1989. Vaner ainda descreve que, no ano de 1990, Favela enquanto membro do bloco “Banda do Governo” desfilou na Ala Bumba Meu Boi do Maranhão, como “miolo do boi” (condutor do Boi), pelas

⁴⁰ Fofão é um símbolo do carnaval de rua maranhense, o brincalhão e ao mesmo tempo espalhafatoso e assustador, Fofão é tradição viva da folia carnavalesca. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/entretenimento-e-cultura/2019/02/fofao-o-icone-do-carnaval-maranhense/>

ruas centrais de Porto Franco. Não obstante, com o advento do tempo, estes dois primeiros blocos deixaram de desfilar pelas ruas da cidade.

Para Edvan Oliveira, a visibilidade que o carnaval ganhou na região sul maranhense, se inicia a partir desse momento de criação dos primeiros blocos. Apesar de que, esse reconhecimento por parte da população local se deu a partir de 2004 e consolidou-se ao longo dos anos até 2012, uma vez que, nesse período foi possível observar o ápice da valorização do carnaval de Porto Franco, por meio da atuação da Secretaria de Cultura e da adesão dos foliões. Nas palavras de Edvan Oliveira,

É hoje o carnaval de Porto, especialmente neste ano de 2023. Nós não tivemos o tradicional desfile de bloco, né? É um projeto retomar essa iniciativa porque o carnaval de Porto Franco tornou-se uma grande referência e destaca-se dos demais carnavalescos por ter justamente esse olhar para a tradição. Os blocos de rua, os blocos fantasiados, as marchinhas, e aí, devido à pandemia e a todo esse processo, ele perdeu um pouco dessa identidade. Então, hoje, blocos como o Chicleteiro, que era o maior bloco do município, não estão mais atuando. Mas, ainda temos o Bloco da Boeira, que é um bloco bem tradicional e está atuante. O Bloco Lobos na Folia também é um bloco tradicional da Vila Lobão e continua atuando. Temos o Bloco da Família Rocha, que é um bloco novo que está surgindo. E, no caso, os mais tradicionais de todos, que são o Bloco Periquito da Madame e o Galo da Manhã. Estes dois últimos são os blocos do município, que foram criados, por exemplo, o Periquito pelo ex-secretário de Cultura Vaner Marinho, e o Bloco do Galo da Manhã, também criado na gestão do prefeito Deoclides nas primeiras gestões, e que hoje dá continuidade. Então, os dois principais blocos são o Bloco Periquito da Madame, que sai no sábado, e o Galo da Manhã, que sai na madrugada.⁴¹

Esse ápice em relação ao carnaval de Porto Franco se deu através da formação de blocos de rua que foram surgindo e começaram a dar características próprias para a festividade no município, como o bloco “Os Periquitos da Madame” no ano de 2007 e o “Galo da Manhã” em 1997. Estes foram blocos criados pela própria administração pública da época para impulsionar o carnaval no município e, como podemos observar na fala de Edvan, a partir de um discurso e um imaginário de que os blocos de rua são representativos de uma tradição. Na **Figura 6** observamos como se caracterizavam os foliões no início dos anos 2000, quando participavam das festividades do Bloco Galo da Manhã.

⁴¹ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

Figura 6 - Bloco Galo da Manhã



Fonte: Arquivo Secretaria Municipal de Cultura

Pensando no papel destes blocos para cultura popular e na evocação desse repertório das tradições populares, Edvan Oliveira nos conta que “os blocos é que trazem essa identidade, né? É o que referência o município de Porto Franco como um carnaval diferente, como manter ainda essa tradição dos blocos”. Observamos que essa crescenta nos grupos de carnaval de Porto Franco se deu também através dos investimentos na cultura popular da cidade por parte do poder público, uma prática que se desenvolveu, nas palavras dos agentes públicos, a fim de manter viva as tradições locais do município, mas também pautada pelo interesse econômico. Uma vez que nesta semana de carnaval, a economia municipal é impulsionada por meio do aumento da visibilidade do município e consequente atração de turistas que movimentam os setores comerciais e imobiliários da cidade.

Esse é um projeto que foi conquistado nas gestões passadas do prefeito Deoclides Macedo, tirando aí de 2002 até 2013, período em que ele esteve à frente dessa gestão. Ele teve uma primeira gestão na qual criou e instituiu a Secretaria de Cultura no final da década de 90. Quando retornou para dois mandatos, encerrando em 2012, ele conseguiu trazer, ao lado de Vaner na época e com o governador Jackson Lago, o Carnaval da Maranhensidade, que era um projeto que dava visibilidade aos carnavais tradicionais com o Fofão e resgatava essa cultura. Deoclides, inclusive, temos uma ata de organização desse carnaval na época do prefeito Deoclides, e ele conseguiu trazer visibilidade para o Carnaval de Porto Franco, focando justamente nisso que era forte no município, que eram os blocos. A partir disso, o carnaval passou a ser uma grande referência. Então, podemos dizer que, até 2012, ou seja, de 2004

até 2012, foi o grande ápice do surgimento e da valorização desse carnaval que é o Carnaval de Porto Franco.⁴²

Nesse período o ex-governador Jackson Lago tinha um projeto no Maranhão chamado “O carnaval da maranhensidade”, o objetivo da proposta era dar visibilidade aos carnavais tradicionais com o incentivo de criar e manter os blocos de rua que trouxesse características e personagens típicos dos carnavais de outras regiões maranhenses. De modo que, esses blocos tornam-se os responsáveis por resgatar as festividades populares e por fazer com que Porto Franco se tornasse uma referência do sul do estado maranhense, isto é, no que se refere ao carnaval de rua. Observa-se como é mobilizada uma identidade maranhense através do termo “maranhensidade” que pode nos remeter à busca por uma essência maranhense ou a uma ideia de tradição carnavalesca autêntica e própria do Maranhão a ser replicada na região sul do estado.

Para o professor e Dr. em comunicação da UFMA, Ed Wilson Araújo, “as interpretações deste termo (Maranhensidade) evocam um conjunto de ações do poder público, dos produtores culturais e seus diversos parceiros em tentar definir as marcas simbólicas que distinguem o Maranhão, sua gente e suas festas, das demais aldeias do mundo” (Araújo, 2007). Para o professor, seria, pois, função da maranhensidade buscar fortalecer uma estética local a ser vendida em um cenário global e que pudesse ganhar destaque nos meios de comunicação. A fim de explorar as diversidades oriundas de ritmos consolidados na cultura maranhense, originados, segundo o mesmo, por influências africanas e europeias enraizadas na ilha (São Luís), mas disseminadas por outras formações culturais no interior do estado por meio da miscigenação, na Baixada, no Litoral, nos Sertões, dos Cocais e no Sul maranhense.

Não identificamos ao certo esse período mencionado, mas o que correspondia ao “Carnaval da maranhensidade” se inicia no ano de 2007 tendo como proposta que se “priorize os fazeres e saberes elaborados nos batuques, nas cores e nos movimentos emanados das raízes da cultura maranhense, colocando em segundo plano os artificios importados: a mesmice midiática dos abadás e das coreografias que automatizam os foliões. Chega de axé!” (Araújo, 2007).

Para além do discurso de preservação das raízes locais, segundo Ed Wilson Araújo (2007) “a Maranhensidade deve ser buscada no sentido de fortalecer aquilo que nos identifica e também o que nos distingue dos outros territórios.” Para o autor seria buscar um carnaval da casinha de roça, do tambor de crioula, dos fofões, do baralho, tradicionais ou alternativos, de

⁴² Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

escolas de sambas ou das ruas, propor uma reflexão séria sobre a possibilidade de criar na Maranhensidade um carnaval que refletisse as marcas culturais do estado.

É a partir dessa proposta que vai se operar uma mudança no carnaval porto-franquino, bem como em outras regiões do estado. Nesse processo consolida-se em Porto Franco um formato e estrutura de carnaval que corresponde à descrição que apresentaremos. O carnaval de Porto Franco acontece todos os anos na cidade e concentra-se na Praça da Família, popularmente conhecida como Praça do Coco, onde é montada uma estrutura para shows e atrações, denominada como “O corredor da Folia”.

Sendo uma festa organizada pela secretaria de cultura do município, o evento é público e conta com estrutura para atender aos foliões com banheiros, barracas de comidas regionais e específicas destas festividades, além de bebidas. Atualmente a festividade conta com 5 noites de atrações, começando na sexta-feira e se estendendo até a terça-feira de carnaval. Durante os dias de festividades acontece a descida de trio elétrico pelo centro da cidade, shows no corredor da folia com artistas locais e nacionais, sendo estas atrações de diversos gêneros musicais, desde o axé, samba, marchinhas, sertanejo, pop, funk, músicas eletrônicas como os DJs, entre outros.

Essa diversidade é muito comum no contexto local por ser uma influência também no cenário nacional, uma vez que hoje podemos ver nas mídias essa diversificação. Na cidade de Porto Franco se tem o costume de trazer um cantor ou banda renomados, mais associados ao cenário nacional carnavalesco (por exemplo, em 2023 Araketu, em 2024 Chiclete com Banana) em uma única noite, enquanto nas demais noites de shows artistas de outros gêneros, mas que também apresentam músicas carnavalescas em seus repertórios de carnaval.

A segunda-feira é o dia, habitualmente, destinado à saída dos blocos de iniciativa privada e neste dia classicamente desfilam pelas ruas da cidade os foliões de abadá. As camisas (abadás) destes blocos privados normalmente são vendidas aos foliões e o valor varia conforme a localização do bloco e as bebidas disponíveis em formato open bar. Anualmente os blocos variam de nome de acordo com seus organizadores, mas, segundo Vaner Marinho, os blocos que fizeram história no município por contarem com os maiores números de foliões são os blocos: “100% você; os chicleteiros; me leva; Pega Descendo; Lobos da Vila; Os Nemésios; Bloco da Bueira; e Vidinha mais ou menos”.

Já o bloco de rua tradicional “Os periquitos da madame”, é reconhecido, entre algumas de suas características, por seus foliões usarem fantasias, de diversos gêneros. Nele não há custo para participar, uma vez que é organizado pela própria Prefeitura Municipal e Secretaria de Cultura, e os foliões percorrem as ruas desfilando acompanhados pelo trio elétrico.

Anualmente essa programação do bloco “Os periquitos da madame” ocorre às tardes de sábado e conta com a presença de centenas de foliões. Ou seja, como o bloco municipal desfila em um dia (sábado) e os de iniciativa privada desfilam em outro (na segunda), é possível que os foliões possam frequentar mais de um bloco, o que habitualmente acontece. Uma vez que, mesmo com os custos para os abadás, estes blocos privados chamam a atenção dos brincantes, pois os valores dos abadás por vezes variam entre 20 a 100 reais, o que permite com que até mesmo o público periférico possa integrar seus desfiles.

Na **Figura 7** temos um dos materiais de divulgação da programação do ano de 2023, produzido pela Secretaria Municipal de Cultura. No card divulgado nos canais de comunicação municipais é possível observar as atrações e visualizar a proposta do bloco “Os periquitos da madame”, com desfile pelas ruas da cidade. Através desse conceito de desfile de fantasias, o bloco anualmente reúne inúmeros foliões, idosos, adultos, jovens e crianças, com ou sem fantasias.

Figura 7- Programação do ano de 2023 do bloco “Os Periquitos da Madame”



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Segundo a filha de Felipe Serrão, Conceição Araújo, participar do carnaval era algo que o pai gostava e que lhe conferiu um protagonismo reconhecido por muitos: “perguntaram se ele gostava de samba e se destacava na dança. Ele dançava com uma garrafa na cabeça. Então, perguntaram se ele queria ser Rei Momo, e ele aceitou. Começou a dançar nos carnavais como Rei Momo, algo que ele realmente gostava”.

Na **Figura 8**, observamos Felipe Serrão, vestido de Rei Momo e outra pessoa com uma fantasia bastante elaborada, acompanhando-o no bloco “Os Periquitos da Madame”. Para Vaner Marinho, “o samba no pé era o que o definia, com sua alegria contagiante e suas danças” durante estes eventos carnavalescos. Esta fotografia, assim como outras que aparecem neste trabalho, foram cedidas pelo acervo da Secretaria Municipal de Cultural, contudo, o acervo não conta com identificação do ano de sua produção e dos indivíduos presentes.

Figura 8: Felipe Serrão vestido de Rei Momo e brincante fantasiado



Fonte: Arquivo Secretaria Municipal de Cultura

Na **Figura 9**, é possível observar o desfile do bloco “Os Periquitos da Madame” pelas ruas da cidade e como os foliões se fantasiam. Essa fotografia demonstra como os brincantes se diversificam através das fantasias, de modo que, é possível observar ao fundo que nem todos se adereçam, para participar do bloco. O importante de se destacar neste fragmento é o caráter democrático e acessível do bloco ao público interessado em desfilarem pelas ruas, desde crianças a adultos, como vemos na fotografia. Nesta imagem também é possível ver Favela,

novamente, trajado de Rei Momo e portando a “chave da cidade” mencionada por sua filha Conceição no capítulo anterior.

Figura 9- Foliões no Bloco os Periquitos da Madame



Fonte: Arquivo Secretaria Municipal de Cultura

Paralelamente, temos o “Galo da Manhã” que é um bloco que sai às ruas nas madrugadas de domingo, às 5h30min de acordo com a programação, pelo centro comercial da cidade e que, apesar do horário, atrai uma diversidade de foliões. Na **Figura 10**, podemos visualizar a saída do bloco do corredor da folia em sentido ao centro da cidade. A imagem é uma foto do ano passado na qual se destaca a vestimenta dos foliões e a rua tomada por pessoas que saem na madrugada de domingo. Cabe ressaltar que a maioria destes foliões são as pessoas que já estavam na folia de sábado para domingo e que permanecem no “corredor da folia” até de manhã para continuar participando da festa no bloco “O galo da Manhã”. É possível que este bloco tenha se inspirado no bloco “O Galo da Madrugada” que nasceu em 4 de fevereiro de 1978, em Recife e que desfila anualmente pelas ruas desta capital e que é hoje considerado o maior bloco de carnaval do mundo, sendo inspiração para outros blocos, como é o caso do “O Galo da Manhã” de Porto Franco. No entanto, na versão porto-franquina não temos a alegoria do galo gigante entre os foliões, que constitui uma marca do bloco recifense, mas a proposta vai de encontro ao que se vê em Recife, resgatar e valorizar o frevo de rua.

Figura 10- Foliões na saída do Bloco O Galo da Manhã em 2023



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Para além das participações nos blocos, durante o período da programação do carnaval na cidade, o Bar do Bira acabou se tornando um ponto de concentração dos foliões. Localizado na Avenida Benedito Leite, o bar por ser coberto e aberto em suas laterais concentra um alto número de clientes no estabelecimento. Estas condições o tornam um ambiente estratégico, pois nele se reúnem jovens e adultos em busca das marchinhas e dos paredões de som⁴³ (som automotivo) de que se concentra em sua frente. Tanto no carnaval como em outras festividades, esse bar funciona como o “point” da cidade.

Grandes cidades, como as capitais, atraem e concentram milhões de foliões vindos de diversas partes do país no carnaval, inclusive muitas pessoas dos interiores que viajam para os grandes centros. No Maranhão a referência é São Luís, por exemplo, onde o governo do estado investe milhões para a execução desta festa. No interior do Maranhão, nem todas as cidades desfrutam de recursos para grandes festas carnavalescas. Na região Sul Maranhense onde se

⁴³ Paredões de sons são sistemas de sons acoplados em porta mala, carrocerias e reboques de carros. Os seus usos são comuns nas festividades no interior maranhense.

localiza Porto Franco, apenas este município realiza essa festa, nem mesmo Imperatriz, a segunda maior cidade do estado, investe em realizar categoricamente as 5 noites de festa.

O fato de Porto Franco ser a única cidade na região a organizar esta festa em maiores proporções faz com que, anualmente, centenas de pessoas vindas por exemplo de Estreito, São João do Paraíso, Lajeado Novo, Campestre do Maranhão, Ribamar Fiquene, Governador Edson Lobão ou mesmo Imperatriz, entre outras cidades próximas em um raio de 100 km, venham curtir a festa. O mesmo acontece com a população de Tocantinópolis, localizada no Tocantins, onde a população comparece em massa nas principais noites de festa principalmente por conta da proximidade, uma vez que são separadas somente pelo Rio Tocantins.

Nesta época de carnaval, de sábado a segunda-feira, um trecho da Avenida Benedito Leite que se estende do Bar do Bira até a Praça da Rodoviária, fica interditada com os foliões ao longo de um trajeto que compreende cerca de 200 metros de percurso. É neste trecho que se concentram estes foliões para curtir ao som de carros de sons interligados, funks, sertanejos, sambas e outros estilos musicais, desde o início da noite até próximo às 22h00, período no qual se encerra a reprodução de som mecânico para que estas pessoas se dirijam para o corredor da folia, localizado na Avenida Valentim Aguiar.

Neste ano de 2023, Felipe Serrão recebeu uma homenagem da Prefeitura Municipal no carnaval, homenagem está mencionada no capítulo anterior, com a atribuição de seu nome ao palco de atrações do corredor da folia, localizado na Praça da Família. O palco foi nomeado como “Palco Felipe Serrão Araújo” e recebeu diversas atrações ao longo dos dias de programação. Esta homenagem, além de dar mostras do lastro deixado por Favela no imaginário popular, aponta para uma materialização da memória, reafirmando a importância de nosso protagonista para esta festividade e como ele se fez marcante como Rei Momo e com as apresentações de Bumba Meu Boi no carnaval de Porto Franco.

4.1.2- A festa do Divino Espírito Santo em Porto Franco

A festa do Divino foi outra festividade popular marcante em Porto Franco na qual Felipe Serrão atuou. Trazemos aqui alguns elementos desta festividade na linha de refletirmos sobre como a trajetória de Serrão nos abre janelas para conhecer melhor a cultura popular porto-franquina, como também para acessar outros atores sociais importantes nessa cena local e que também fizeram parte da história de vida de nosso protagonista.

A festa do Divino Espírito Santo, festa do Divino como é popularmente conhecida, é celebrada no calendário municipal de Porto Franco, possui cunho religioso e é considerada pela

comunidade religiosa católica como uma festividade relevante e uma das maiores em termos de adeptos e envolvidos dentro da religiosidade local. Em definição de Sérgio Ferretti (2007),

A festa do Divino reflete aspirações de abundância e de glórias do passado que estão presentes nas classes populares. É uma festa comunitária que ritualiza a colaboração e a fartura conseguida através da organização e da criatividade popular. É uma festa solene muito ritualizada que se destaca mais pelo cumprimento do dever e da obrigação, do que pelos elementos de brincadeira, que, entretanto, estão presentes em certos momentos. (Ferretti, 2007, p. 119)

A festa do Divino é uma colaboração entre uma festa comunitária e ritualística na qual se origina uma festa popular que destaca elementos religiosos, mas também do que seria considerado pela Igreja como profanos. No município de Porto Franco, assim como em outros do Brasil é comum que esta festividade normalmente seja comemorada ao final do mês de maio, a escolha desta data é marcada no calendário como dia de Pentecostes. Para a igreja Católica, o dia de Pentecostes é uma das mais importantes entre as celebrações presentes no calendário cristão e ocorre 50 dias após o domingo de Páscoa⁴⁴. Segundo a tradição cristã, nessa data é comemorada a descida do Espírito Santo sobre os apóstolos e seguidores de Cristo.

A festa do Divino em Porto Franco tem como precursora Helena Martins de Sousa, ou Dona Helena como é conhecida. Uma senhora negra de 70 anos, considerada matriarca e responsável por dar início a esta festividade no município e que continua sendo, até o presente, uma das principais organizadoras do festejo. Segundo Bruno Santos (2023), em sua pesquisa de mestrado em Sociologia⁴⁵, dona Helena para o grupo do Divino é considerada “como matriarca, ou seja, como madrinha e incentivadora, a filha de santo⁴⁶ e caixeira⁴⁷ [...]” (Santos, 2023, p.153). Dona Helena de Sousa nos conta como se deu seu envolvimento com a festa do Divino,

⁴⁴ Como também nos informa Ferretti (2007).

⁴⁵ Nesta pesquisa Bruno Santos busca compreender como as caixeiras de Porto Franco/MA (sendo também filhas de santo no Terecô), produzem representações do Divino Espírito Santo e como as mobilizam no seu cotidiano, ou seja, como as representações do Divino marcam suas histórias de vida, suas práticas e representações de mundo. Segundo o site Brasil Escola, o Terecô é uma religião afro-brasileira costumeiramente associada à região de Codó, cidade na região do cerrado maranhense, localizada a 300 km da capital São Luís. Não se restringindo apenas a esse primeiro estado, o terecô também se mostra integrado à prática de outras religiões como o Tambor de Mina e a Umbanda. Fonte: "Terecô do Maranhão" em: <https://brasilescola.uol.com.br/religiao/tereco-maranhao.htm>

⁴⁶ Nas religiões de matrizes afro-brasileira filha ou filho de santo é toda pessoa que tem um compromisso com Orixá (deuses cultuados).

⁴⁷ Na festa do Divino Espírito Santo, as Caixeiras são as responsáveis por conduzir os rituais, sendo um deles conduzir e tocar a caixa do Divino. A caixa do divino trata-se de um instrumento musical produzido artesanalmente, que se assemelha a um tambor e é tocado por baquetas.

Eu tinha 7 aninhos quando comecei essa festa. Aí, tu que é mais sabido faz as contas aí. Eu trabalhava no Divino Espírito Santo escondido para minha mãe não ver, dentro dos matos. Fazia uma barraquinha de palha e ficava lá dentro. Meu Divino eles não queriam me dar o Divino legítimo, então eu fiz de casca de cajá. Você sabe o que é cajá? Eu fiz de casca de cajá. Foi nesse tempo que a bandeira do Divino eu não tinha pano, então peguei o vestido do batizado, cortei e fiz a bandeira. Tomei uma caixa de bombom que naquele tempo tinha um bombom da mulher, eu peguei e fiz a caixa do Divino. Então, daí, você vai ver, desde os 7 anos, que eu faço esse trabalho.⁴⁸

Inspirada em uma religiosidade da qual sua família já era adepta, Dona Helena aos 7 anos cria sua própria representação do Divino e, desde então, se engaja nesta prática que ela, posteriormente, traz consigo de Santa Maria⁴⁹, nos anos 2000, para Porto Franco. Santos (2023) descreve como dona Helena chegou em Porto Franco vinda desse povoado no ano 2000, já adepta do Divino Espírito Santo, no entanto, a festividade em Porto Franco só se tornou institucionalizada “em 2005 através do incentivo da Secretaria de Cultura do município, mais precisamente na criação das ‘Cantoras do Bem’ que agregou todos que faziam sua devoção de forma individual” (Santos, 2023, p. 153). Este grupo, as “Cantoras do Bem”, é composto por mulheres e homens os quais realizam o festejo em suas residências anualmente.

Para compreendermos como se insere a Festa do Divino no cenário nacional, podemos recuperar brevemente suas origens

A gênese deste ritual remonta a vila de Alenquer, em Portugal, que segundo Câmara Cascudo foi “estabelecida ainda nas primeiras décadas do séc. XIV, pela Rainha D. Isabel (1271-1336), casada com o Rei D. Diniz de Portugal (1262-1325)”. 3 Aos poucos, a expressividade da festa se difundiu para outras regiões do Ocidente. (Machado, 2014, p. 35)

Nota-se a influência da corte portuguesa na disseminação dessa festividade religiosa, uma vez que o campo religioso foi uma das esferas centrais para imposição do domínio colonial e propagação do cristianismo, nomeadamente do catolicismo. A literatura nos informa que um dos meios pelos quais a festa do divino começou a se expandir foi através das crenças disseminadas entre os agricultores sobre as bênçãos que receberiam ao agradecer por suas colheitas e plantações. Observamos que, “durante estes festejos a população rural agradecia e pedia às divindades proteção a sua colheita em busca da sobrevivência” (Machado, 2014, p. 35).

Nessa perspectiva, observamos que há uma linha de continuidade nas origens da festa do Divino e como ela chega no Brasil, contudo, não se pode esquecer que este festejo assumiu

⁴⁸ Entrevista concedida por Helena Martins de Sousa (70 anos) em 27 de abril de 2023.

⁴⁹ Povoado localizado no município de Sítio Novo/MA, sul do Maranhão.

características próprias aqui dentro do que muitos estudiosos nomeiam como catolicismo popular. Para Souza (2013), as festas católicas foram e ainda são fundamentais para construir uma identidade compartilhada pelos fiéis. O catolicismo popular, nesse sentido, vem substituindo essa identidade nacional que ainda existe e que é compartilhada pelos católicos de uma fé única e comum na Igreja associada ao que Souza (2013) chama de América Portuguesa. O catolicismo popular trouxe uma nova definição, estabelecendo vínculos por meio do sincretismo com aqueles que eram considerados infiéis, hereges e que se vinculavam a um passado que negligenciava a fé. Nesta perspectiva, o catolicismo popular se compreende como,

uma expressão cultural, além de religiosa, e muda de forma e de posição a partir das transformações ocorridas no contexto cultural mais amplo do qual faz parte. É dinâmico e é historicamente constituído, não sendo necessariamente avesso à modernidade, como alguns de seus estudiosos mais conservadores querem fazer acreditar. Por outro lado, algumas de suas manifestações mais arcaicas sofrem radicalmente o impacto da modernidade, e chegam mesmo a desaparecer sob este impacto, o que não impede que pontes e mecanismos de adaptação sejam criados. O catolicismo popular foi estruturado, afinal, a partir de sua vocação para o sincretismo e para a absorção de elementos exógenos, que são moldados às suas crenças e aos seus rituais. (Souza, 2013, p. 6)

A definição de Souza (2013) sobre o catolicismo popular destaca sua vocação para o sincretismo, moldando suas crenças e rituais de forma adaptada e dinâmica para que possam continuar existindo. Além de ser uma religiosidade, o catolicismo popular é uma expressão cultural que se mantém através das transformações que ocorrem no campo cultural em que está inserido. Por isso, de acordo com Souza (2013), o catolicismo popular necessita de um estatuto próprio para garantir sua continuidade, ao mesmo tempo em que mantém uma relação íntima com a Igreja.

O catolicismo popular carece de um estatuto próprio perante as práticas da Igreja, existindo, contudo, em íntima interação com ela. Não a contesta, mas pode, eventualmente, adquirir um viés nitidamente anticlerical. Não se opõem aos atributos do clero, mas cria seus próprios atributos, e é organizado e praticado por leigos que buscam, em maior ou menor grau, manter sua autonomia enquanto fiéis, ao mesmo tempo em que se declaram filhos da Igreja. (Souza, 2013, p. 5)

Na busca por autonomia do catolicismo popular, Souza (2013) define que o movimento não se opõe aos atributos do clero, mas cria seus próprios emblemas a fim de manter sua autonomia como fiéis. Ainda segundo o autor, “A proliferação de festas religiosas teve, enfim, uma consequência de grande importância: toda a temporalidade cotidiana terminou sendo regida por elas, em uma conclusão que vale para todos os extratos sociais” (Souza, 2013, p. 15). Assim, o catolicismo se funde a diversas festas que eram tidas consideradas como profanas e

pagãs, dentre as quais a festa do Divino Espírito Santo é um exemplo de festividade que se vale do sincretismo religioso.

No Maranhão a festa do Divino segundo Sérgio Ferretti (2007) possui peculiaridades, e uma delas está ligada às religiões de matrizes africanas, com relação ao sincretismo religioso que marca esta festa popular. Sendo uma festa religiosa da cultura popular, o Divino tem as mulheres como figuras centrais na organização de seus rituais.

A festa do Divino Espírito Santo é um ritual do Catolicismo popular que, como o carnaval, o bumba-meu-boi e outras festas populares, possui características específicas em diferentes regiões. Mais do que outras manifestações populares, a Festa do Divino é realizada por questão de promessa e de fé sendo, portanto essencialmente uma festa religiosa. Enquanto na maior parte do país esta festa é um ritual do Catolicismo popular, no Maranhão, embora vinculada ao catolicismo, o Divino possui peculiaridades que a distinguem. Primeiro, a presença marcante de mulheres que são as principais organizadoras dos terreiros de tambor de minas e das festas do Divino. São também quase que só mulheres – as caixeiras, que tocam instrumentos musicais denominados caixas do Divino. Outra diferença, que ocorre principalmente em São Luís, é estar incluída no calendário religioso dos Terreiros de Tambor de Mina ou casas de culto afro-maranhenses. Quase todos os terreiros organizam, uma vez ao ano, uma festa do Divino em homenagem à entidade importante para a comunidade religiosa. (Ferretti, 2007, p. 113)

Como menciona Ferretti (2007), as caixeiras, quase sempre mulheres, são responsáveis por quase todos os rituais e são em número a maioria: “As caixeiras constituem elemento imprescindível e típico da festa do Divino no Maranhão. São senhoras idosas com o encargo de tocar caixas e entoar cânticos, repetidos de cor ou improvisados, em louvor ao Divino Espírito Santo” (Ferretti, 2007, p. 114). O autor ainda descreve que elas costumam fazer promessas ao longo de sua vida e se vinculam a grupos para tocar nas ruas e nas residências dos devotos, mas que, não recebem remuneração por isso, uma vez que a prática é movida por sua fé, devoção e senso de obrigação.

A caixeira e interlocutora, Dona Helena menciona que, a festa do Divino em Porto Franco se inicia com levantamento do Mastro Votivo⁵⁰ no Domingo de Páscoa, o qual permanecerá em pé na quadra da Igreja escolhida por 50 dias até o domingo de Pentecoste. Em suas palavras: “Olha, a minha abertura é no Domingo de Páscoa, eu faço aqui no mastro. Isso

⁵⁰ O mastro é elemento simbólico de grande importância nas comemorações coletivas, passando a caracterizar o centro energético da festa. É o sinal concreto da verticalidade, unindo terra e céu, vivos e mortos, corpo e alma: o indivíduo se liga aos antepassados, aproxima sua matéria do foco de luz incriada e coloca toda sua força psíquica como motor do corpo. Disponível em: https://www.unicamp.br/folclore/folc6/mastro_votivo.html

vem de longe, essa festa vem do município de Tuntum⁵¹. Eu morava em Santa Maria e me mudei para o município de Tuntum. Aí eu voltei para cá em 2000, e em 13 de junho, fiquei bem aqui nesse lugarzinho”. Dona Helena menciona seu percurso migratório entre a região nordeste do Maranhão onde se situa Tuntum e ao sul do estado onde situa Santa Maria onde morou inicialmente e depois Porto Franco, onde mora até então e introduziu a festa do Divino.

A abertura da festa com a elevação do Mastro Votivo constitui um ritual importante no enredo dos festejos do Divino, como mostra a **Figura 11**. Este ato ocorre no início da festividade, antes mesmo das idas às casas. Para Sérgio F. Ferretti (2007) “A abertura da tribuna, o rebuscamento e o levantamento do mastro são etapas preparatórias da festa que, como vimos, é extremamente ritualizada” (Ferretti, 2007, p. 117). A elevação do mastro é um momento simbólico em que ocorre como um sinal de verticalidade, que em sua função une o Céu e a Terra, os mortos e os vivos, os indivíduos e seus antepassados, o corpo e a alma, divindades e humano

Figura 11- Elevação do Mastro Votivo



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Em Porto Franco o cortejo ao divino Espírito Santo tem uma característica muito singular, que é a corte do Divino, Dona Helena de Sousa comenta sobre a corte no fragmento seguinte, revelando não saber ao certo o significado dessa introdução.

⁵¹ Município situado no centro do estado Maranhense.

O significado desse negócio bem aí, porque assim, no nosso tempo passado não tinha esse negócio de império não. Quando começava a divindade, aí foi eles que pesquisaram e o Vaner Marinho é muito danado, ele achou esse negócio e colocou o Império do Divino Espírito Santo. Porque no meu tempo era só a caixa, a bandeira, o Divino e o sanfoneiro.⁵²

Em diálogo com Vaner Marinho, ele revela que a caracterização do que é chamado de “corte do Divino” com vestimentas específicas foi inspirada nas caixeiras da cidade de Alcântara⁵³, situada no estado do Maranhão.⁵⁴ Onde as mulheres usam vestido vermelho de cetim e os homens calças brancas e camisas vermelhas. Esta prática, segundo Vaner Mariano, foi adotada em Porto Franco no ano de 2007, quando passou-se a instituir o ritual de coroamento do império do Divino.

Nas observações realizadas por Bruno Santos (2023) em junho de 2019, a festa do Divino Espírito Santo é envolvida por 7 rituais, iniciando-se com uma bênção das relíquias do Império e finalizando com a dança do Salambisco⁵⁵, os rituais para tanto ocorrem na seguinte ordem;

1º) É celebrada uma missa para abençoar as relíquias do Império e instituir os seus membros; 2º) Os representantes do Império e demais devotos saem para a bênção do mastro nas águas do rio; 3º) Saída para visitação às casas em procissão, onde entram todos, tocando caixa e, com a bandeira, dão voltas dentro dos cômodos e em torno das residências. No intervalo das visitas acontece o “pouso do Divino”: na casa de um devoto, que se prontifica a receber a todos, é oferecido um almoço ou lanche; 4º) Levantamento do mastro: acontece no pátio da igreja matriz ou em outra igreja escolhida pelo grupo; 5º) Visita a cemitério: com a comitiva, todos entram e entoam cânticos em frente ao cruzeiro; 6º) Missa de encerramento: com as caixas em silêncio, todos são convidados a assistir a homilia do dia de Pentecostes; Derrubamento do mastro: acontece após esta missa e 7º) Dança do Salambisco: em confraternização, todos dançam e se divertem, um na frente do outro, sozinhos, cada um da forma que se sente à vontade e assim demonstra sua alegria. Esses cânticos também podem ser entoados nas visitas. (Santos, 2023, p. 98)

As promessas são pagas pelos devotos com a realização da festa do Divino Espírito Santo, no dia de Pentecoste. Dias antes da festa os devotos que irão realizar esse evento em sua

⁵² Entrevista concedida por Helena Martins de Sousa (70 anos) em 27 de abril de 2023.

⁵³ Alcântara é um município da região metropolitana de São Luís, é uma cidade onde ocorre entre as maiores festas do Divino Espírito Santo do país.

⁵⁴ Não aprofundaremos a discussão sobre a festa do divino em Alcântara, mas, segundo Ferretti (2007) “A Festa do Divino e principalmente as caixeiras, têm despertado o interesse de estudiosos que redigem monografias, dissertações, artigos e trabalhos de pesquisa sobre o tema (Barbosa 2002; Gouveia 2000, 2001).”

⁵⁵ Segundo Bruno Santos assim “como o Cacuriá, o Carimbó, o Salambisco é uma dança típica da região Sul do Maranhão e Norte do Tocantins. Hoje pode ser considerado como dança tradicional da região, mas está viva na memória de algumas caixeiras, e é o momento mais alegre da Festa do Divino, onde os mais velhos se divertem dançando “empariados” ou sorrindo dos eufemismos presentes nas músicas.” (Santos, 2023, p.77)

residência, visitam as casas de seus convidados e fiéis do Divino Espírito Santo, para realizar o convite e pedir esmola - aquilo que os devotos chamam de esmola consiste em uma ajuda financeira, por meio de dinheiro ou mesmo de outras formas, como doações de alimentos (arroz, carnes, bebidas, etc) para realização da festa. Helena de Sousa descreve como ocorrem as visitas,

Agora, depois que tudo acontece daquele jeito que você viu, a gente tem que se juntar e chegar em uma casa cantando, com a caixinha do lado. Aí entra nesta daqui, entra naquela dali, e vai entrando em cada casa. A bandeira do Divino vem voando, a gente com a pombinha na mão, e estão ali todas as coisas, a bandeira do Divino e tudo mais. Aí você pega e começa a cantar: “E o Divino quando anda, o Divino quando anda, de longe vem avisando, de longe vem avisando”. Aí bate nas caixas, oh vem com caixa batendo, oh vem com a caixa batendo, a bandeira vem voando, a bandeira vem voando, e voa a pombinha voa, e voa a pombinha voa. Na passagem da porteira e antes de nós entrarmos para dentro, pede licença primeiro. Aí vai entrando na casa com o Divino e a bandeira.⁵⁶

A cultura brasileira introduziu nas festividades do Divino o hábito de utilizar vestes que representam esta soberania do Rei⁵⁷ sobre seu povo e súditos⁵⁸. Nesse sentido as vésperas das saídas para as residências o grupo “Cantoras do Bem”, escolhe o Imperador (Rei) e as Rainhas e Princesas da festa do Divino, ademais, abaixo dessa hierarquia ficam os mordomos (são crianças que representam anjos), sendo estes as pessoas responsáveis por auxiliar seus soberanos nessa festa.

Em Porto Franco, antes desse momento do convite, é realizado na igreja o ritual de coroação do Imperador, da Imperatriz, Rainha e Princesa da festa do Divino. O advento é realizado durante a missa de abertura da festa de divino que ocorre anualmente na Igreja Sagrado Coração de Jesus localizado no bairro Beira Rio da cidade. Sobre os espaços de realização dos rituais que compõem a festa do Divino, Dona Helena reflete como “falta interesse em fazer uma igreja, uma capela para o Divino Espírito Santo, pois aqui há muita terra e muitas possibilidades, mas até agora não foi feito”. A falta de espaço próprio para realização da festividade faz com que em alguns anos está festividade se reveze entre as igrejas no

⁵⁶ Entrevista concedida por Helena Martins de Sousa (70 anos) em 27 de abril de 2023.

⁵⁷ José Bonifácio escolheu para Pedro I o título de Imperador, e não de rei, por ser a primeira expressão oriunda das Folias do Divino mais conhecida dos brasileiros, evocando uma realeza simbólica aceita em festas religiosas e comum ao imaginário da população. Afinal, se não tinha poder efetivo, este imperador desfilava uma realeza reconhecida por seus súditos. (Souza, 2013. p.24)

⁵⁸ E todas celebravam, ao mesmo tempo, a fé católica, o poder monárquico e a identidade entre o povo e o rei. Com isto, as pessoas que participavam das procissões o faziam na condição de fiéis, mas, também, na condição de súditos. (Souza, 2013. p.55)

município. Ela nos conta como o fato de ter uma Igreja em Tocantinópolis (cidade vizinha, situada no estado do Tocantins) a permitiu realizar muitos trabalhos, “nós já fizemos muito trabalho, meu filho, em Tocantinópolis, lá na Leolinda, na igreja das Três Pessoas da Santíssima Trindade, lá no alto, não é?”.

Na missa de abertura são levados ao altar para bênção as relíquias do Divino (coroas) que, ao fim, serão utilizadas para a coroação da corte do Divino. O rito representa a autoridade do Espírito Santo sobre os povos e fiéis, expressando sua soberania, enquanto terceira pessoa da Santíssima Trindade. Estes empossados ocupam cargo de grande simbolismo na festividade, na sua função de caminhar pelas ruas da cidade com as coroas representando o Divino. Não existe uma idade determinada para ocupar os cargos que são simbólicos, podendo ser ocupados desde por jovens até adultos, somente no caso dos mordomos estes papéis serão desempenhados apenas por crianças.

A interação de Felipe Serrão com essa festividade se deu por meio de sua participação como fiel, por muitos anos, na festa do Divino e de sua presença, por muitas vezes, como Imperador nas procissões que seguem pelas ruas para realizar o ritual das visitas às casas dos demais fiéis participantes do festejo. Para Edvan Oliveira o marco da trajetória de Felipe Serrão na festividade do Divino Espírito Santo foi este papel como Imperador (representando o próprio Divino), conduzindo a coroa. Em suas palavras

Mas eu posso destacar também a participação dele no Divino Espírito Santo. Ele era o condutor da coroa. A festa do Divino gira em torno da constituição de um império que governará a cidade durante as festividades. Felipe Serrão era o condutor dessa coroa, uma grande referência também.⁵⁹

Felipe Serrão ao conduzir a coroa como Imperador participa de um ritual, permeado por uma série de elementos simbólicos, que só acontece no espaço urbano, isto é, as demais festas que ocorrem nas zonas rurais do município não utilizam dessa prática de se vestirem como reis e rainhas. Na **Figura 12** vemos favela como Imperador do Divino conduzindo a coroa do Divino Espírito Santo.

⁵⁹ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

Figura 12 - Felipe Serrão como Imperador na festa do divino



Fonte: Facebook da Prefeitura Municipal (maio de 2013)

Podemos observar na **Figura 13**, como se vestem e se apresentam, na festa do Divino em Porto Franco, os fiéis que participaram do ritual de coroação.

Figura 13 - Coroação da Corte do Divino Espírito Santo em 2023



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Enquanto na **Figura 14**, observamos em um ano diferente do anterior, os devotos ao fim da celebração de coroação, prontos para saírem pelas ruas da cidade, após coroados. Evidenciamos que por mais que haja essa hierarquia entre os devotos dentro da estrutura ritual do festejo, o processo de escolha dos coroados ocorre de modo democrático por votação, ou por

indicação, de modo a variar ao longo dos anos também em função dos respectivos interessados nos papéis de representação. Ressaltando, ainda, que os selecionados para cumprir essa função na festividade são nomeados pelas “Cantoras do Bem” para servir o Divino carregando suas coroas, onde o imperador representa o próprio Divino Espírito Santo.

Figura 14 - Devotos ao fim da celebração de coroação em 2016



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Na **Figura 14**, se é possível perceber o Imperador, a Imperatriz, a Rainha, o andor, as devotas mais velhas, uma devota com a faixa no peito onde está escrito: sete dons do Espírito Santo (Conselho, Entendimento, Fortaleza, Sabedoria, Piedade, Ciência e Temor a Deus), cantores católicos, caixeiras/os e ainda mordomos (crianças que representam anjos e princesas).

A partir dessa celebração começa, de fato, a caminhada para a realização da festa em honra ao Divino Espírito Santo. Para além do ritual de coroação do Imperador e dos demais membros da corte a música sempre está presente, para Helena de Sousa “se não tiver a cantoria, não adianta”. É desde o começo do mundo, desde quando começaram a cantar o Divino, e quando termina, canta o Salambisco”. Bruno Santos (2023) descreve contexto que ocorre a festa do Divino no município e as cantorias,

Para essa festa, de forma geral, não pode faltar a bandeira vermelha e o desenho da pomba branca voando. Ainda na bandeira vêm pregadas ou costuradas as fitas multicoloridas. Não pode faltar o mastro decorado e a tribuna, o som das caixas tocadas geralmente por mulheres. Nesse contexto, elas fazem louvação, cantam, adoram e clamam pelo Divino, ao mesmo tempo em que andam pelas ruas e casas dos devotos/as. (Santos, 2023, p. 152)

No ritual da festividade, o Divino é representado por uma pomba branca como podemos observar na **Figura 15**, e em sua “casa” (dentro de um recipiente aberto) ele é adornado por flores e perfumado com perfume. A bandeira, como é possível observar na fotografia, é enfeitada com fitas multicoloridas como descreve Santos (2023).

Figura 15 - A Pomba e a Bandeira do Divino (2016)



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

A Bandeira e a Pomba do Divino são carregados por caixeiras, músicos e rezadeiras que visitam a casa dos devotos do divino a fim de abençoar seus respectivos lares. As caixeiras do Divino, são senhoras, mulheres que cantam e tocam a caixa do divino, como também são responsáveis por conduzir a festa e os rituais. Entre os músicos, podem estar presentes homens e mulheres tocando outras percussões secundárias, como é o caso da sanfona vista na **Figura 15**, assim como outros instrumentos podem ser incorporados, tais como o violão, cavaquinho e pandeiro. As rezadeiras, mulheres e homens, são os responsáveis por preferir rezas através de terços e cânticos durante a novena e também nas visitas às residências em momentos pontuais, os mesmos também cantam, mas não tocam as caixas. A convite eles cantam e rezam em sua visita. Na **Figura 16**, também podemos observar a presença do protagonista da pesquisa, Favela.

Figura 16 -Peregrinação do Divino e visita às residências



Fonte: Facebook da Prefeitura Municipal (maio de 2013)

É comum quando recebemos o Divino em nossas casas, que devamos presenteá-lo com um certo valor em dinheiro ou com oferendas como alimentos para a realização da festa que está para acontecer e para a qual estamos sendo convidados. Bruno Santos (2023) apresenta o cântico que foi entoado na oferenda da Missa em que esteve presente com as “Cantoras do Bem”, apontamos, pois, que nas visitas, por vezes, também se reproduz esse canto para pedir a esmola.

Meu Divino Espírito Santo; A vós venho visitar; Venho lhe pedir uma esmola; se vós quiser nos dar; Se vós quiser nos dar; Esmola por caridade; Para repartir com os pobres; Na maior necessidade (2 vezes); Meu Divino resplendor; Divino Consolador; Consolai as nossas almas; Quando deste mundo eu for; Oferecemos esse bendito; Ao Senhor da Santa Cruz; Ao Divino Espírito Santo; Para sempre Amém Jesus. (Santos, 2023, p.105)

Além desse momento, os fiéis levam o Divino, simbolizado pela Pomba junto a sua bandeira, pelos interiores de suas casas, para benzer seus cômodos. Nesses percursos as “Cantoras do Bem” cantam e celebram a passagem do divino, pelas residências dos devotos. As “Cantoras do Bem”, segundo Vaner Marinho, têm um papel central na festa do Divino por ter agregado todos os devotos que faziam suas devoções ao Divino de modo individual, lembrando que isto se deu com a institucionalização da festa do Divino no município e a criação deste grupo em 2005 por indicação dele próprio, na condição de Secretário de Cultura.

Em dia de visita às casas, logo quando o Divino se aproxima dos lares é possível identificar sua chegada, isto por conta do som alto emitido pelas caixas do Divino. Na peregrinação das visitas as caixeiras cantam por horas ao longo do dia e tocam músicas pelas ruas e lares, como podemos observar na **Figura 17**.

Figura 17: Caixeiros do Divino ano de 2016.



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

As cantigas entoadas apresentam letras que manifestam a cultura do divino, nelas está expresso o convite para participar do ritual de encerramento da festa do divino, celebrado no dia de Pentecostes, visto que a maioria das pessoas que recebem o divino em casa é convidado para essa celebração. Como exemplo de cântico Dona Helena, canta o canto de entrada nas residências, onde pede licença para entrar.

“Oh, senhora, dê licença. Oh, senhora, me dê licença. Licença, vos queira dar. Licença, vos queira dar. Entra com a divindade, é para entrar com a divindade, para na sua sala cantar, na sua sala cantar. E pela porta chega e entra, e pela porta chega e entra o divino empareado. Oh, divino empareado! E uma voa na bandeira, e outra no trono a sentar. Ai, responde dacular, oh, encher a casa de cheiro, oh, encher a casa de cheiro quando o divino chegou, quando o divino chegou.” Aí vai cantando assim...⁶⁰

⁶⁰ Entrevista concedida por Helena Martins de Sousa (70 anos) em 27 de abril de 2023.

A festa do Divino constitui um espaço de reavivamento da fé cristã católica, de comunhão entre os fiéis, compreendendo também profanos momentos de entretenimento com músicas, comidas e mesmo bebidas alcoólicas. A festa é finalizada com uma novena⁶¹ (reza) feita pelos fiéis no dia de Pentecostes. Neste dia os devotos pedem ao Divino, bênçãos, agradecem pelas dádivas recebidas ou pagam suas promessas através da realização da própria festa.

Compreendemos, portanto, que na cidade de Porto Franco, a festa do Divino se apresenta como a maior manifestação religiosa presente no município, paralelamente a outras festividades como a reza de Santos Reis, São Lázaro, etc. Falar desta festividade nos foi possível por meio da busca por narrar os percursos trilhados por Felipe Serrão em sua trajetória de vida, mapeando sua atuação em diferentes manifestações culturais locais. Vaner Marinho, um de nossos interlocutores, menciona em sua fala que Favela nesta festividade “foi uma pessoa atuante que sempre esteve à frente do grupo”, o que nos mostra novamente o protagonismo assumido por ele nos principais festejos da cidade de Porto Franco e a importância de que ele, enquanto um homem negro, estivesse na posição de portador da coroa, assim como também esteve no carnaval na condição de Rei Momo.

Recompôr aqui a presença de Favela na festa do Divino também nos colocou em contato com Dona Helena de Sousa, nossa principal interlocutora nesta seção, demonstrando como trajetórias de vida nunca são individuais e como o percurso de vida de uma pessoa pode contar diversas histórias. Dona Helena, sempre se colocou como protagonista, afinal, foi ela a precursora do Divino no município, mas nos deixou destacada a interação com Favela dentro destes festejos, auxiliando-a e apoiando-a. Em suas palavras: “ele faz falta, porque se estivesse vivo ainda estaria junto comigo. Ele era muito ligado a mim por causa das coisas que eu fazia, como fazer parte da festa de São Lázaro. Ele me apoiava demais”. Seu relato nos permite refletir sobre como Favela se fez presente no mesmo período, participando ativamente de muitos grupos culturais, como também nos destaca a importância dos mais velhos para as manifestações culturais populares.

4.1.3- As festas juninas e o Bumba Meu Boi na cultura porto-franquina

Como já foi abordado aqui anteriormente, há uma relação direta entre as festas juninas e o Bumba Meu Boi em Porto Franco, uma vez que foi no contexto destas festividades que

⁶¹ Novena é a reza de um conjunto de orações, em particular ou em grupo, realizada durante o período de nove dias.

Favela realizou as primeiras apresentações do boi. Também vale recordar que estas festividades também estão intimamente ligadas ao contexto escolar, como também já foi dito, visto que a formação de quadrilhas tem se dado a partir desse ambiente. Nesse sentido, as festas juninas constituíram outro espaço no qual Felipe Serrão atuou ao longo dos anos e dentro do qual pode ter realizado, possivelmente, sua maior contribuição para a cultura popular porto-franquina que foi a introdução do Bumba Meu Boi no repertório de festividades e manifestações culturais locais. Portanto, as festas juninas e o Bumba Meu Boi não poderiam ser analisados separadamente.

O Bumba Meu Boi em Porto Franco está presente desde as primeiras manifestações juninas na cidade. Vaner Marinho, descreve que a noção de São João que temos hoje em Porto Franco nasceu por conta da indicação feita por Favela, isto por volta de 2005, para que as apresentações juninas passassem a ser realizadas no Clube Ingarana. Este clube era um espaço de lazer e festividades privado, custeado por sócios, mas nesta festividade em específico em parceria com a prefeitura e com um valor simbólico de entrada se realizavam as apresentações no local. Assim, as apresentações das quadrilhas deixaram de ocorrer nas escolas e a festa passou a ser realizada no clube. Vaner nos conta que,

O São João era uma festa das escolas. Cada escola tinha sua quadrilha, quadrilha do Pereira, quadrilha do Fortunato e por aí vai. E na época em que eu entrei como Secretário de Cultura, o prefeito Deoclides me deu asas para criar essas coisas. Então, vamos fazer o São João da cidade. Ele, Favela, deu a ideia de porque não no Clube Ingarana, que era um local apropriado, que já tem muro, portão, quadra, salão de dança, tem tudo. Então, eu fui e adotei a ideia dele. Aí começou a partir disso essa coisa, tal de São João, que era ideia dele.⁶²

Essa mudança para o Clube Ingarana e o reconhecimento da festividade pela população local, resultou na implementação das festas juninas no calendário cultural anual de festividades municipais pela Secretaria de Cultura. Essas apresentações ganharam ainda mais visibilidade e força ao longo dos anos, o que, conseqüentemente, ocasionou o aumento do público, fazendo com que a festa ganhasse reconhecimento na região e passasse a atrair um público para além da população local.

Em Porto Franco, atualmente, as festas juninas e as principais apresentações do Bumba Meu Boi, ao longo do ano, ocorrem no mesmo período, ao final do mês de junho. O evento, que dura em média de 4 dias em geral de quinta-feira a domingo, ocorre todos os anos no Espaço Cultural Waldemar Gomes Pereira que se localiza junto a Praça da Rodoviária na travessa Carolina, centro de Porto Franco. No espaço é disposto de um palco fixo coberto como é

⁶² Entrevista concedida por Vaner Marinho Mota (74 anos) em 23 de abril de 2023.

possível observar na **Figura 18**, por trás das bandeiras juninas, mas todas as demais áreas são “a céu aberto”, como é possível observar nas duas imagens seguintes. Em 2023 a festa foi nomeada como São João de Cantos e Encantos, como podemos observar na **Figura 18**.⁶³

Figura 18 - Espaço Cultural Waldemar Gomes Pereira no São João em 2023



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Segundo Janio Castro (2012) a partir dos anos 1970, inicia-se um novo modelo das festas juninas. Esse modelo foi se esboçando na atuação do poder público e privado no contexto nordestino por meio das prefeituras, empresas e comerciantes, a fim de investir na espetacularização das festas juninas. Esta seria, pois, uma estratégia de projeção midiática e turística para trazer ganhos econômicos para as cidades, aproximando-se do diálogo que trouxemos anteriormente sobre a SEMCULT e a tendência de junção dos campos da cultura e do turismo na cidade. Para Janio Castro (2012),

As festas juninas da Região Nordeste do Brasil são eventos predominantemente profanos, mas que têm sua origem em elementos do sagrado, reinventados pela cultura popular e redesenhados no espaço urbano. Para Eliade (1992), as festas de matriz religiosa estão ligadas às práticas e aos rituais de revitalização de eventos e fatos pretéritos. Isto não se aplica, no entanto, às festividades juninas atuais, nas quais não se nota esta preocupação com a memória coletiva nem com atos e eventos semidivinos do tempo sagrado. (Castro, 2012, p. 118)

⁶³ A organização da festa de São João é realizada pela Prefeitura Municipal, através da Secretaria de Cultura e Turismo (SEMCULT), e recurso do Governo do Estado do Maranhão, por meio da Secretaria de Estado da Cultura (SECMA).

As festas juninas na região Nordeste constituem um dos eventos que mais atrai multidões, principalmente nas capitais nordestinas onde se concentra o maior número de shows e atrações. Nesse sentido, Janio Castro (2012), reflete sobre como a festa junina ainda é um evento religioso relacionado aos santos juninos, Santo Antônio, São Pedro e São João, mas que historicamente articulam elementos profanos e vão sendo reinterpretadas e recriadas pela cultura popular.

As festas populares se constituem em uma importante manifestação cultural que pode ter sua origem em um evento sagrado, social, econômico ou mesmo político do passado e que, constantemente, passam por processos de recriações e atualizações; como destaca Paul Claval (1999), a cultura, como herança transmitida, pode ter sua origem em um passado longínquo, porém não se constitui em um sistema fechado, imutável de técnicas e comportamentos. (Castro, 2012, p. 116)

Como Castro (2012) destaca, as festas populares podem ter a origem no sagrado, mas também são atravessadas pelo social, econômico e político. As festas são dinâmicas, não são transmitidas de forma única e pura, mas mutáveis. Em um contexto mais geral, Castro (2012) nos apresenta que as festas juninas brasileiras, foram recriações de outras festividades europeias, principalmente portuguesas, inspirada em eventos familiares e comunitários que tinham como finalidade aspectos religiosos, mas que ao longo da dinâmica do tempo foram se modificando.

Sobre esse processo de modificação, Elizabeth Lima (2013), fala sobre as diferenças entre a festa junina de origem rural e a introduzida no espaço urbano. A festa junina camponesa (rural) assume uma posição de festa da colheita, marca a mudança de estação e simboliza o ciclo da colheita, milho, feijão, mas também simboliza a “crença no santo”, como menciona a autora, sendo um momento de purificações e regenerações. No espaço urbano, por sua vez, a festa se redefine, ela se utiliza de outros mecanismos de estruturação e se torna uma festa comercializada, que visa marketing, bem como ganhos em termos turísticos e econômicos, mas também exprime o social, cultural e político, como também foi apontado por Castro (2012). A festa junina assim como a cultura popular está em constante mudança e por isso,

Assim acreditamos ter chegado o momento de compreendermos a cultura popular como um processo. Ao contrário dos discursos propalados pelos folcloristas, a cultura popular, como qualquer outra forma de expressão, está em constante mudança e movimento, sendo seus significados sempre recriados e investidos de novos sentidos. E mais, este movimento é mantido enquanto processo de invenção, reflexão, recordação, discussão e transmissão: “a cultura é algo que as pessoas herdaram, usam, transformam, adicionam e transmitem”.(Certeau, 1995, p. 55 apud Lima, 2013, p. 20)

As mudanças na configuração das festas juninas em Porto Franco, aqui mencionadas, retratam justamente este processo. Em Porto Franco, como no contexto maranhense como um todo, as festas juninas, consistem num evento marcado pela celebração das tradições juninas com muita festa, música, dança e comidas típicas. Assim como a festa do Divino, as festas juninas carregam consigo características religiosas, uma vez que ocorrem no mês de junho no qual, de acordo com o calendário critão, são homenageados os santos Santo Antônio, São João e São Pedro.

Em sua programação a festa junina conta com apresentações de quadrilhas profissionais vindas de outras cidades vizinhas, como por exemplo, Estreito, São João do Paraíso, Campestre do Maranhão, Ribamar Fiquene, Imperatriz e do Tocantins como Tocantinópolis, e de quadrilhas escolares locais, do ensino municipal e estadual como da escola Pereira Primo, Marcolina Magalhães, Centro de Ensino Fortunato Moreira Neto, Instituto Federal do Maranhão (IFMA), entre outras instituições, nestas apresentações de modo geral se apresentam crianças, jovens e adultos. É muito comum também a vinda de grupos de bois de Imperatriz ou mesmo São Luis para se apresentar na festividade.

Figura 19- Vista geral do Espaço Cultural em noite de São João em 2023



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Todos os dias após as apresentações das quadrilhas e dos bois a programação da festa é finalizada com shows ao vivo, com a presença de cantores locais e nacionais, habitualmente sendo cantores dos gêneros de forró e/ou sertanejo. Durante toda a programação a festa conta com a venda de comidas típicas da festa junina, como vatapá, pé de moleque, paçoca, farofa,

canjica, bolos de tapioca, de milho, caldos, pipoca, cocada, entre tantas outras comidas presentes na culinária nordestina e que compõem esse tipo de festa popular. E todos esses elementos fazem com que centenas de pessoas, vindas da zona urbana e rural do município e assim como de outras cidades, venham para prestigiar as apresentações e confraternizar na praça de alimentação, como pudemos observar na **Figura 19** acima.

A maioria dos grupos que se apresenta nas festas juninas reúne em suas apresentações traços e histórias da cultura popular em volta da festa junina e das práticas locais. Tais traços se manifestam nos trajes típicos, bem como nas musicalidades que narram histórias e temas presentes no repertório cultural nordestino de estórias, causos, personagens populares e entranhados no imaginário coletivo, ou baseadas em temas da atualidade.

No Maranhão, como apontado pelo o Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN (2011), a festa dos Bois se mostra uma grande celebração, entre fé, devoção e outros elementos que compõem a cultura do estado. Segundo IPHAN (2011), o que marca o início da temporada dos primeiros ensaios do Bumba Meu Boi e o Sábado de Aleluia⁶⁴. A partir deste dia iniciam-se as apresentações dos Bois que se estendem até o mês de junho, mês que os Bois obtêm licença dos santos para as brincadeiras e só então se abre espaço para que os Boi brinquem e iniciem suas apresentações. O Maranhão é, pois, conhecido nacionalmente em relação às festas juninas e estas estão atreladas à figura do Bumba Meu Boi⁶⁵, este que representa uma das manifestações culturais mais marcantes dentro da cultura popular do estado, marcadamente na região norte.

O Bumba-meu-boi do Maranhão é, antes de tudo, uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte, numa mistura de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato, entre outros elementos. Considerado a mais importante manifestação da cultura popular do Estado, tem seu ciclo festivo dividido em quatro etapas: os ensaios, o batismo, as apresentações públicas ou brincadas e a morte. (IPHAN, 2011, p. 08)

A festa do Bumba Meu Boi em termos gerais trata-se de uma festividade na qual ocorrem apresentações teatrais, musicais e de dança, nelas os participantes narram a história da morte e ressurreição de um boi. A festa do Bumba Meu Boi é uma festividade popular na qual

⁶⁴ Conhecido como Sábado Santo, um dia antes do Domingo de Páscoa.

⁶⁵ Para mais aprofundamento é possível consultar a dissertação de mestrado intitulada “Universo do Boi da Ilha : um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão”, escrita por Abmalena Santos (2003), uma vez que a maioria dos trabalhos se relaciona e concentra na história dos Bois em São Luís. SANTOS SANCHES, Abmalena; Sandroni, Carlos. O Universo do Boi da Ilha : um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão. 2003. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

sua predominância ocorre na região Norte e Nordeste. Essa festividade popular integra uma das lendas do folclore brasileiro.

Bumba-meu-boi é o termo genérico pelo qual é conhecida a manifestação cultural popular brasileira que tem o boi como principal componente cênico e coreográfico. Há registros de brincadeiras de boi em todas as regiões do Brasil, com as especificidades que dão conformidade diferente a uma mesma expressão cultural cuja denominação pode variar de acordo com o lugar de ocorrência. Bumba-meu-boi, Boi-bumbá, Boi Surubi, Boi Calemba, Boi-de-mamão, Boi Pintadinho, Boi Maiadinho, Boizinho, Boi Barroso, Boi Canário, Boi Jaraguá, Boi de Canastra, Boi de Fita, Boi Humaitá, Boi de Reis, Reis de Boi, Boi Araçá, Boi Pitanga, Boi Espaço e Boi de Jacá são algumas das terminologias que a brincadeira do boi, com suas diferenças e similitudes, recebe nos mais diferentes estados do Brasil. (IPHAN, 2011, p. 17)

A história do Boi é passada entre gerações e tem como principais personagens, Catirina e Francisco, estes viviam em uma fazenda no sertão nordestino como escravizados. O enredo da história surge, após Catirina, estando grávida, sentir um desejo em comer a língua do boi mais bonito da fazenda em que trabalhavam. Não obstante, esse boi também era o preferido do dono da fazenda, mas, mesmo assim, para satisfazer o desejo de sua esposa, Francisco decide matar e retirar a língua para que sua amada possa comer. No desenrolar desse acontecimento o dono da fazenda dá pela falta do boi e nessa busca fica sabendo do acontecido.

A partir de então, o fazendeiro vai atrás do casal com o objetivo de vingar a morte do boi. Após toda essa reviravolta os envolvidos conseguem ressuscitar o boi e como agradecimento comemoram o feito realizando uma festa na fazenda. O enredo desse acontecimento ficou conhecido no sertão nordestino e se expandiu pelas regiões Norte e Nordeste. Para o Iphan (2011) existe uma multiplicidade de personagens em volta do Boi, sendo que

A multiplicidade das personagens também é uma característica marcante dos grupos. Em torno da figura central - o Boi, animado pelo miolo, também denominado de tripa, alma ou fato, gravitam personagens como o amo (cantador, conhecido por cabeceira, comandante, patrão ou mandador, de acordo com a região), vaqueiros de cordão, vaqueiros campeadores, rajados, marujados, rapazes, caboclos-de-pena, cazumbas, toureiros, tapuios, tapuias, panduchas, caipora, manguda, bichos, índias, índios, burrinha, Dona Maria, Pai Francisco (ou Nego Chico) e Catirina. A ocorrência das personagens varia conforme o estilo adotado pelo grupo. Além das personagens de dentro do grupo, pessoas que podem ser chamadas de apoiadores ajudam a manter a brincadeira como as conserveiras, as mutucas, as torcedoras, as doceiras, as cozinheiras, o gerente, o regente, o guerreiro, o fogueteiro e o ajudante de amo. (IPHAN, 2011, p. 11)

Segundo o IPHAN (2011), no Maranhão, as primeiras manifestações do Bumba Meu Boi surgiram em meados do século XVIII⁶⁶, mas as publicações sobre esse surgimento se iniciaram com datações a partir do século XIX. Com base nessa história, a festa ganhou força e expressividade, principalmente, entre os negros descendentes de escravizados como conta a lenda. Esse fato para o IPHAN (2011) evidencia aspectos em comum que sugerem a mesma origem, resultante de um processo de adaptação histórica, geográfica e social de um grupo em defesa de outro, nessas expressividades dos escravizados e dos europeus.

Ao passar dos anos, essa festividade foi crescendo e misturando-se a diferentes ritmos musicais, dentre essa mistura de ritmos devemos enfatizar os sons de diferentes instrumentos típicos de estado como matraca, baixada, zabumba, costa de mão e orquestras. Os grupos de bois, em sua maioria, são compostos por personagens fixos como na história resumida acima, como por exemplo: o boi, o casal, representado por Catirina e o Francisco, o vaqueiro, o fazendeiro e indígenas, de modo que a narrativa é, sem dúvida, uma das partes fundamentais da festividade. Em sua estrutura de modo mais geral encontramos no IPHAN (2011) que,

A estrutura de apresentação das manifestações culturais relacionadas ao boi em todo o Brasil inclui um boi-artefato feito de algum tipo de madeira, conforme a região, com chifres e cobertura de pano, animado por um miolo 10 que lhe empresta movimentos, enquanto o folguedo é executado com música, dança e dramatização. Há diversidade de enredos de acordo com o local, sendo uns mais simplórios e outros assumindo maior complexidade na composição das personagens e no desenrolar da trama que gira em torno da morte e ressurreição do boi. (IPHAN, 2011, p. 18)

Não obstante, por conta das variáveis do Bumba Meu Boi, evidenciamos que a composição destas narrativas se modifica de região para região, assim como de grupo para grupo, processo esse que conserva a história estrutural, mas modifica as narrativas, a toada e as cantigas confirmem o espaço geográfico inserido socialmente.

Em Porto Franco a festividade não possui tanta força e investimento quanto vemos na capital São Luís, mas ainda assim essa tradição permanece viva. Essa manifestação cultural, ao longo dos anos, vem ganhando força na cidade desde a sua implementação. Sua inserção no contexto porto-franquino ocorreu no período das festas juninas na década de 90, através do

⁶⁶ As brincadeiras de boi das regiões Norte, Nordeste e Sul têm em comum relatos históricos de ampla publicação do Século XIX que vão de 1829, no Maranhão, a 1871, em Santa Catarina. No Estado nordestino é citado em jornais e ocorrências policiais datadas da década de 20 à década de 90 daquele século. Em seqüência cronológica, o Bumba-meu-boi tem seu primeiro registro publicado em pequena nota no jornal “Farol Maranhense”, no Maranhão, em 1829; seguido do jornal “O Carapuceiro”, em Pernambuco, no ano de 1840; dos periódicos “A Voz Paraense” e “O Velho Brado do Amazonas”, no Pará, em 1850; e dos livros “Reise durch Nord-Brasilien im jahre 1859” 9, do alemão Robert Avé- Lallemand, e “Águas passadas”, de José Boiteaux, com relatos de bumba-meu-boi em Manaus, em 1859, e Santa Catarina, em 1871, respectivamente. (IPHAN, 2011. p.18)

trabalho de Felipe Serrão, uma vez que, uma vez que ele era oriundo do contexto ludovicense, trouxe consigo em sua bagagem essa prática cultural do Bumba Meu Boi para o município, conforme relata Edvan Oliveira

Nós moramos em uma região localizada na mesorregião sul maranhense, composta por 19 municípios, e, até onde sei, o levantamento não mostra mais de 5 Bumba Meu Boi nessa região. Se compararmos com Imperatriz, que é um centro maior, devem existir apenas cerca de 5 bois, enquanto na Grande Ilha passamos de 100 bois. Para mim, Filipe Serrão foi muito importante nessa questão, pois ele trouxe para o município de Porto Franco essa força, essa brincadeira. Esta semana, eu estava postando o ensaio do Boi do Favela, e uma pessoa que é do município e hoje mora em Brasília comentou: ‘Olha, eu dancei boi na época do Filipe Serrão’. Portanto, sabemos que o que temos no município de Porto Franco em relação a essa brincadeira do Bumba Meu Boi se deve a Felipe Serrão. O Carnaval trouxe seu destaque, sua irreverência, mas é nas festividades do Bumba Meu Boi e nas festividades de São João que ele deixa uma marca maior, que considero muito significativa.⁶⁷

Segundo Vaner Marinho, para criar o primeiro Boi na cidade,

Ele (Felipe Serrão) conseguiu um Boi, que é aquela peça enfeitada, o lombo era com tecido de cetim e bordado e tudo mais. Aí tem outra, quem vai dançar debaixo do boi se chama miolo do boi, que é o cara que dança e tudo e que faz os movimentos e tal. Ele mesmo era o miolo do boi. Ele criou esse boi, foi buscar não sei onde, fantasiou, enfeitou o boi, e ele era o miolo do boi. Então isso aí também foi o Favela que lançou aqui em Porto Franco.⁶⁸

Apesar desta tradição não ser tão disseminada no sul do estado, a tradição do Bumba Meu Boi vem se consolidando nas práticas e festividades culturais populares em Porto Franco. Vaner Marinho relata como Favela conviveu com muitos jovens, na cidade de Porto Franco e fez de suas participações nas brincadeiras de São João, através das quadrilhas, e do carnaval, momentos em que pudesse ter os jovens a sua volta e mobilizá-los a aprender mais com ele sobre a arte do Bumba Meu Boi. Marinho ainda comenta sobre como Favela era considerado um grande dançarino, preocupado em ensinar as danças e a como se vestir nas ocasiões de brincadeiras, compartilhando o jeito de se comportar que ele adotou desde a sua chegada nos anos 70. Sua marca pessoal se tornou motivo de inspiração para estes jovens, segundo Marinho.

No entanto, artistas locais reconhecem que ainda é necessário um trabalho para que os jovens conheçam e possam compartilhar os signos e símbolos dessa manifestação cultural popular, o que traz o ambiente escolar novamente para a discussão, como comenta Roniel Silva:

⁶⁷ Entrevista concedida por Edvan da Silva Oliveira (43 anos) em 18 de abril de 2023.

⁶⁸ Entrevista concedida por Vaner Marinho Mota (74 anos) em 23 de abril de 2023.

O boi é uma cultura que é bem distante daqui do sul do Maranhão, e a gente está tentando resgatar, trazer um pouco para fortificar esse discurso nosso, até mesmo para que quando os projetos chegarem lá, eles sejam mais bem vistos, mais bem pensados e até mesmo para critério de votação. A maioria dos projetos são aprovados em reverência ao boi, é para lá. Então, a gente já tem essa característica, e aqui a gente se perde, porque para chegar com um boi na escola, o aluno ele não tem essas bases. Ele sabe ali por um pequeno período, mas não tem essa fortificação, essa compreensão máxima do que é essa cultura realmente. E aí essa dificuldade de a gente montar boi e criar grupos de boi não só aqui na nossa cidade, mas nas cidades circunvizinhas também. Porque não chega, talvez chega um sertanejo universitário, um funk, chega um brega, mas não chega o boi e as músicas do boi hoje em dia a gente também não tinha e a gente ouvindo, a gente sabe o tanto que é lindo, apesar de que as maiores falam de São Luiz. Mas tem outras músicas que trazem um contexto muito interessante essa vivência social e até mesmo o processo de convívio. O boi não é só dançar, o boi a gente tem muito isso do convívio forte, entendeu? Às vezes a gente fala, o boi no processo da dança, ele é algo que existe ali, a parte coreográfica, mas também existe essa liberdade muito grande dentro do grupo. Às vezes o dançante pode ir e interagir com o público, com a plateia, voltar de novo. Então, existem essas quebras muito fortes que para nós é interessante e faz parte da nossa filosofia.⁶⁹

No relato de Roniel Silva sobressaem as reflexões sobre a importância de uma fortificação dos grupos de bois e dessa manifestação cultural de modo geral na cidade de Porto Franco, tanto para uma consolidação local quanto para uma inserção no cenário estadual; a necessidade de um processo formativo no ambiente escolar e a relevância do que ele chama de “processo de convívio” como um diferencial para as particularidades que o boi adquire em cada contexto. Sua fala também destaca como essas especificidades locais criam dinâmicas e formatos próprios para as apresentações do Bumba Meu Boi. Sua fala reforça que o que está por trás da estrutura narrativa do enredo da história encenada e das modificações pelas quais ela vai passando, são justamente os processos, os laços que são produzidos por meio da dança e do convívio entre o grupo e o público. Podemos destacar também que muitos grupos inserem nos enredos de suas apresentações temas relevantes para o contexto local que são, frequentemente, marcados por ter político e crítico.

Assim, tanto no contexto de Porto Franco, como em outras cidades do Maranhão, é possível perceber que o Bumba Meu Boi tem suas particularidades locais e regionais de acordo com as trajetórias dos grupos e dos brincantes, bem como em função da inserção destes nas dinâmicas sociais locais. Portanto, estes grupos também dependem de incentivos para se manterem ativos ao longo do ano, não só nos períodos de festividades. Pensando nessa história do Bumba Meu Boi em Porto Franco e de seu cruzamento com a trajetória de vida de Favela,

⁶⁹ Entrevista concedida por Roniel Costa Silva (33 anos) em 29 de abril de 2023.

cabe destacar que ele só deixou de participar das festividades como miolo do boi após uma certa idade quando já não tinha condições de realizar as danças e movimentos típicos das apresentações. Após sua morte em 2021, como forma de homenageá-lo e dar continuidade a essa prática cultural, membros da companhia CIATIDAL criaram o Boi Favela.

O “boi” carrega o nome do introdutor do Bumba Meu Boi em Porto Franco, popularmente chamado Favela ou Favelinha, e por isso, o grupo cultural organizado dentro da CIATDAL e que, desde então, realiza apresentações foi denominado “Boi do Favela”. Tal iniciativa começou a ser articulada no ano de 2022, quando a companhia fez uma sessão de homenagem à memória de Felipe Serrão e apresentação do boi para sua família e a população local. O lançamento do Boi recebeu a família de Favela e o público local para acompanhar a homenagem que ocorreu no espaço cultural Waldemar Gomes Pereira às 20 horas do dia 24 de junho de 2023. A apresentação contou, em seu enredo, fragmentos da história de Favela entrelaçados com a do Bumba Meu Boi.

Figura 20- Boi do Favela



Fonte: Arquivo Pessoal (Fernandes, junho de 2023).

Segundo Roniel Silva, presidente da CIATDAI, a iniciativa ganhou força e tornou-se parte das apresentações juninas no espaço cultural, contando nesse período com 24 integrantes. É nesse contexto que o Boi Favela entra em atividade e para além de se apresentar no espaço cultural, passa a se apresentar em outras cidades da região, entre elas na programação do estado maranhense realizada em Imperatriz, a segunda maior cidade do estado. Durante estas apresentações os integrantes do Boi Favela vestem-se com fantasias coloridas, que representam em suas narrativas vaqueiros, o casal Francisca e Catirina, índigenas, músicos, entre outros personagens, presentes na cultura popular nordestina e na tradicional história do Bumba Meu Boi, como apresentado nas imagens seguintes. Na musicalidade destacam-se os instrumentos típicos, como tambor, matraca e pandeiro, de modo que na execução da encenação, todo o conjunto da música juntamente com a dança atuam como peças fundamentais, propiciando ao público um espetáculo festivo e emocionante para todos os envolvidos, sejam eles brincantes

ou espectadores. Nas noites de apresentações a praça onde se situa o espaço cultural, reúne milhares de pessoas, em buscas de lazer e alegria.

Figura 21 - Apresentação Boi Favela



Fonte: Arquivo pessoal (Fernandes, 24 de junho de 2024)

Figura 22 - Grupo do Boi Favela no Espaço Cultura no São João de 2023



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Além das apresentações em festividades culturais, o Boi também se apresenta em escolas, locais de socialização, universidades, entre outros espaços. O objetivo por trás da apresentação do Boi pelo grupo cultural é apresentar ao público a importância da valorização

da cultura local, e por isso que ao decorrer das apresentações se narra a importância dessa prática. Em apresentações em escolas, por exemplo menores infraestruturalmente e com o período de tempo mais curto que por exemplo em espaços culturais, as apresentações são mais enxutas, com menos participantes e adereços como podemos observar na **Figura 23** e **Figura 24**. O único elemento, brinquedo, indispensável nesta apresentação é o boi.

Figura 23- Boi do Favela em Escola do Ensino Fundamental da rede Municipal



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Figura 24- Boi do Favela na Escola Estadual Fortunato Moreira



Fonte: Pagina da Prefeitura Municipal de Porto Franco

Entendemos que estas ações não só ressaltam a importância de Favela na cultura popular porto-franquina, como também demonstram que ele deixou um lastro para a contínua dinamização do campo cultural na cidade. Dona Helena de Sousa nos conta que o próprio Favela tinha dúvidas se esse lastro seria seguido e alimentado, como vemos no trecho abaixo:

Eu trabalhei muito, mas o Favela, nesse tempo todinho, ele estava envolvido em tudo da cultura. Ele sabia fazer, e ele disse muito para mim que quando ele morresse, ninguém ficaria dizendo nada dele, e eu dizia, cantando o bumba meu boi, ele dizia: “Hum, isso aí não vai ter, não”. Eu dizia: “vai, vai aparecer um menino para fazer igual você”.⁷⁰

Nessa sessão, também podemos pensar sobre como os mestras e mestres brincantes transitam entre diferentes grupos culturais, como as diversas manifestações culturais interagem entre si e transitam em diferentes espaços e festividades e, ainda, a importância dos incentivos, dos registros e da criação de acervos para a consolidação destas práticas culturais e artísticas e construção de um repertório para outras gerações, como podemos observar em outro trecho do relato de Dona Helena: “no tempo em que ele fazia a dança do Bumba Meu Boi, eu dancei com

⁷⁰ Entrevista concedida por Helena Martins de Sousa (70 anos) em 27 de abril de 2023.

ele. Só que naquele tempo não tinha esse negócio de celular, nos tempos passados, e aí não registrava”. Tais aspectos também ficam evidentes quando Vaner Marinho relata que o maior sonho de Favela era que em Porto Franco houvesse um São João amplo e um Boi oficial da cidade.

O sonho maior dele, que ele me falava, é que ele gostaria de ver acontecer justamente que a cidade tivesse seu São João amplo, e que aqui também fosse criada uma brincadeira, um Bumba Meu Boi oficial da cidade. E agora vai ser criado após a morte dele. Ele tinha o dele particular, mas ele gostaria que essa cultura do boi se instalasse aqui na cidade.⁷¹

O sonho de Favela foi não só realizado com a criação do Boi Favela, como tem alimentado as novas gerações para expansão deste projeto e criação de tantos outros - como discutimos aqui no primeiro capítulo. Sua trajetória de vida se entrelaça com muitas outras histórias e adiciona importantes capítulos na história da cidade de Porto Franco e de seu campo cultural. Observamos, ao longo da pesquisa e da escrita deste trabalho, como os relatos e as narrativas dos interlocutores apontam para um impacto significativo da atuação de Favela para os grupos culturais locais, artistas, brincantes, devotos, festeiros. Seu trabalho, ao longo dos anos, o tornou símbolo do Carnaval e do Bumba Meu Boi, principalmente, e lhe conferiu reconhecimento público como um Mestre da Cultura Popular.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para alcançarmos o objetivo geral que consistiu em produzir uma narrativa sobre a trajetória de vida de Felipe Serrão priorizamos abordar sua relação com a cidade de Porto Franco e o seu papel para a cultura popular porto-franquina. Seguimos caminhos ao longo dos capítulos que entrelaçam a busca por construir uma narrativa através dos discursos dos interlocutores sobre a história de vida de Felipe Serrão e a sua relação com diversos grupos e atores sociais ao longo da vida, ligados ao campo cultural porto-franquino.

Favela, na condição de imigrante, encontrou na cidade de Porto Franco um cenário marcado pelo imaginário de desenvolvimento econômico, evocado pelas grandes obras de infraestrutura e as oportunidades de novos empregos, o que também refletia o contexto nacional desenvolvimentista. Assim, no primeiro capítulo destacamos como a cultura dominante criou

⁷¹ Entrevista concedida por Vaner Marinho Mota (74 anos) em 23 de abril de 2023.

uma história “oficial” de Porto Franco, que apresenta um imaginário social, conforme descrito por Waldemar Pereira (1997), de uma cidade caracterizada sob o título de cidade do “já teve” após este impulso desenvolvimentista da década de 70. Notamos como este imaginário expressa um saudosismo em relação a práticas e lugares que existiam, mas não existem mais na cidade, por um lado, como também produz uma imagem que reforça a ideia de uma cultura estática.

Através da história de Favela e sua relação com diversas manifestações culturais populares, como Bumba Meu Boi, Festas Juninas, Carnaval e a festa do Divino Espírito Santo, nos permitiu não só apresentar a estruturação do campo cultural porto-franquino como também demonstrar a dinamicidade da cultura popular local rompendo tanto com a ideia de uma cultura estática que não se modifica, quanto com os imaginários de uma identidade pura e unificada e de um vazio cultural na cidade. O que foi possível perceber entre os discursos dos interlocutores é que Favela, nos três movimentos, apresentou diferentes participações, cada uma com seus próprios simbolismos.

Apresentar as narrativas em torno da trajetória de Felipe Serrão, homem negro e nordestino, rompe com a hegemonia produzida pelas elites que reproduzem uma história “oficial”, mas que não representa a totalidade da sociedade. Ao longo dos cruzamentos entre sua trajetória de vida e a trajetória da própria cidade, podemos visualizar a construção de uma cultura popular porto-franquina que vem sendo produzida também por pessoas que não pertencem às elites locais, mas que também disputam os mesmos espaços no campo cultural.

Ao apresentarmos o cenário do campo cultural de Porto Franco, ainda no primeiro capítulo, notamos que mesmo com um calendário de festividades fixas controladas pela administração municipal, é possível perceber as movimentações de grupos, coletivos, artistas e brincantes que buscam manter atividades de caráter permanente com finalidades sociais, como é o caso da CIATDAL. Outro ponto que se destaca é a tendência mercadológica percebida nas Secretarias de Cultura do estado e do município, com a incorporação do turismo na agenda de gestão do campo cultural. Também é possível observar as articulações entre grupos culturais e poder público local para estruturação de novos projetos culturais, como aconteceu com a criação do Boi do Favela e a proposta de um acervo sobre a história de vida de Favela.

No segundo capítulo, buscamos apresentar elementos da história de vida de Felipe Serrão narrados principalmente por sua filha e que nos permitem compreender seu processo de adaptação na cidade de Porto Franco, a forma como se no contexto social e político, a rede de relações por ele tecidas e como todos esses fatores, além de seu talento e bagagem cultural, contribuíram para que ele introduzisse na cultura porto-franquina manifestações culturais presentes e originárias do território ludovicense. A inserção de Favela no campo cultural de

Porto Franco trouxe novos elementos para o carnaval de rua, levando-o a assumir uma posição de destaque como Rei Momo, assim como implementar a brincadeira do Bumba Meu Boi. Aponta-se, ainda, como Favela não só conquistou este destaque e protagonismo, a despeito do racismo sofrido ao longo da vida, como também o fato de que, por outro lado, ele se torna uma referência para outros homens e jovens negros. O reconhecimento de suas contribuições pelo público e pela administração local permitem evidenciar para as novas gerações a representatividade de um homem negro como protagonista de práticas culturais muitas vezes subvalorizadas, num contexto dominado por narrativas e protagonismos das elites brancas agrárias, como mencionado no capítulo.

Ao longo da pesquisa, identificamos que a versatilidade e criatividade de Felipe Serrão proporcionaram que ele se mantivesse nessa posição de protagonista no campo cultural de Porto Franco. Sua participação ativa em festividades como o Carnaval, o Divino Espírito Santo, o Bumba Meu Boi e as festas juninas, permitiu-lhe transitar em contextos e deixar contribuições significativas em cada um deles, como para a cultura popular porto-franquina como um todo. Percebemos que sua participação nessas diversas festividades e manifestações culturais demonstra sua conexão com as tradições, brincadeiras e costumes populares, além de evidenciar seu poder de socialização entre os grupos e agentes envolvidos, colaborando para um intercâmbio cultural entre as festas populares presentes no município e os diversos atores sociais que nelas transitam. Os próprios narradores da sua trajetória, trazidos aqui, apontam para esses atravessamentos e como sua história se conecta com a de várias outras pessoas e grupos.

De alguma maneira, a vinda de Favela de São Luís para Porto Franco permitiu que se estreitassem conexões com elementos da cultura popular ludovicense, como é o caso do Bumba Meu Boi, que ao ser apresentado em Porto Franco se disseminou com brincadeiras e com a criação de um boi próprio. Através dessas conexões e articulações, a trajetória de vida de Felipe Serrão tem sido mobilizada para a criação de uma memória que o coloca como uma figura pública associada à cultura popular de Porto Franco. Esse protagonismo foi demonstrado pelo título recebido de “Mestre da Cultura Popular”, pela criação do Bumba Meu Boi nomeado “Boi do Favela”, bem como a inclusão de seu nome no palco de shows do carnaval nos anos de 2023 e 2024 denominado como "Palco Felipe Serrão Araújo". Havendo perspectiva de continuidade dos investimentos num trabalho de salvaguarda da memória e da história de Felipe Serrão, por meio da guarda de fotografias e indumentárias utilizadas por ele em suas apresentações.

O último capítulo busca demonstrar, de acordo com o que foi proposto no arcabouço teórico, como narrar a trajetória de vida de Felipe Serrão nos permite narrar uma série de outras

histórias, como também a história da cidade e do processo contínuo de construção de seu campo cultural por meio da integração de nosso protagonista no cenário das festividades locais. Assim, o capítulo segue o propósito de que a história de vida de Favela nos permite olhar para a cena cultural porto-franquina e observar como ela vem se estruturando e se modificando ao longo dos anos, de modo que por meio de uma trajetória individual e das memórias em torno da mesma possamos reconstituir memórias coletivas e parte da história da cidade.

Em movimento de síntese, neste foi possível destacar a historicidade dos blocos de rua na cidade, bem como sua importância para o Carnaval porto-franquino, evidenciando a idealização de consolidar um Carnaval de rua da maranhensidade, a evocação de uma tradição e dessa maranhensidade enquanto valor, bem como a mobilização desse discurso e de seu vocabulário pelo poder público. Ao longo do percurso traçado por este capítulo, foi possível pontuar sobre a festa do Divino, o protagonismo feminino e a festividade popular como um campo onde atuam pessoas negras, periféricas, que em sua maioria estão ligadas ao catolicismo popular. Sobre as festas juninas, foi refletido sobre o processo de urbanização que a festa sofreu e suas dinamizações ao longo do tempo. Ainda neste ponto, evidenciamos a relação entre festas juninas e o Bumba Meu Boi, que é uma característica forte de São Luís, mas que se incorporou por meio da atuação de Favela em Porto Franco e continua vivendo em seus brincantes. O que foi percebido como problematização central neste capítulo foi a conexão de Favela com diversos grupos culturais e o lugar de protagonismo e pioneirismo que ele ainda ocupa. Dentre tais grupos, a CIATDAL, por sua vez, tem atuado de forma a contribuir para a manutenção dos saberes e fazeres que foram deixados por Favela.

Este trabalho apresentou uma narrativa sobre a trajetória de vida de Felipe Serrão a partir da perspectiva e das lembranças daqueles que com ele conviveram, com o intuito de compreender sua importância para a cultura popular de Porto Franco e evidenciar os principais elementos de sua história de vida buscando torná-la parte da história oficial da cidade de Porto Franco. Reconstruindo as memórias dos interlocutores sobre a história de vida de Felipe Serrão por meio de suas conexões com a cidade de Porto Franco e a cultura popular local, buscou-se também visibilizar outras narrativas sobre a cidade e atores sociais não hegemônicos. Tomando como eixo a perspectiva de que trajetórias individuais nos permitem acessar memórias e processos coletivos, nos valem do percurso trilhado por Favela para apresentar e discorrer sobre alguns elementos das principais festividades populares de Porto Franco nas quais ele atuou, quais sejam: o Carnaval, a Festa do Divino Espírito Santo, as Festas Juninas e o Bumba Meu Boi.

Com isso, foi possível problematizar até que ponto a memória de Favela se entrelaça com a identidade porto-franquina, a história da cidade, o imaginário coletivo e o processo contínuo de construção de seu campo cultural. Por fim, refletimos sobre como a história de vida de Favela nos conecta a várias outras histórias, contextos e atores sociais locais (brincantes, foliões, devotos, artistas, ativistas, agentes públicos), tornando-se também uma janela para acessar experiências coletivas e dinâmicas sociais. Acreditamos que os elementos analisados podem abrir espaço para novas discussões em torno das manifestações culturais populares, bem como sobre a importância da memória, da oralidade e das suas mais variadas formas de registro. As temáticas envolvidas e mobilizadas nessa narrativa também nos permitem pensar em ampliações dessas discussões a partir de problematizações sobre a necessidade de criação de acervos públicos e de fomento às políticas de patrimonialização dentro do contexto maranhense e nas regiões interioranas.

Caminhamos neste trabalho problematizando a trajetória de vida de Felipe Serrão, mas também abordamos outras discussões, como por exemplo, conexões com a cultura popular, festividades populares, o catolicismo popular e sua interface com as religiões de matrizes africanas, a noção de uma identidade única unificada e idealizada por uma cultura hegemônica, problemáticas relacionadas à história de vida e à memória coletiva e individual, bem como a própria questão do patrimônio, que não foi explorada do ponto de vista teórico. Estes são pontos que persistem ao longo deste trabalho e que podem ser aprofundados em pesquisas futuras, uma vez que se tratam de discursos que reverberam no município e que permitem abertura para trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. **Sabenças do Padrinho**. Belém: EDUEPA, 2021.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2013.
- AMADO, Janaína. **A culpa nossa de cada dia: ética e história oral**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduação em História, São Paulo, n. 15, 1997.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14^a Edição. São Paulo. Editora Brasiliense, 1998
- ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. **Resgatando o carnaval de rua: a fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional-global**. REVISTA USP, São Paulo, n.48, p. 159-178, dezembro/fevereiro 2000-2001.
- ARAÚJO, Ed Wilson. **Maranhensidade(s)**. Blog - Homem de Vícios Antigos por Zema Ribeiro. Disponível em: <[maranhensidade\(s\) – Homem de vícios antigos \(wordpress.com\)](http://maranhensidade(s) – Homem de vícios antigos (wordpress.com))> acesso em: 20 de outubro de 2023.
- BENJAMIN, Walter. **O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. In: *Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- CASTRO, Janio Roque Barros de. **As manifestações culturais no contexto das festas juninas espetacularizadas da cidade de Cachoeira, no Recôncavo baiano**. In: BARTHE-DELOIZY, F., and SERPA, A., orgs. *Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia* [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, pp. 113-126. ISBN 978-85-232-1238-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.
- CAUBY NOVAES, Sylvia. **Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico** IN *Mana* 14(2): 455- 475. 2008.
- CHARTIER, Roger. **Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico**. Estudos Históricos, n.16, p. 179-192, 1995.
- DIAS, Maisa Marinho. **"Meu Pé de Tarumã Florido": Cultura e tradição local contadas através de imagens**. - Tocantinópolis, TO, 2022. Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins - Câmpus Universitário de Tocantinópolis - Curso de Ciências Sociais, 2022.
- DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. *História* (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011. ISSN 1980-4369.
- ETZEL, Eduardo. **Divino: simbolismo no folclore e na arte popular**. São Paulo: Giordano; Rio de Janeiro: Kosmos, 1995, p.29.
- FAVRET-SAADA, Jeanne. **Ser afetado. Cadernos de Campo: Revista do PPGAS da USP**, Ano 14, Número 13, 2005.

FERRETTI, Sérgio F. **Sincretismo e religião na festa do Divino**. Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 11, volume 18(2): 105-122 (2007)

GUEDES-PINTO, Ana Lúcia. **Rememorando trajetórias da professora- alfabetizadora: a leitura como prática constitutiva de sua identidade e formação profissionais**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

GLOBOPAY, Jornal da Mirante. **Em Porto Franco, carnaval é um dos mais agitados da região Tocantina - 16/02/2015**. Disponível em: <[JMTV 1ª Edição | Em Porto Franco, carnaval é um dos mais agitados da região Tocantina | Globoplay](#)> acesso em: 10 de dezembro.

GRAEF, Lucas. **O mundo da velhice e a cultura asilar**. Estudo antropológico sobre memória social e cotidiano de velhos no Asilo Padre Cacique, em Porto Alegre. Porto Alegre, Dissertação de mestrado PPGAS, UFRGS. 2005. 300 p.j

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffer. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

IBGE. Panorama de Porto Franco, Maranhão, Brasil. **IBGE Cidades**. Disponível em: <[cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/porto-franco](#)> acesso em 24 de julho de 2023.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Luís: Iphan/MA, 2011.

KOFES, Suely. **EXPERIÊNCIAS SOCIAIS, INTERPRETAÇÕES INDIVIDUAIS: histórias de vida, suas possibilidades e limites**. Cadernos Pagu (3) 1994: pp. 117-141.

LIMA, Elizabeth Christina de Andrade. **A festa de São João e a invenção da cultura popular**. RIF, Ponta Grossa/ PR Volume 11, Número 23, p. 13-29, mai/ago 2013.

MACHADO, Laylson Mota. **O acampamento coragem e os impactos culturais da usina hidrelétrica de Estreito (MA)**. XV enecult - encontros de estudos multidisciplinares em cultura. Anais, 2019.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Discurso e representação ou De como os baloma de Kiriwana podem reencarnar-se nas atuais pesquisas**. IN: A aventura antropológica. Teoria e pesquisa. Eunice R. Durhsam ... et al. (organizadora Ruth C. L. Cardoso. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

MACHADO, Sândala Cristina da Soledade . **A festa do Divino, nos dois lados do Atlântico**. Revista Tempo Amazônico - ISSN 2357-7274| V. 1 | N.2 | janeiro-junho de 2014 | p. 34-49.

MAPAS, Porto Franco. **Mapa da cidade de Porto Franco**. Disponível em <<https://www.mapas.com.br/brasil/maranhao/porto-franco>> acesso em: 10 de outubro de 2023.

PEREIRA, Waldemar Gomes. **Meu Pé de Tarumã Florido**: um retrato de Porto Franco. Imperatriz: Editora Ética, 1997.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Cidade narrada, tempo vivido: estudos de etnografias da duração. RUA, Campinas, SP, v. 16, n. 1, p. 121–145, 2010. DOI:10.20396/rua.v16i1.8638850. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638850>. Acesso em: 20 fev. 2024.

ROCHA, Gilmar. **Cultura popular: do folclore ao patrimônio**. Mediações • v. 14, n.1, p. 218-236, Jan/Jun. 2009

SAMAIN, Etienne. **Antropologia visual e fotografia no Brasil**: vinte anos e muito mais. Cadernos de Antropologia e Imagem, Rio de Janeiro, 21(2): 115-132, 2005

SANTOS, Bruno Barros dos. **Divinas Caixas e Suas Histórias**: as filhas de santo/caixeiras e suas representações do Divino Espírito Santo em Porto Franco/MA / Bruno Barros dos Santos. - 2022.

SANTOS, Bruno Barros dos. **A VIDA NO DIVINO ESPÍRITO SANTO E NO TERCÊLO**: Trajetórias socioespaciais de filhas de santo/caixeiras nas fronteiras da amazônia maranhense. In: Memórias, educação e religiões dos povos amazônidas / Organizadores Emilene Leite de Sousa, Estevão Rafael Fernandes, Karla Leandro Rascke, et al. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.

SEGATO, Rita Laura. **A Antropologia e a Crise Taxonômica da Cultura Popular**. Anuário Antropológico/88. Editora Universidade de Brasília, 1991.

SILVA, Josiane de Jesus Martins da. **Pescadores da Colônia Z7 em Tocantinópolis: uma Análise. Antropológica das Mudanças Socioambientais Percebidas pelos. Impactados pela Usina Hidrelétrica de Estreito - MA.** / Josiane de Jesus Martins da Silva. Tocantinópolis, TO, 2016. 40 páginas.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Festas, procissões, romarias, milagres : aspectos do catolicismo popular** / Ricardo Luiz de Souza. – Natal : IFRN, 2013.160p.

SOUZA, Tania C. Clemente. **Carnaval e Memória: Das imagens e dos discursos**. Revista Contracampo, Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF), Niterói, Rio de Janeiro. 2000.

VELHO, Gilberto. **Observando o familiar**. In: *Individualismo e Cultura: Notas para a Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. Pp. 121-132.

WIKIPÉDIA. **Porto Franco**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto_Franco> acesso em: 08 de setembro de 2023.

ANEXO A**QUESTIONÁRIO PARA ENTREVISTA COM EDVAN DA SILVA OLIVEIRA**

- 1) Quais os principais grupos e blocos compõem o carnaval de Porto Franco- MA?
- 2) Qual a importância dos grupos e blocos para a cultura popular da cidade?
- 3) Desde quando o carnaval de Porto Franco passou a ser conhecido regionalmente como um dos melhores carnavais do sul do estado?
- 4) Qual o principal objetivo da realização do carnaval e da quadrilha de Porto Franco?
- 5) Porque o município de Porto Franco se preocupa em realizar o carnaval todos os anos, assim também como as quadrilhas e outras festividades populares? E quais têm sido os investimentos para fomentar não só estas duas festividades, mas também outras manifestações culturais no município?
- 6) Ao longo da história de Porto Franco em relação às festividades culturais existem ou já existiram outros movimentos culturais fora o carnaval e as festas juninas? se sim quais foram elas?
- 7) Ao longo dos anos, quais foram os principais nomes a frente do carnaval de Porto Franco?
- 8) Considerando seu conhecimento acerca da cultura do município qual foi o principal marco da trajetória de Felipe Serrão ou legado deixado por ele?
- 9) Quais foram as principais contribuições deixadas por Felipe Serrão em relação à cultura popular, identidade e memória da cidade de Porto Franco?
- 10) A maioria das pessoas consideram Felipe Serrão como um dos principais influenciadores da cultura popular do município, você concorda com essa afirmação? Fale um pouco sobre o que você pensa em relação ao protagonismo adquirido por ele?
- 11) Você acredita que Felipe Serrão pode servir de inspiração para a manutenção das festividades populares de Porto Franco ?
- 12) As contribuições e a relevância de Felipe Serrão para a cultura local influenciam na necessidade de continuar desenvolvendo os eventos populares em Porto Franco?
- 13) Quais os objetivos da homenagem realizada a Felipe Serrão, realizada nas quadrilhas de 2022, para além da deferência à sua memória?
- 14) Foram realizadas outras homenagens a Felipe Serrão? Há alguma história por trás destas outras homenagens? O que o poder público busca com esses registros históricos?
- 15) Qual foi o papel de Felipe Serrão na criação e implementação do bumba meu boi em Porto Franco?

16) Você considera que o trabalho de Felipe Serrão e a memória do seu legado podem ser compreendidos como um patrimônio cultural do município?

17) O que você pensa sobre a atenção dada pelo município à preservação do patrimônio cultural tanto material quanto imaterial? E nas outras esferas, estadual e federal?

18) O município possui ou desenvolve alguma política de preservação do patrimônio cultural da cidade? Ou tem apoio de outros órgãos, nas esferas estadual e federal, para implementação de políticas nesta área?

19) Quando vamos pesquisar sobre a cultura local, encontramos apenas o livro de Waldemar Gomes Pereira que trata sobre a história do município, na sua concepção o que deve ser feito para registrar, reconhecer e preservar as histórias, memórias e a identidade local, a partir de seus principais personagens, mas não somente?

20) Para continuarmos a preservação da cultura municipal de Porto Franco é necessário que as futuras gerações conheçam as memórias anteriores, com isso há alguma política de educação patrimonial a nível municipal?

ANEXO B**QUESTIONÁRIO PARA ENTREVISTA COM CONCEIÇÃO ARAUJO SANTOS,
VANER MOTA MARINHO, RONIEL COSTA SILVA, HELENA MARTINS DE SOUSA**

- 1) Qual era o seu grau de proximidade com Felipe Serrão?
- 2) Quais as principais memórias você tem de Felipe Serrão?
- 3) Considerando que Felipe Serrão foi influente na cultura local, você sabe dizer quando e como começou a relação dele com a cultura de Porto Franco?
- 4) Quais as principais atividades nas quais Felipe Serrão se envolvia?
- 5) Felipe Serrão desenvolveu algum projeto no âmbito cultural ou já foi funcionário público do município na secretaria de cultura ou em outro segmento?
- 6) Quais grupos culturais ou coletivos Felipe Serrão já participou? Como era a atuação dele nestes grupos e espaços culturais da cidade?
- 7) Saberia dizer qual foi o papel de Felipe Serrão na implementação do bumba boi em Porto Franco?
- 8) Como e por que Felipe Serrão ganhou o título vitalício de rei Momo do carnaval de Porto Franco MA? Lembra-se em que ano isso ocorreu?
- 9) Felipe Serrão já participou de outros grupos fora do carnaval de Porto Franco, como grupos de quadrilha, grupos de capoeira, grupos de batuque e tambor ligados a religiões de matrizes africanas?
- 10) Felipe Serrão recebia convites de outras cidades para se apresentar em eventos culturais, ou participar de outros grupos de cultura popular fora do município?
- 10) Por que Felipe Serrão é também conhecido como “favelinha”?
- 11) Como era o cotidiano de Felipe Serrão na cidade de Porto Franco MA?
- 12) Na sua concepção, qual foi o principal marco da trajetória de Felipe Serrão, ou qual legado, contribuição deixadas por ele?
- 13) Considerando a interação de Felipe Serrão com os eventos culturais do município, você sabe dizer se ele tinha um objetivo específico, um sonho ou projeto em relação à cultura popular?
- 14) Você, como membro familiar, na sua concepção, quais foram as principais contribuições de Felipe Serrão para a cultura popular municipal, tanto para o carnaval quanto para a valorização dos grupos culturais locais?

15) Você acredita que as contribuições de Felipe Serrão, ajudam a fortalecer e manter viva a cultura popular em Porto Franco e a relação do povo com as suas raízes culturais?

16) Levando em consideração toda a trajetória de vida de Felipe Serrão, você acredita que histórias como a dele podem influenciar de alguma maneira a cultura local ou outras pessoas que se interessem em produzir e trabalhar no campo cultural?

17) Considerando a relevância de Felipe Serrão para a Cultura local de Porto Franco- MA, você poderia falar um pouco mais sobre a trajetória de vida dele enfatizando sua relação e seu vínculo com os eventos populares, atividades culturais da cidade e a identidade do povo porto-franquino?

ANEXO C

UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE TOCANTINS
CENTRO DE EDUCAÇÃO, HUMANIDADES E
SAÚDE (CEHS)



CURSO DECIÊNCIAS SOCIAIS

Rua nº 06, Vila Santa Rita, | 77.900-000 | Tocantinópolis/TO
(63) 3471-6014 | www.uft.edu.br | cienciasociais@uft.edu.br

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O Sr.(a) está sendo convidado(a) para participar da pesquisa sobre história de vida de Felipe Serrao Araujo. Esta pesquisa será realizada pelos pesquisadores João Sousa Fernandes, do Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Norte do Tocantins do Campus de Tocantinópolis, sob orientação do(a) Prof.Chirley Rodrigues Mendes. Nesta pesquisa, pretendemos estudar a história de vida de Felipe Serrao Araujo e a cultura popular da cidade de Porto Franco-MA . O motivo que nos leva a estudar é conhecer como se desenvolveu a cultura popular do município de Porto Franco-MA, partindo da história de vida de Felipe Serrao Araujo Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: Entrevista a sua participação consistirá em uma entrevista no objetivo de colher os devidos dados através de gravação . A pesquisa contribuirá para conhecermos como se desenvolveu a cultura popular da cidade de Porto Franco-MA.

Para participar deste estudo o(a) Sr.(a) não terá nenhum custo (**se houver, indicar a forma de ressarcimento**), nem receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, o Sr.(a) tem assegurado o direito à indenização. O Sr. (a) terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar e a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que o Sr.(a) é atendido(a) pelo pesquisador. Os resultados obtidos pela pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou qualquer dado, material ou registro que indique sua participação no estudo não será liberado sem a sua permissão. O(A) Sr.(a) não será identificado(a) em nenhuma publicação que possa resultar.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável, no drive, e a outra será fornecida ao Sr.(a). Os dados, materiais e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 (cinco) anos na sala (**citar a sala**) do Curso (**citar o curso**) da UFNT e, após esse tempo, serão destruídos. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resoluções Nº 466/12; 441/11 e a Portaria 2.201 do Conselho Nacional de Saúde e suas complementares), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____, portador do documento de Identidade _____ fui informado(a) dos objetivos, métodos, riscos e benefícios da pesquisa de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar.

- () **Concordo que o meu (citar se será material biológico, registro fotográfico, sonoro e/ou audiovisual) seja utilizado somente para esta pesquisa.**
- () **Concordo que o meu (citar se será material biológico, registro fotográfico, sonoro e/ou audiovisual) possa ser utilizado em outras pesquisas, mas serei comunicado pelo pesquisador novamente e assinarei outro termo de consentimento livre e esclarecido que explique para que será utilizado o material.**

Rubrica do pesquisador: _____

Rubrica do participante: _____

Declaro que concordo em participar desta pesquisa. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido assinado por mim e pelo pesquisador, que me deu a oportunidade de ler e esclarecer todas as minhas dúvidas.

Nome do Participante: Data:

ASSINATURA DO PARTICIPANTE

Nome do Pesquisador Responsável: João Sousa Fernandes
Endereço: Rua Viriato Corrêa Bairro: Entroncamento CEP: 65970-000 Cidade: Porto
Franco-MA Telefone Fixo: (99)981307087 Telefone Celular: (99)981307087 E-mail:
fernandes.joao@mail.uft.edu.br

ASSINATURA DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL DATA