

# novos matizes, novos contrastes

Espaço, arte e memória no Maranhão

Henrique Borralho e  
Antônio Cordeiro Feitosa  
(Orgs.)



Editora  
Uema

**Novos matizes, novos contrastes  
Espaço, arte e memória no Maranhão**

**Henrique Borralho e Antônio Cordeiro Feitosa (Orgs.)**

**EDITOR RESPONSÁVEL**

Jeanne Ferreira de Sousa da Silva

**CONSELHO EDITORIAL**

Alan Kardec Gomes Pachêco Filho • Ana Lucia Abreu Silva  
Ana Lúcia Cunha Duarte • Cynthia Carvalho Martins  
Eduardo Aurélio Barros Aguiar • Emanuel Cesar Pires de Assis  
Denise Maia Pereira • Fabíola Hesketh de Oliveira  
Helciane de Fátima Abreu Araújo • Helidacy Maria Muniz Corrêa  
Jackson Ronie Sá da Silva • José Roberto Pereira de Sousa  
José Sampaio de Mattos Jr • Luiz Carlos Araújo dos Santos  
Marcos Aurélio Saquet • Maria Medianeira de Souza  
Maria Claudene Barros • Rosa Elizabeth Acevedo Marin  
Wilma Peres Costa

Projeto gráfico e diagramação  
Bruno Azevêdo (Pitomba! livros e discos)  
Foto da capa: Bruno Azevêdo

N945 Novos matizes, novos contrastes: espaço, arte e memória no Maranhão  
[recurso eletrônico] / organizadores, Henrique Borralho, Antônio Cordeiro  
Feitosa – São Luís: EDUEMA, 2025.

131 p. :il. color.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-8227-645-7

1.Espaço. 2.Arte. 3.Memória. I.Borralho, Henrique. II.Feitosa, Antônio  
Cordeiro. III.Título.

CDU: 001.891:911.3(812.1)

# novos matizes, novos contrastes

Espaço, arte e memória no Maranhão

**Henrique Borralho e  
Antônio Cordeiro Feitosa  
(Orgs.)**







# SUMÁRIO

<b>Apresentação</b>	<b>07</b>
<b>A ditadura militar e os impactos do programa de integração nacional (PIN) no Território indígena Ka'apor, do Alto Turiaçu, no Maranhão</b> <b>José Alves Dias</b>	<b>15</b>
<b>Organização soioespacial do estado do Maranhão: Memória dos conflitos fundiários no Município de Turiaçu</b> <b>Renan Augusto Fernandes Silva e Antonio Cordeiro Feitosa</b>	<b>37</b>
<b>Patrimônio cultural na poesia maranhense contemporânea: uma memória produzida com vivências e afetos</b> <b>Silvana Maria Pantoja dos Santos, Kércya Rayanne da Costa Santos e Samaritana Feitosa do Nascimento</b>	<b>57</b>
<b>Literatura, paratopia e resistência em Maria Firmina dos Reis</b> <b>Edvania Gomes da Silva e Henrique Borralho</b>	<b>72</b>
<b>Poéticas da diversidade: artes visuais, antropologia e memória</b> <b>Larissa Lacerda Menendez e Letícia Saboia Rabelo Aroucha</b>	<b>96</b>
<b>Festival Guarnicê de cinema: olhares, presença e perspectivas femininas</b> <b>Rose Panet</b>	<b>109</b>



## APRESENTAÇÃO

A concepção da parceria institucional entre as Universidades Federal do Maranhão-UFMA, através do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade-PGCult; Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, envolvendo o Programa de Pós-Graduação em Letras-PGLetras, e a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB, representada pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade-PPGMLS, tendo como fomento o Programa de Cooperação Acadêmica PROCAD-AMAZÔNIA, celebrado em 2019, produziu inúmeros resultados ao longo dos seis anos de sua realização, a partir do projeto: “Memória, patrimônio e linguagem no contexto maranhense”. Dentre tantos produtos, o presente E-book “*Novos matizes, novos contrastes: espaço, arte e memória do Maranhão*”, como desdobramento do III Seminário de Encerramento realizado na cidade de São Luís-MA, nas dependências da Universidade Estadual do Maranhão-UEMA, representam mais um resultado importante para validar sua necessidade e importância, notadamente para o estado do Maranhão.

Nesse sentido, o e-book que ora vem à lume apresenta uma parte da produção desses anos deste grande empreendimento aca-

dêmico, cujos resultados foram estrondosos, além das pesquisas realizadas, atividades de campo, seminários, pós-doutoramentos, defesas de mestrado e doutorado, documentários, dentre outras coisas, sem olvidar, o mais importante e expressivo resultado: as elevações das notas (conceitos) dos 3 programas envolvidos; o da e a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB, representada pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Memória, Linguagem e Sociedade-PPGMLS, que subiu da nota 5 para 6; do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade-PGCult, UFMA, que subiu de 3 para 4, e do PPGLETRAS, UEMA, que também subiu de 3 para 4, sendo que esses dois últimos tiveram a aprovação de seus respectivos doutorados.

José Alves, com o artigo: **A ditadura militar e os impactos do Programa de Integração Nacional (PIN) no território indígena Ka'apor, do Alto Turiacu, no Maranhão**, analisa William Balée, um antropólogo que divide a história do povo Ka'apor em dois períodos: antes da pacificação, de 1621 a 1928, e após a pacificação, de 1929 até 1982. Ele também analisa os deslocamentos dos Ka'apor em diferentes etapas, começando em 1600 até 1790 e seguindo em ciclos até 1878. Hoje, os Ka'apor vivem em uma reserva no Alto Turiacu, no Maranhão. A migração forçada desse povo começou em 1621, com registros de sua presença em regiões próximas aos rios Tocantins e Xingu, até a demarcação de seu território pela FUNAI em 1978. A demarcação da Terra Indígena Alto Turiacu, que também abriga os Tembé e Awa Guajá, foi resultado de mobilização coletiva a partir da criação da Reserva Biológica do Gurupi, em 1961.

A integração dos Ka'apor proposta pela FUNAI entre 1978 significou buscar a inclusão dos indígenas na sociedade nacional, embora isso não tenha sido uma simples institucionalização das políticas indígenas. Essas ações foram influenciadas por várias esferas de governo e a visão estereotipada dos indígenas. Para a integração, foram aplicadas estratégias que se mostravam eficazes desde a chegada dos europeus ao Brasil. Itens desconhecidos pe-

los indígenas, como espelhos e pólvora, atraíam os Ka'apor, que viam essas novidades através de sua rica cosmologia.

O histórico de violência contra os povos indígenas remonta à colonização e se manifesta de várias formas, como a escravização e a negação de seus direitos. Durante a ditadura, os indígenas foram utilizados em operações contra comunistas e sofreram com a invasão de suas terras. A desigualdade social no Brasil é um resultado histórico que continua a afetar esses povos.

Renan Augusto Fernandes Silva e Antonio Cordeiro Feitosa, através do artigo: **Organização socioespacial do Estado do Maranhão: Memória dos conflitos fundiários no Município de Turiaçu**, ressaltam a produção do espaço ligada a uma rede complexa de relações sociais que, muitas vezes, envolvem conflitos. O estudo analisa documentos históricos de conflitos no Maranhão entre os séculos XVII e XIX, buscando conectar esses arquivos com a memória e a formação socioespacial. Através de uma revisão bibliográfica e análise de documentos digitalizados, o objetivo é demonstrar a relação entre sociologia do conflito e geografia humana.

A configuração atual do Maranhão remonta a 1920, após várias divisões políticas. A história da região é marcada por uma série de mudanças territoriais e conflitos, envolvendo diversas nações e populações locais, como os indígenas e libertos. O interesse em explorar recursos materiais e acumular riquezas influenciou a formação territorial, especialmente no município de Turiaçu, que já foi muito maior.

Documentos históricos mostram conflitos entre colonizadores e a natureza, e com povos indígenas. O conflito é multifacetado, envolvendo desde disputas territoriais até o impacto da escravização e a resistência dos quilombolas. A presença de quilombos na região representa uma resistência ao sistema opressor e um espaço de autonomia e organização social.

Silvana Maria Pantoja dos Santos, Kércya Rayanne da Costa Santos e Samaritana Feitosa do Nascimento, através do trabalho:

**Patrimônio Cultural na poesia maranhense: uma memória produzida com vivências e afetos**, analisam como a literatura é um espaço onde relatos revelam memórias únicas. Obras que tratam do passado, como as de Octavio Paz, mostram a complexidade de representar a realidade, destacando o papel da consciência na criação poética. Estes relatos muitas vezes refletem sobre a cidade e a memória urbana, permitindo uma análise do patrimônio e das experiências dos poetas. O Projeto Memória e Patrimônio investiga como a memória e o patrimônio da cidade de São Luís do Maranhão são ressignificados na poesia de autores contemporâneos, fazendo parte de um projeto maior vinculado à CAPES.

São Luís possui um centro histórico que é Patrimônio Cultural Mundial desde 1997, sendo valorizado por sua arquitetura e história. No entanto, esse patrimônio enfrenta ameaças devido ao descaso e ao impacto do tempo. A literatura é importante para preservar a memória histórica e cultural da cidade, fazendo perguntas sobre como os espaços são representados nas obras e como a rememoração do patrimônio ocorre nas poesias. O projeto envolveu alunos e pesquisadores, resultando em estudos disponíveis num portal digital.

Em suma, a pesquisa valoriza a ligação entre literatura, memória e patrimônio, ressaltando a importância da preservação cultural da cidade de São Luís e organizando diálogos sobre como os poetas contemporâneos abordam essas temáticas em suas obras e na luta pela memória coletiva.

Edvania Gomes da Silva e Henrique Borralho, a partir do artigo: **Literatura, Paratopia e Resistências em Maria Firmina dos Reis**, versam um texto enquanto recorte dos resultados de um projeto de pós-doutorado que analisa a escritora Maria Firmina dos Reis e sua obra, focando na sua posição como uma autora maranhense do século XIX. O estudo busca entender como a autoria de Firmina se relaciona com as condições de produção de sua época e como ela se opõe a essas condições, demonstrando

resistência tanto na literatura quanto em sua sociedade. O conceito de paratopia é central na análise, auxiliado pelas ideias de resistência de autores como Michel Pêcheux e Michel Foucault. A análise inclui o romance “Úrsula”, um dos primeiros livros de autoria negra e feminina no Brasil, e suas outras obras, que também são consideradas de resistência.

Paratopia, segundo Maingueneau, envolve a relação entre discursos e o campo literário, que se organizou no mesmo período em que Firmina publicava suas obras. A autora enfrentou barreiras para publicar “Úrsula”, um romance que surgiu em um contexto social restritivo para mulheres e negras. O acesso aos meios de publicação foi complicado, especialmente considerando as dificuldades de transporte da época, que afetavam seu deslocamento entre Guimarães e a capital do Maranhão, São Luís.

O campo literário se estruturaliza em três planos: aparelhos que ajudam na constituição de autores e públicos, posicionamentos que refletem relações de poder e arquivos que lidam com a memória literária. Para entender o contexto da obra de Firmina, é preciso reconhecer que sua literatura surgiu em um campo ainda em formação com regras próprias.

O texto também menciona a ideia de silenciamento, abordando como a política do silêncio afeta a percepção e reconhecimento de autoras como Firmina. O silêncio, como discutido por Eni Orlandi, tem formas que vão desde o silêncio fundante que cria significados, até o silêncio que impede a circulação de ideias. Historicamente, Firmina enfrentou desafios para ser reconhecida por ser uma mulher negra em uma sociedade que não aceitava sua presença na literatura. No final, o trabalho propõe que a literatura de Maria Firmina dos Reis é um exemplo de resistência através da relação entre atopia e paratopia.

Larissa Lacerda Menendez Dearty e Leticia Saboia Rabelo Aroucha, a partir do artigo: **Poéticas da diversidade: artes visuais, antropologia e memória**, analisam a mostra Poéticas da Diversidade que foi realizada junto com o Seminário Procad Amazônia,



entre 16 e 18 de junho de 2025, na Galeria de Artes da Universidade Estadual do Maranhão. O objetivo foi apresentar fotografias e objetos que refletem as pesquisas e temas do projeto ao longo dos anos. A interdisciplinaridade entre artes visuais e outras áreas do conhecimento foi um ponto central da mostra, destacando fotografias de pesquisadoras e artistas indígenas.

Os conjuntos de fotografias incluíram obras de Genilson Guajajara, que retratou aspectos espirituais e cotidianos dos rituais do povo Tenetehara, e fotos de Santo Guajajara, que documentaram rituais e tradições de sua comunidade. Outro conjunto focou no Boi de Pindaré, mostrando altares e a complexa relação entre os festejos juninos e a espiritualidade, com registros de Rose Panet e Larissa Menendez. Também foram expostas imagens do povo Canela Memortumré, destacando cestas e rituais relacionados à cultura e mitologia, além da produção de cerâmicas pelas mulheres Mongoyó.

Em um dos conjuntos, as fotografias de Genilson Guajajara capturaram a cultura Guajajara, destacando suas importantes práticas e rituais. Santo Guajajara também apresentou imagens de celebrações que relembram a cultura ancestral. Os trabalhos da equipe PROCAD foram possibilitados por apoios que contribuíram para a produção de artigos e um capítulo de livro que envolve a temática dos encontros nas aldeias.

Larissa Menendez, em suas pesquisas de campo com o povo Canela Memortumré, documentou a produção de cestarias e os rituais, destacando a importância da cultura local. O projeto ainda resultou numa dissertação que discute a ligação entre rituais e cestaria. O ritual Pepjê foi apresentado como uma tradição significativa da comunidade, onde jovens passam por experiências de reclusão e celebração.

As cestarias do povo Ramkokamekrá e o Bumba-meu-boi do Maranhão foram outros temas abordados. Fotografias do ciclo do Boi de Pindaré registraram elementos religiosos e festivos. O ciclo junino foi discutido como um momento de intensa sociabilidade e celebração cultural na região.

A mostra enfatiza a conexão entre a fotografia e as artes visuais, pensando nas imagens como uma forma de comunicação que expressa significados culturais profundos. O evento contou com a participação de artistas e mestres que promoveram o diálogo entre saberes acadêmicos e tradicionais.

E, por fim, Rose Panet, analisa a partir do artigo: **Festival Guarnicê de cinema: olhares, presença e perspectivas femininas**, texto resultante de uma pesquisa sobre a relação entre cinema, memória e cultura em São Luís do Maranhão, focando no Festival Guarnicê e analisando trajetórias femininas e empoderamento através do cinema. O estudo envolve colaboração entre várias universidades e se baseia na análise da participação feminina neste festival. A autora reflete sobre sua própria relação com a imagem e o cinema, influenciada por seus pais, e destaca a importância da antropologia para entender narrativas pessoais como formas de pesquisa.

A pesquisa também envolve entrevistas, análises de documentos e arquivos relacionados ao festival, e leva em conta a falta de visibilidade das produções cinematográficas femininas. O texto menciona um bilhete escrito por uma mulher sobre a encantadora experiência do cinema, apontando como a arte cinematográfica pode atrair pessoas independentemente de gênero ou idade. O Guarnicê serve como um exemplo das desigualdades de gênero na indústria do cinema, embora também apresente um espaço em crescimento para produções femininas.

A autora questiona como o feminismo e o cinema estão interligados e a necessidade de reconhecer e dar voz às mulheres nesse campo. O texto afirma a importância da visibilidade das cineastas, como Alice Guy-Blanché, e critica a falta de reconhecimento da contribuição feminina ao longo da história do cinema. Além disso, destaca-se que políticas culturais atuais estão começando a favorecer a presença de mulheres em produções cinematográficas, sem desmerecer os cineastas homens.

O Festival Guarnicê, que começou como um projeto universitário, se tornou um espaço de formação para novos cineastas, in-

cluindo mulheres. O texto narra a trajetória de Mário Cella, que, ao perceber a falta de interesse dos alunos pelos filmes, decidiu incentivá-los a criar seus próprios. Isso levou à realização do primeiro prêmio de cinema no Maranhão e ao surgimento do festival em 1977, que evoluiu ao longo dos anos.

A todos, uma boa leitura

Henrique Borralho  
Antonio Cordeiro Feitosa

São Luis, outubro de 2025

# **A DITADURA MILITAR E OS IMPACTOS DO PROGRAMA DE INTEGRAÇÃO NACIONAL (PIN) NO TERRITÓRIO INDÍGENA KA'APOR, DO ALTO TURIAÇU, NO MARANHÃO**

**José Alves Dias**  
**DH/PPGMLS — UESB**  
**jose.dias@uesb.edu.br**

## ***OS POVOS INDÍGENAS KA'APOR DO ALTO TURIAÇU NO MARANHÃO***

O antropólogo William Balée classifica a história do povo Ka'apor em duas períodos: antes da pacificação, entre 1621 e 1928, e após a pacificação, de 1929 até 1982. Este autor traçou os deslocamentos dos Ka'apor em estágios. Primeiramente, entre 1600 e 1790, num próximo ciclo, de 1790 a 1825, a seguir, de 1825 a 1864, e, finalmente, duas curtas migrações entre 1864 e 1875, bem como 1875 a 1878.

Atualmente, os Ka'apor ocupam uma área de reserva no Alto Turiaçu, ao norte do Maranhão, mas seu histórico de migração forçada remonta a 1621, quando aparecem os primeiros registros

de sua presença nas imediações dos rios Tocantins e Xingu, até 1978, época da demarcação do território pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI).

A demarcação e homologação da Terra Indígena Alto Turiaçu, na qual, além dos Ka'apor, foram alocados os Tembé e Awa Guajá, resultou da mobilização coletiva desde a criação da antiga Reserva Florestal Gurupi, pelo presidente Jânio Quadros, por meio do Decreto N.º 51.026, de 25 de julho de 1961.

É de suma importância relatar, no que respeita ao território dos Ka'apor, como se desenvolveu a integração proposta pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) entre 1978 e 1985. Vale ressaltar, preliminarmente, que a menção à FUNAI, como antes ao Serviço de Proteção ao Índio (SPI), extinto em 1967, não se configura como a institucionalização pura e simples das responsabilidades sobre as políticas indigenistas. Os órgãos supracitados derivam das constituições federais, foram geridas por governos em todas as esferas, e suas ações, mediadas constantemente pela população limítrofe das TT's e, até mesmo, por indivíduos que imaginavam o estereótipo da figura humana nua, de corpo pintado e plumagem na cabeça.

Para obter os resultados que emanam da pacificação dos povos indígenas e da sua integração unilateral à sociedade nacional, foram aplicados alguns pressupostos que passam a ser analisados adiante. As chamadas “cenas” foram estratégias muito eficazes para aproximação com os povos tradicionais desde os primeiros franceses, holandeses e portugueses que atracaram na costa. Constituíam-se de bugigangas sem valor expressivo, porém completamente desconhecidas pelos habitantes das matas e que, gradualmente, atraíram os indígenas, graças a sua credibilidade no sobrenatural e rica cosmologia. Os cacos de espelhos refletiam imagens como as águas límpidas dos rios e a pólvora reproduzia o estardalhaço que somente Tupã era capaz de fazer.

A dependência do tabaco, do cauim, da maconha e do álcool foram muito além das festividades e dos rituais sagrados nos quais,

em grande medida, o curandeiro fazia uso durante a pajelança. Passou a uso contínuo para suportar o sol inclemente, o esforço desumano e a desnutrição profunda que o trabalho escravo ou mal remunerado impôs aos indivíduos desgarrados de seu povo ou aldeia. Por tostões, se deixavam morrer nas barrancas dos rios ou nas palhoças dos postos indígenas, para serem protegidos de coisa ainda pior: o comércio mesquinho dos brancos e caboclos dos povoados remotos. (Ribeiro, 1996)

O contágio do sarampo, da varíola e outras doenças vieram a reboque da “cena” que integrou os povos indígenas à brasilidade. O conceito de nação, aliás, muito estranho para os povos tradicionais, que além da diversidade tem formas muito próprias de conceber organização social e política, aprofundou-se muito, no sentido oposto, durante o regime ditatorial brasileiro.

Com efeito, na ditadura militar, entre 1964 e 1968, esse conceito de nação se personifica na *Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento* (DSND)<sup>1</sup> que pressupunha a integração dos indígenas e atendia a dois objetivos principais: aumentar a densidade populacional e controlar os conflitos internos. Para as Forças Armadas,

O Estado tem como missão inalienável a de superar, neutralizar, reduzir ou diferir os efeitos internos dos antagonismos e pressões. Para isto, necessita ele aplicar um adequado mecanismo repressivo que possa, prontamente, desencadear a Ação-Resposta para garantir as instituições e manter o primado da lei e da ordem, o que se faz através da Defesa Interna. (ESG, 1975, p. 255).

A segurança nacional também implicava em controle sobre a economia, construção de vias de acesso para pessoas e mercadorias, assim como regulação do trânsito populacional, previsão e antecipação de antagonismos, além da garantia de escoamento da produção em todos os estados da federação. Por isso era tão importante

1 A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento (DSND) foi uma estratégia geopolítica e ideológica que serviu de base para as ações dos governos e da classe dominante durante a ditadura militar no Brasil.

reforçar a estrutura econômica nacional e o seu rendimento, garantindo-lhe a complementação mediante recursos exteriores, ao mesmo passo que busca enfraquecer o sistema econômico dos antagonistas considerados” (ESG, 1975, p. 157).

Para se compreender a necessidade de aumento demográfico em determinadas regiões do país, deve-se considerar que, na iminência de conflitos dentro ou além das fronteiras, a segurança nacional depende de comunicação aérea, terrestre e fluvial, bem como de uma base de apoio com infraestrutura capaz de mobilizar tropas, manejar armas e permitir a logística bélica.

Portanto, manter os povos indígenas delimitados em territórios, controlados por funcionários do governo e apaziguados de conflitos com outras etnias era perfeitamente conveniente aos propósitos da ditadura militar. Em outra frente, manter abertas as linhas de telégrafo, as estradas principais e vicinais, a navegação dos rios e de cabotagem. Além disso, o tráfego e pouso de aeronaves proporcionava os requisitos obrigatórios para a espionagem, controle e policiamento da região.

A ditadura militar, com o apoio da SUDENE, cuidou de preparar com habilidade o plano de segurança nacional, povoando as fronteiras dos territórios indígenas com populações migrantes originárias da pobreza, que tinham a ilusão de riqueza proveniente do extrativismo das seringueiras, do ouro e da madeira.

A construção ou a manutenção de rodovias é parte integrante da teoria de segurança nacional, assim como do desenvolvimento urbano e industrial planejado, que completam o cenário político e social imposto pela ditadura militar. Todavia, a violência praticada durante os governos autoritários tem um histórico antigo e conhecido dos povos indígenas no Brasil. Na América Portuguesa, o sistema colonial ignorou a cultura, as leis, a organização política e a ancestralidade indígenas para submetê-los ao trabalho escravo ou inseri-los como caboclos no trabalho urbano. Entre os anos de 1964 e 1985, os indígenas foram utilizados como matoeiros para caçar comunistas, envenenados para confessar crimes



que não cometeram, e viveram o pânico de ter seus territórios invadidos por migrantes nordestinos incentivados pela promessa de desenvolvimento e riqueza.

## **O HISTÓRICO DE VIOLÊNCIA CONTRA OS POVOS INDÍGENAS NO BRASIL**

A violência contra os povos indígenas existe desde a denominada América Portuguesa e, por isso, as formas de exploração, ocupação e extração de árvores, sementes, frutos e metais preciosos, não se constituem novidade acadêmica.

Há muito se tem denunciado as sevícias da escravização de seres humanos outrora livres e que tinham à sua disposição uma enorme extensão de terras por onde podiam migrar para caçar, pescar, plantar e procriar. De modo semelhante, dispunham de todos os recursos para se alimentar e promover suas festas, rituais e aproveitar o ócio.

Tal descrição parece corresponder a uma imagem idílica e romantizada dos povos indígenas isolados, aldeados e inacessíveis a qualquer facilidade tecnológica atual. Seria, até mesmo, a negação do contato, da integração, da assimilação e da aculturação entre diferentes povos como foi sobejamente comprovado pela história do Brasil.

Todavia, é um introito comum e necessário para descrever, em suma, como alguns séculos de transição foram suficientes para destruir milênios de tradição nas formas de organização social, econômica e cultural dos habitantes dessa porção geográfica de terras, mares e rios.

Não obstante, em relação a identidade indígena, seja aquela que, individual e/ou coletivamente esses povos possam reivindicar no presente, há um passado memorial e histórico que explica o presente com suas variáveis e contradições. Sendo assim, é imprescindível olhar para trás e distinguir, com clareza e objetividade, como se projetou na atualidade o lugar definido dessa identidade na sociedade nacional. Não se deve obstaculizar a visão histórica

precisa, sob pena de não compreender ou até mesmo de apagar as estratégias de invisibilidade e geração de preconceitos que as ações ou omissões da sociedade brasileira promoveram contra os povos indígenas.

O mais importante, entretanto, é que existe uma defasagem responsável pela enorme desigualdade social no Brasil, que pertence a essa contabilidade histórica, e nem o Estado, suas instituições ou quaisquer cidadãos assim reconhecidos podem isentar-se da responsabilidade de prover os meios necessários para reparação dos danos.

A comprovação das graves violações dos direitos humanos cometidos pelos governos e seus associados civis contra os povos indígenas durante a ditadura militar no Brasil se fixam a partir de dois aspectos essenciais: a criação do Programa de Integração Nacional (PIN) e das autarquias federais para promover a ocupação territorial do Norte e Nordeste com o financiamento privado. Some-se a isso, a delimitação dos territórios indígenas, ignorando o histórico de migrações desses povos, à revelia de sua auto-gestão sociopolítica e envolvendo-os na perseguição e assassinato dos guerrilheiros do Araguaia.

Unindo os pontos extremos é possível afirmar que a disseminação de doenças físicas e mentais, a exploração econômica e a redução significativa dos indivíduos aldeados ocorreram por prevaricação das instituições e governantes. Como resultado, a criação de vias de comunicação terrestres, fluviais, energéticas e telegráficas associadas aos incentivos fiscais e estruturais para colonização das fronteiras com as terras indígenas promoveram o extermínio de grande parte da cultura e da existência dos habitantes tradicionais, bem como criaram um ambiente contínuo de hostilidade entre indígenas, mestiços e brancos desde a década de 1960 até a atualidade.

O modelo de intervenção agrária adotado deixou sequelas profundas, tais como, os constantes assassinatos envolvendo disputas pela propriedade da terra ou a extração de madeira e metais. No

caso dos Ka'apor, no Maranhão, a Terra Indígena Alto Turiaçu tem sido invadida por garimpeiros, madeireiros e grileiros devido à proximidade com municípios populosos, acesso por rodovias próximas e rios que desembocam nos portos marítimos.

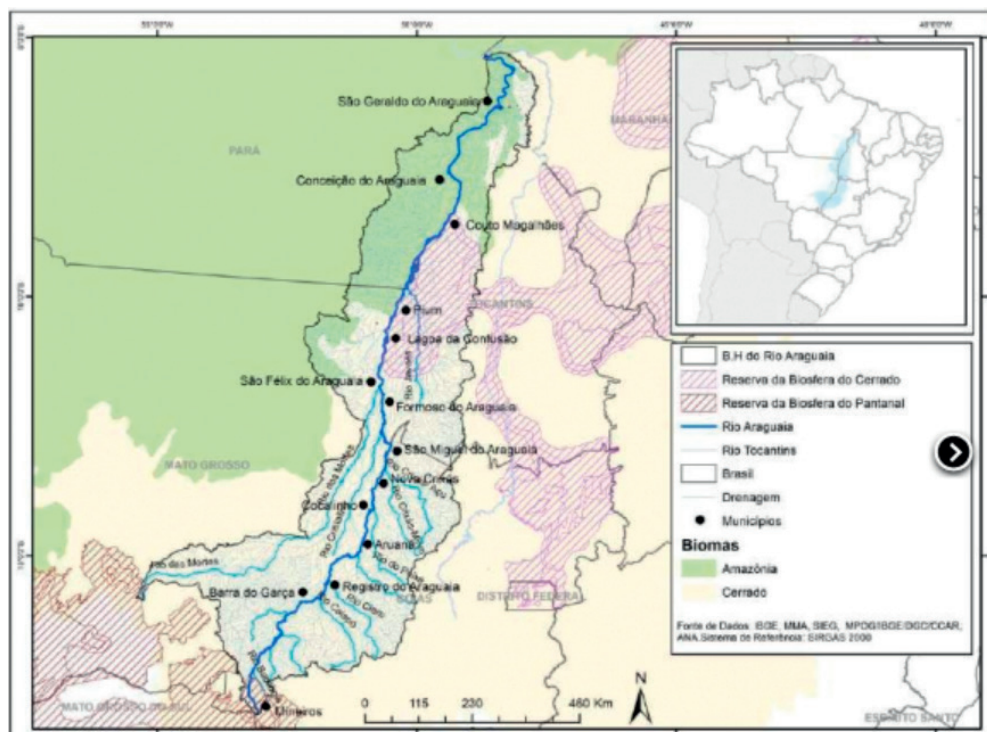
Em síntese, a *Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento* (DSND), matriz de todas as arbitrariedades civis e militares durante a ditadura no Brasil criou um sistema de pressão que envolveu e limitou os povos indígenas com fronteiras demográficas dotadas de capacidade extrativista e facilidades de escoamento de mercadorias com alto valor econômico agregável, tornando-os reféns das ambições de terceiros, que inclusive justificam o interesse nacional para ocupar e saquear o território demarcado e suas riquezas naturais. O dilema coloca, portanto, de um lado, o vertiginoso crescimento demográfico que favorece o lucro empresarial e, de outro, a preservação do meio ambiente que definha na mesma proporção em que aumenta o consumo.

### **A GUERRILHA DO ARAGUAIA NAS BORDAS DO ALTO TURIAÇU**

Na década de 1970, as fronteiras do Estado do Pará, Maranhão e Goiás foram escolhidas como uma das regiões mais propícias à instalação de guerrilhas contra a ditadura militar e foi exatamente neste local que se desenvolveu a Guerrilha do Araguaia. A tática de guerrilha, usualmente, não tem bases fixas e se locomove rapidamente pelo espaço disponível usando exatamente a inexistência de infraestrutura para alcançar vantagem sobre o opositor. Por outro lado, os mateiros, caboclos, canoeiros e indígenas são muito hábeis no conhecimento das possibilidades e ciladas que o ambiente hostil pode proporcionar a olhos destreinados (Moraes; Silva, 2005).

A Guerrilha do Araguaia, ocorrida entre 1966 e 1974, foi organizada pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) em oposição à ditadura militar vigente no país. Seu principal objetivo era mobilizar os camponeses nas divisas entre os estados do Pará, Maranhão e Goiás (atual Tocantins) para a criação de um foco

MAPA 1  
Municípios da Bacia do Araguaia



Fonte: BAYER et al, 2020, p. 5

guerrilheiro, bem como para o combate ao governo autoritário e à concentração fundiária, que produzia efeitos nefastos para a sociedade brasileira.

O conflito gerado com a Guerrilha do Araguaia mobilizou diretamente a população às margens do Rio Araguaia, além das populações das regiões localizadas nos limites do confronto entre militares e guerrilheiros. O mapa 1 demonstra a dimensão territorial e populacional envolvida nas operações militares que perseguiram, torturaram e assassinaram seus opositores guerrilheiros, indígenas e camponês.

Entre 1972 e 1975, os governos militares de Emílio Garrastazu Médici e Ernesto Geisel conseguiram exterminar os militantes comunistas e apagar praticamente todos os vestígios da violência repressão. Como consequência da destruição das populações às margens do Rio Araguaia, diversas aldeias foram incendiadas, abandonadas ou mantidas sob vigilância das Forças Armadas.

Nas bordas da Guerrilha do Araguaia estavam outros povos, entre os quais o Ka'apor, do Alto Turiaçu no Maranhão, que foram ameaçados, não apenas pelo confronto direto na vizinhança, mas também pela proposta de criação de um plano de integração nacional, no âmbito da *Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento* (DSND), que tinha poucas preocupações com a preservação dos territórios indígenas, com sua gente e com suas tradições seculares.

### **A CRIAÇÃO PROGRAMA DE INTEGRAÇÃO NACIONAL E O IMPACTO NO ALTO TURIAÇU**

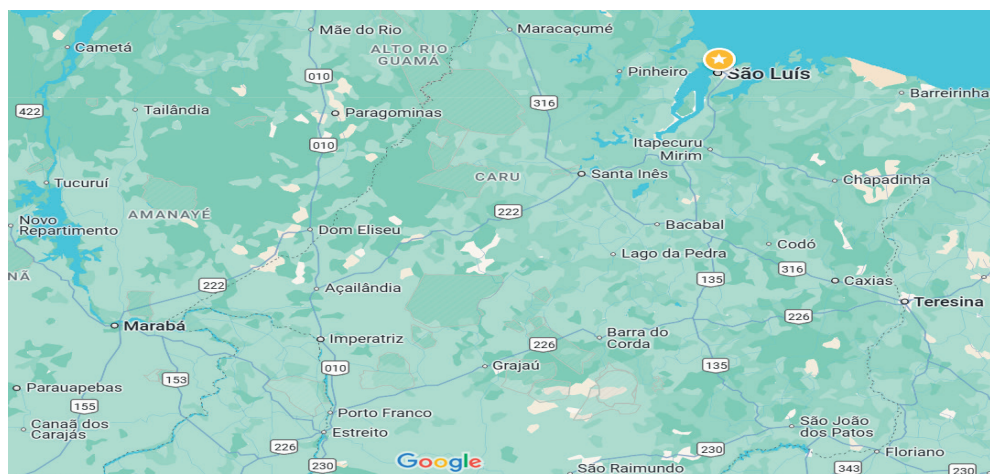
Durante a ditadura militar, entre os anos de 1969 e 1974, o general Emílio Garrastazu Médici ocupou a presidência da República do Brasil com o intuito de alçar o país ao nível das grandes potências econômicas do capitalismo ocidental. Para tanto, criou o *Programa de Metas e Bases para Ação do Governo* e, no seu interior, o *Plano de Integração Nacional*, que previa a construção das rodovias Transamazônica ou BR- 230, Cuiabá-Santarém (trecho da BR-163) e Manaus - Porto Velho (BR-319).

No âmbito do *Programa de Metas e Bases para Ação do Governo*, as prioridades do governo Médici eram a educação, o desenvolvimento científico e tecnológico, a saúde e o saneamento, a agricultura e o abastecimento, bem como o fortalecimento da indústria nacional. Para alcançar o cumprimento das metas estabelecidas, o principal objetivo era

o ingresso do Brasil no mundo desenvolvido, até o final do século. Conforme já se esclareceu, construir-se-á, no País, uma sociedade efetivamente desenvolvida, democrática e soberana,

## MAPA 2

### Principais acessos rodoviários à região



Fonte: Google Maps

assegurando-se, assim, a viabilidade econômica, social e política do Brasil como grande potência. (BRASIL, 1970, p. 15)

Tal inserção do país no desenvolvimento capitalista pressupunha a ocupação da região amazônica e a migração da população nordestina para o que consideravam terras desabitadas do Norte. Esse intento estava previsto no *Programa de Integração Nacional* que aparece na forma de um decreto-lei, promulgado por Getúlio Vargas em 16 de junho de 1970. Segundo consta no Diário Oficial da União (DOU), no dia seguinte à promulgação do presidente, foi publicado: DECRETO-LEI Nº 1.106 – DE 16 DE JUNHO DE 1970 que criava o Programa de Integração Nacional e buscava promover a maior integração à economia nacional das regiões compreendidas nas áreas de atuação da SUDENE e da SUDAM.

A integração a que o governo se referia dizia respeito aos deslocamentos de nordestinos de regiões atingidas pelas secas para

as regiões úmidas da Amazônia, com a finalidade de se tornarem colonos de terras já reservadas aos povos indígenas ou nos limites das aldeias. Além disso, à abertura de grandes rodovias, ao mesmo tempo que a ampliação do tráfego nas vias já existentes acelerou, sobremaneira, os conflitos agrários nos territórios indígenas Ka'apor às margens do rio Gurupi e do rio Turiaçu que, por si, são meios conflituosos de contato com a população não indígena.

Desse modo, o movimento migratório atendeu aos interesses do governo ditatorial de Emílio Garrastazu Médici, que instituiu, também, o *Programa de Integração Nacional*, pelo Decreto - lei n.º 1106/70, o qual se propunha a:

1. Deslocar a fronteira econômica, e, notadamente, a fronteira agrícola, para as margens do rio Amazonas, realizando, em grande escala e numa região com importantes manchas de terras férteis, o que a Belém-Brasília e outras rodovias de penetração vinham fazendo em pequena escala e em áreas menos férteis.
  2. Integrar a estratégia de ocupação econômica da Amazônia e a estratégia de desenvolvimento do Nordeste, rompendo um quadro de soluções limitadas para ambas as regiões.
  3. Criar as condições para a incorporação à economia de mercado, no sentido da capacidade de produção e no sentido da aquisição de poder compra monetário, de amplas faixas de população antes dissolvidas na economia de subsistência, condenada à estagnação tecnológica e à perpetuação de um drama social intolerável.
  4. Estabelecer as bases para a efetiva transformação da agricultura da região semiárida do Nordeste.
  5. Reorientar as migrações de mão-de-obra do Nordeste, em direção vales úmidos da própria região e à nova fronteira agrícola, evitando-se o seu deslocamento no sentido das áreas metropolitanas superpovoadas do Centro-Sul.
  6. Assegurar o apoio do Governo Federal ao Nordeste, para garantir um processo de industrialização tendente à autossustentação e realizar as metas de desenvolvimento programadas.
- (Fonte:)

Cabe ressaltar que os programas e metas de desenvolvimento propostos durante a presidência de Médici se propunham a pre-



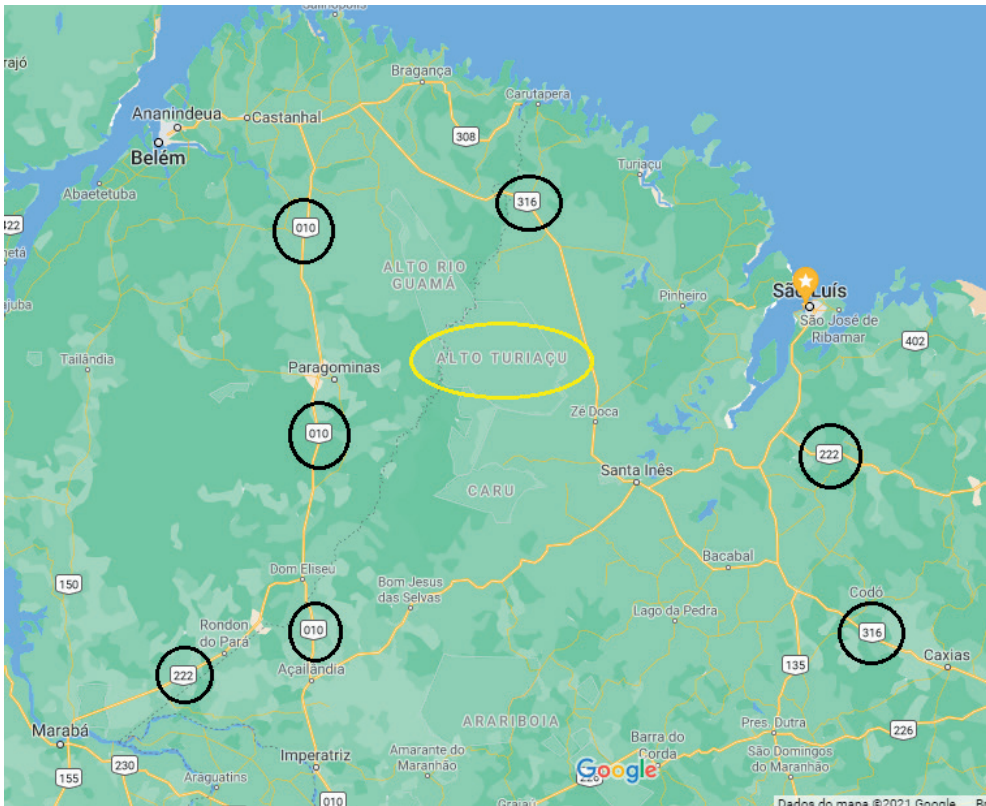
servar o modelo econômico dos governos anteriores de Castello Branco e Costa e Silva, principalmente, na ânsia de acelerar o capitalismo industrial no país. Na esteira do desenvolvimento proposto, a primeira fase do *Programa de Integração Nacional* previa a construção da rodovia Transamazônica e da Cuiabá - Santarém, seguida de um plano de colonização associado às citadas rodovias (Brasil, 1970, p. 30).

Vale acentuar que a previsão de construção de grandes rodovias durante a ditadura militar no Brasil amplia o projeto de desenvolvimento econômico industrializado vigente desde o governo Juscelino Kubitschek, com o seu *Plano de Metas*, com o qual construiu a BR-010, ligando Brasília (DF) a Belém (PA) e ampliando BR-316, Belém (PA) – Maceió (AL). Outra importante rodovia é BR-226, que liga Natal (RN) a Wanderlândia (TO), percorrendo os estados do Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão e Tocantins. Entre Porto Franco (MA) e Wanderlândia (TO) ela integra a Rodovia Belém-Brasília.

Uma rápida olhada pelo mapa 3 mostra como as rodovias estão associadas, por um lado, à empreitada de eliminar os guerrilheiros do Araguaia, visto que as rodovias BR-222 (Fortaleza – CE a Marabá – Pará); a BR-010 (Brasília - DF a Belém – PA); a BR-316 (Belém – PA a Maceió AL) e a BR-226 (Natal – RN a Wanderlândia - TO) permitiram o acesso terrestre das tropas repressoras das Forças Armadas, assim como mobilizou o capital financeiro e industrial para a reserva indígena do Alto Turiaçu. Foram dois movimentos síncronos da ditadura militar no Brasil, a saber, ocupar os vazios demográficos e garantir a segurança nacional; desenvolver as áreas agrícolas tradicionalmente ocupadas com o povoamento de imigrantes nordestinos, facilitando o acesso à infraestrutura capitalista, com equipamentos industriais.

Assim como na década de 1950, a estratégia do *Programa de Integração Nacional* (PIN) era completar os vazios demográficos da Amazônia com a migração de nordestinos afetados pelas secas de 1969 e 1970. De acordo com o texto da legislação,

Rodovias que cercam a Terra Indígena no Alto Turiaçu



Fonte: Google Maps

Art. 1º É criado o Programa de Integração Nacional, com dotação de recursos no valor de Cr\$ 2.000.000.000,00 (dois bilhões de cruzeiros), a serem constituídos nos exercícios financeiros de 1971 a 1974, inclusive, com a finalidade específica de financiar o plano de obras de infraestrutura, nas regiões compreendidas nas áreas de atuação da SUDENE e da SUDAM e promover sua mais rápida integração à economia nacional. (Brasil, 2025, s/p.)

Com os grandes aportes econômicos do governo federal para a construção de novas rodovias e consolidação daquelas já exis-

Espaços, territórios, patrimônios e artes no Maranhão

#### MAPA 4

Mapa das Rodovias Transamazônica e Cuiabá – Santarém



Fonte: (Brasil, 1970, p. 40)

tentes, ampliou-se a migração nordestina para a Amazônia, fato que alterou significativamente a ocupação dos territórios indígenas na região e promoveu a precarização da vida de milhares de pessoas na Bacia Araguaia-Tocantins. O mapa 4 mostra a abrangência das vias de acesso terrestre que transpassam os estados do Amazonas, Pará, Maranhão, Piauí e Mato Grosso, nos quais estão delimitados vários territórios indígenas.

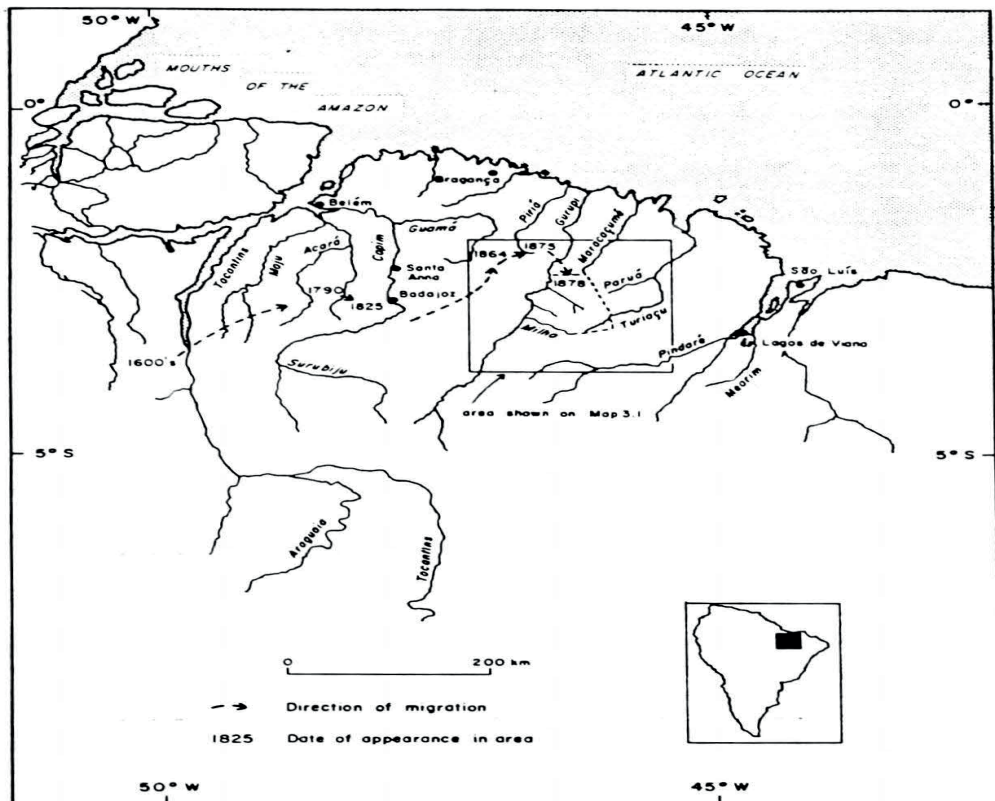
O *Programa de Integração Nacional*, como parte da *Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento*, tinha como meta agregar as regiões Norte e Nordeste ao restante do país, mas, sobretudo, vigiar e controlar os vazios geográficos, mormente na região da floresta amazônica, com grande potencial para organização de guerrilhas dos opositores da ditadura no Brasil. As áreas abertas estavam mais expostas, menos habitadas, com menor acesso por vias terrestres e, por outro lado, tinham altos índices de conflitos agrários decorrentes do uso ilegal da terra por posseiros, madeireiros e mineradores. As condições de uso da terra e a organização autônoma da população em aldeias com suas próprias formas de vida representavam risco, abriam possibilidades de questionamento ao sistema vigente e contrariavam os interesses econômicos da burguesia associada ao Estado no projeto de ampliação industrial do país.

## **O CONTROLE NOS LIMITES DO ALTO TURIAÇU**

No caso dos Ka'apor no Maranhão, a Terra Indígena Alto Turiaçu tem sido invadida por garimpeiros, madeireiros e grileiros devido à proximidade com municípios populosos, facilidade de acesso por rodovias próximas e rios que desembocam nos portos marítimos.

Em sua dissertação de mestrado, o antropólogo William Balée (1984) descreve a trajetória dos Ka'apor desde 1621, às margens do rio Tocantins, no Pará, até a demarcação de suas terras em 1978 e a homologação da Área Indígena Alto Turiaçu, no Maranhão, em 1982.

Mapa 05  
MIGRAÇÕES DOS KA'APOR



Fonte: Balée (1984, p. 23)

As diversas tentativas de “pacificação”, um neologismo ou metáfora para o genocídio, perduraram por mais de três séculos, impondo aos indígenas perseguição e migrações forçadas. Por fim, a delimitação de seus movimentos no território demarcado que se, por um lado, foi mais uma conquista histórica dos povos nativos, por outro, demonstra a intencionalidade da ditadura militar em manter o controle e a vigilância sobre uma etnia que sempre resistiu às investidas colonizadoras. (Ver Mapa 05)

Ainda de acordo com Balée (1984), os anos entre 1621 e 1928 corresponderam à primeira fase de pressão sobre o povo Ka'apor e, até então, resultara do confronto de interesses com os colonizadores portugueses e o Império Brasileiro, como afirma: “Ka ‘apor history is here conceived in terms of encounters – both direct and indirect – between the Ka'apor and Luso- Brazilians” (p. 22).<sup>2</sup>

O período de demarcação e homologação da Terra Indígena Alto Turiaçu (1982), cuja maior parte fica nos municípios de Centro Novo do Maranhão e Nova Olinda do Maranhão, e onde estão também os Awa Guajá e os Tembé, coincide com a fase final da Guerrilha do Araguaia, arrematada com a “operação limpeza”, em 1975, e os governos militares de Ernesto Geisel e João Figueiredo.

Além da longa transição negociada para o fim da ditadura, incluindo a lei de anistia ou lei nº 6.683, promulgada em 1979, os Ka'apor se inserem numa região diretamente impactada pelo *Programa de Integração Nacional* (PIN) e pelas ações da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), especialmente, na colonização do Maranhão.

Para cumprir esta finalidade, investiu-se em vias de acesso e comunicação que tinham dois objetivos: viabilizar a implantação ou ampliação de empresas privadas e permitir um rápido acesso à Amazônia, assim evitando a repetição de derrotas das Forças Armadas como ocorreu nos primeiros anos da Guerrilha do Araguaia.

A confluência das rodovias BR-316 (que liga Belém, a capital do estado do Pará, a outra capital, Maceió, no estado de Alagoas) com a BR-222 (que se estende desde o município de Fortaleza, capital do Ceará, até o município de Marabá, no Pará) fica exatamente no município de Santa Inês, Maranhão, e deste ponto pode-se seguir pela BR-010 (conhecida como Belém-Brasília) formando um cerco no entorno da Terra Indígena Alto Turiaçu (vide mapa 02).

2 A história Ka'apor é aqui concebida em termos de encontros - diretos e indiretos - entre os Ka'apor e os luso-brasileiros (tradução do autor)



MAPA 06  
Rodovias de controle do Alto Turiçu



Fonte: (BRASIL, 1970, p. 40)

A construção das referidas rodovias fez parte de um planejamento cuidadoso de exploração dos recursos da Amazônia, de povoamento do norte do país e distribuição de cotas territoriais à



iniciativa privada, que se iniciou com o *Plano de Metas* de Juscelino Kubitschek e teve continuidade com o *Programa de Integração Nacional* (PIN). O primeiro tinha como prioridade a industrialização do Brasil, nos anos 1950, e o segundo projetava expandir a indústria para o interior da floresta tropical amazônica nacional.

Rubens Valente (2016), ao escrever *Os fuzis e as flechas: histórias de sangue e resistência indígena na ditadura* denunciou, com afincos, os impactos desse período para os povos indígenas, e as consequências têm sido vistas a olhos nus na atualidade: ocupação irregular das terras indígenas por madeireiros e garimpeiros, além das inúmeras concessões que foram feitas por décadas para ampliação legal das atividades econômicas privadas no entorno do Alto Turiaçu. Cumpriram-se os objetivos imediatos da ditadura militar de consolidar uma rede de comunicação e controle por intermédio das ligações rodoviárias ao redor dos Ka'apor, porém, os efeitos colaterais permaneceram por muito tempo após a saída dos militares do governo e a transição para a democracia formal.

## CONCLUSÃO

Os Ka'apor foram cercados por rodovias de acesso fácil e de povoações de colonos a fim de que pudessem ser contidos num espaço, após mais de um século resistindo às investidas de apropriação de seus territórios. Neste caso específico, a intervenção da ditadura militar foi indireta e diferenciada das outras etnias aqui analisadas. No contexto estudado, notam-se estratégias distintas de controle e vigilância, embora fique evidente que a ditadura militar alcançou os povos indígenas com a mesma violência que reprimiu os movimentos estudantis, sindicais e outros opositores.

As consequências imediatas e de longo prazo das pressões econômicas, urbanas e rodoviárias sobre os biomas da Amazônia, as populações ribeirinhas da floresta e as aldeias localizadas nas proximidades de rodovias de grande fluxo de pessoas foram desastrosas e trouxeram consequências inimagináveis aos povos in-

dígenas. Não obstante, o ataque direto com helicópteros, armas e efetivo policial tenha deixado marcas indeléveis entre os povos Aikewara no Pará ou entre os Krenak em Minas Gerais, por exemplo, a invasão de territórios, a poluição das águas, a derrubada de árvores e a introdução do narcotráfico entre os nativos do Sul do Pará, Sul do Maranhão e Norte do antigo estado de Goiás, foram tão destruidores quanto o confronto armado.

O resultado para as populações indígenas alocadas próximas às rodovias construídas durante o governo de Juscelino Kubitschek e no governo de Emílio Garrastazu Médici foram: a pressão urbana sobre os biomas nativos; a alocação de aldeamentos nas periferias das cidades; os efeitos devastadores sobre os costumes, saberes e tradições dos povos originários; a extração de madeira e metais preciosos, assim como o aproveitamento agrícola, comercial e industrial dos recursos hídricos pertencentes aos indígenas.

Todas essas ações arbitrárias em prejuízo dos povos habitantes da região amazônica nos estados do Maranhão e do Pará tiveram amparo legal na ditadura militar, com o *Programa de Metas e Bases para Ação do Governo*, lastro geral da intervenção, bem como com o *Programa de Integração Nacional* (PIN), que por meio das autarquias federais SUDAM e SUDENE promoveram a ocupação territorial do Norte e Nordeste. Tais programas, como efetivos laboratórios de experimento humano, promoveram as estratégias de criação de vias de comunicação terrestres, fluviais, energéticas e telegráficas associadas aos incentivos fiscais e estruturais para colonização das fronteiras com as terras indígenas. Além disso, promoveram o extermínio de grande parte da cultura e da existência dos habitantes tradicionais e criaram um ambiente contínuo de hostilidade entre indígenas, mestiços e brancos, desde a década de 1960 até a atualidade.

Esse modelo de intervenção agrária adotado deixou sequelas profundas, tais como, os constantes assassinatos envolvendo disputas pela propriedade da terra ou a extração de madeira e metais. Atualmente, os Ka'apor têm denunciado constantemente

a presença de madeireiros no Alto Turiaçu, especialmente, nas imediações do município de Zé Doca, no Maranhão, com o lema “EM TERRA KA’APOR MANDAM OS KA’APOR” (Mendes; Mota, 2018). Contudo, as intervenções dos governos têm sido cada vez mais raras expondo diretamente os povos indígenas às violações de seus direitos.

Em síntese, a *Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento* (DSND), matriz de todas as arbitrariedades civis e militares durante a ditadura no Brasil, criou um sistema de pressão que envolveu e limitou os povos indígenas com fronteiras demográficas dotadas de capacidade extrativista e facilidades para o escoamento de mercadorias com alto valor econômico agregável, tornando-os reféns das ambições de terceiros, o que justifica, inclusive, o interesse nacional para ocupar e saquear o território demarcado e suas riquezas naturais. O dilema colocado é, portanto, de um lado, o vertiginoso crescimento demográfico que favoreceu o lucro empresarial e, de outro, a preservação do meio ambiente que definhou na mesma proporção em que aumentou o consumo. São entulhos autoritários que persistem junto a outros empecilhos para o avanço da democracia no Brasil.

## REFERÊNCIAS

BALEE, William L. The **Persistence of Ka’apor Culture**. Dissertação de Mestrado. Columbia University, 1984.

BAYER, Maximiliano; ASSIS, Pâmela Camila; SUIZU, Tainá Medeiros; GOMES, Matheus Cardoso. Mudança no uso e cobertura da terra na bacia hidrográfica do rio Araguaia e seus reflexos nos recursos hídricos, o trecho médio do rio Araguaia em Goiás. **La revue politics**, número 48, 2020. Disponível em : <https://journals.openedition.org/confins/docannexe/image/33972/img-1.jpg>. Acesso em:

BRASIL. **Decreto-Lei nº 1.106, de 16 de julho de 1970**. Cria o Programa de Integração Nacional, altera a legislação do imposto

de renda das pessoas jurídicas na parte referente a incentivos fiscais e dá outras providências. Disponível em [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1106.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1106.htm). Acesso em: 19 de julho de 2025

BRASIL - MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COORDENAÇÃO GERAL (MPCG). **Metas e bases para a ação de governo**: síntese. Presidência da República, Biblioteca do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão, setembro de 1970. Disponível em: <http://bibliotecadigital.economia.gov.br/handle/123456789/1068>. Acesso em: 19 de julho de 2025

ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA (ESG). DEPARTAMENTO DE ESTUDOS. **Manual básico – MB - 75**. Rio de Janeiro: ESG, 1975.

MENDES, Ana; MOTA, Jéssica. (Roteiro e Direção). **Em terra Ka'apor mandam os Ka'apor**. Produção de vídeo da Agência Pública. 2018. (8m59s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NIIm-HwKB41c>. Acessado em 26 de julho de 2021.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. **Ação Civil Pública do Ministério Público Federal com pedido de antecipação de tutela, contra a União, Funai, estado de Minas Gerais, Ruralminas e Manoel dos Santos Pinheiro**. Belo Horizonte: 10 de dezembro de 2015. Disponível em <http://www.mpf.mp.br/mg/sala-de-imprensa/docs/acp-reformatorio-krenak.pdf>. Acessado em 16 de julho de 2021.

MORAIS, Tais de; SILVA, Eumano. **Operação Araguaia**: os arquivos secretos da guerrilha. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

VALENTE, Rubens. **Os fuzis e as flechas**: histórias de sangue e resistência indígena na ditadura. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

# **ORGANIZAÇÃO SOCIOESPACIAL DO ESTADO DO MARANHÃO: Memória dos conflitos fun- diários no Município de Turiaçu**

**Renan Augusto Fernandes Silva**  
**Mestrando/PGCult-UFMA**

**Antonio Cordeiro Feitosa**  
**PGCult-UFMA/Bolsista PROCAD Amazônia**

## **INTRODUÇÃO**

A produção do espaço não está dissociada de uma complexa rede de relações sociais, e estas nem sempre ocorrem de forma pacífica e harmônica. Observando a construção do espaço social e as relações sociais envolvidas esta construção, é possível identificar o conflito como um dos componentes dessa inter-relação entre espaço e sociedade. Considerando alguns documentos que tratam de históricos de conflitos na região nos séculos XVII, XVIII e XIX, este estudo busca refletir como é possível articular o conteúdo destes arquivos com a memória, e a produção socioespacial.

Por meio de uma revisão bibliográfica feita juntamente com a análise de documentos digitalizados pelo Arquivo Público do Maranhão (APEM-fundo DOPS), busca-se realizar uma análise interdisciplinar que demonstre a imbricação entre noções sociológicas de conflito, arquivo e memória, presentes nas ideias da geografia humana sobre socioespacialidade.

Dentre os teóricos que abordam a construção da noção de espaço enquanto um arcabouço humanista, Yi Fu (2011, p. 14) afirma que “tempo e espaço são estruturados em torno da intencionalidade e da atividade”, e devem, portanto, ser considerados de forma interseccional pois, “se não forem consideradas em conjunto, o mundo dos geógrafos conservará um ar de irrealidade, abstraindo-se da vida como é vivida, que nenhuma síntese restrita aos fatos espaciais e locais poderá modificar”. Diante disso é imperativo pensar a relação do espaço com questões histórico-sociais numa perspectiva diacrônica.

A atual configuração do território maranhense data de 1920 (Ferreira, 2008, p. 18), após o estado passar por oito divisões político-administrativas. No século XVI, o território do Maranhão foi uma capitania que abarcava lotes do Rio Grande do Norte e do Pará; no século XVII foi elevado a estado independente durante 1621 até 1652, correspondendo a grande parte do território nacional. De 1654 até 1772, as redefinições territoriais marcaram o estado do Maranhão e Grão-Pará. De 1772 a 1811, há o desligamento do Grão-Pará e a fronteira é recuada do rio Gurupi para o Rio Turiaçu (Ferreira, 2008, p. 22). A relação entre o Maranhão e Pará era construída por um duplo laço: o primeiro, geográfico, construído pela proximidade de fronteira; o segundo, pelo contingente de populações de negros fugitivos das fazendas ou engenhos maranhenses para as matas do Turiaçu (Projeto Vida de Negro, 1998, p. 69). Além disso, a formação do território do estado do Maranhão não ocorreu de forma harmoniosa. Houve conflitos entre diferentes nações como França, Portugal e Holanda, assim como com as populações originárias e escravizadas.

O interesse de exploração material da região a fim de satisfazer necessidades de consumo e acúmulo de riquezas, marca tanto a criação como recriações posteriores do território. Esse rearranjo territorial do estado também é observado no município de Turiaçu, que antes tinha 27.430 km<sup>2</sup>, e hoje possui 2.578 km<sup>2</sup> (Costa Filho, 2021, p. 61). Ferreira (2008) aponta que fatores econômicos foram cruciais para se pensar tanto na ocupação, quanto na reorganização da região de Turiaçu, e do Maranhão como um todo. Essa exploração envolve relações entre o mundo material e os objetivos sociais.

Nesse sentido, para o estudo sobre o território maranhense, é valiosa a perspectiva de Milton Santos, que postula a necessidade de considerar o espaço como “conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ação que formam o espaço” (Santos, 2006, p. 39). Esses sistemas reúnem aspectos materiais e sociais na produção do espaço.

Segundo Henri Lefebvre (2006, p. 9), “o conceito de espaço reúne o mental e o cultural, o social e o histórico”. Seguindo essa reunião para se pensar o espaço de Turiaçu, tomo a memória como uma parte das representações de aspectos mentais, a etnicidade quilombola como parte de aspecto cultural e o social e histórico será o continuum de conflitos que ocorrem na região de Turiaçu.

## **ASPECTOS SOCIOLÓGICOS DO CONFLITO**

A cidade de Turiaçu, no litoral oeste do Maranhão, tem 155 anos, porém a história da região remonta a épocas muito anteriores ao ano de 1870, quando foi denominada como cidade pela lei provincial 897, de 11/07/1870. Segundo Costa Filho (2021, p.165), o historiador português Jorge Couto afirma que Duarte Pacheco teria aportado no território que hoje corresponde a Turiaçu em 1498. Segundo esta perspectiva, Turiaçu se insere no contexto das grandes navegações e início das dominações coloniais.

Enrique Dussel na obra *1492 o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade* argumenta que o ano de 1492 marca o

“nascimento” da Modernidade, que se define em relação ao “Outro” (1993, p. 8). Essa “Modernidade” é vista como um fenômeno europeu, cuja origem está ligada à violência contra culturas não-europeias, ou seja, “os outros”. Eis aí uma violência que ocorre antes mesmo de se chegar no território da região de Turiaçu: as grandes navegações e o mito da modernidade justificavam práxis irracionais de violência e dominação.

O europeu se autocompreende como mais “desenvolvido” e obrigado a “desenvolver”, a partir de princípios europeus, os “outros”, que são considerados atrasados, bárbaros e selvagens sob a ótica europeia. Esse processo de desenvolvimento do outro pode chegar aos extremos da violência quando aqueles que devem ser “desenvolvidos” se negarem a “evoluir”. A violência, morte e escravidão são, segundo essa perspectiva eurocêntrica, os custos da modernidade (Dussel, 1993, p. 185-186). A expansão territorial das grandes navegações carregava a violência em seus princípios ideológicos antes mesmo de chegar aos territórios a serem colonizados.

Já em território brasileiro, anterior aos embates entre seres humanos, houve nos princípios da história da região, um conflito entre os colonizadores e a natureza. A hostilidade do território frente a tentativa de ocupação foi tema em documentos dos séculos XVII e XVIII, descritos nos cadernos de viagem dos membros enviados à região (Castro, 2006; Souza, 2016).

O autor César Augusto Marques em uma densa obra chamada Dicionário Histórico-Geográfico da Província do Maranhão (1870), diz que a região de Turiaçu em outros tempos (1754) se localizava a trinta léguas da atual região, e que essa povoação foi atacada e destruída por indígenas que mataram os habitantes do lugar. Os sobreviventes se deslocaram até uma ilha chamada Mutuoca (nome de um povoado que existe até hoje), porém um mal de bexiga assolou a localidade. Antes disso, Costa Filho (2021, p. 37) aponta para um aldeamento jesuítico que ocorreu de 1655 até 1754. Esse aldeamento foi composto majoritariamente por maranhenses que buscavam escapar da perseguição de holandeses que



ocorreu em 1641. Portanto, nesse primeiro momento, o conflito é registrado em frentes diversas: no embate contra a natureza, contra os povos originários e como fruto de um conflito da invasão holandesa no Maranhão, que tomou grande parte dos engenhos em territórios centrais e forçou uma migração para o interior.

Diante destas perspectivas sobre a criação do território Turien-se, é possível identificar que as fronteiras de Turiaçu se flexibilizam em consonância com processos históricos de dominação colonial e conflitos entre diferentes nações. Em relação ao contato interétnico, essa dinamização das fronteiras ocorreu de forma conflituosa, uma perspectiva que se aproxima do que postulam autores como o antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira (1964, p. 18) e José de Sousa Martins (1996, p. 45). Esse conflito interétnico entre os colonizadores e os povos originários ilustra bem a relação entre cultura, fronteira e conflitos.

Sueny Diana Oliveira de Souza utiliza a noção de fronteiras de Lefebvre para argumentar sobre os aspectos culturais relacionados à construção das fronteiras no território de Turiaçu. Segundo a autora, mais que determinações burocráticas fixadas por documentos oficiais, a dinamização das fronteiras está relacionada a dinâmicas culturais de dominação por parte de um grupo social dominante:

Os acordos políticos, diplomáticos e econômicos desprestigiam a cultura das gentes locais. O olhar dos colonizadores mostrava, de um lado, uma natureza rica a ser explorada (utilizada) e, de outro, uma população vista como volúvel, itinerante e que precisava ser domesticada quase tanto quanto os animais e as plantas (Souza, 2016, p. 16).

Posteriormente ao conflito entre colonizadores e povos originários, documentos de 1702 (Anais da Biblioteca Nacional, vol. 66, p. 213), início do século XVIII, tratam de núcleos populacionais negros no território de Turiaçu como uma ameaça à ordem social. De acordo com Jerônimo de Viveiros, “Pelo que investigamos, no Maranhão o mais antigo mucambo data do ano de 1702. Localizou-se nos sertões de Turiaçu, tendo sido destruído pelo Governador Fernando Carrilho, que lá aprisionou cento e

vinte escravos” (1954, p. 88). Então, após os conflitos com outras nações e povos originários no século passado, o território de Turiaçu será marcado por um conflito contínuo com núcleos populacionais negros que ali se estabeleciam. O quantitativo de cento e vinte dá uma dimensão de um número significativo de quilombolas, e a prisão denota o caráter repressivo dos governantes perante essa forma de ocupar o território. César Marques lembra horrorizado um alvará de 1741 que dispunha o seguinte:

Com os negros fugidos que vivem em quilombos, e se chamam vulgarmente *calhambolas* são usados a cometer muitos crimes, logo que forem apreendidos dos quilombos, *se lhes imprima a marca F com um ferro em brasa*. E se na ocasião de executar-se esta pena for o escravo já achado com a marca sobredita, *se lhe cortará uma orelha*, procedendo-se em tudo por um simples mandado do juiz de fora, ou do ordinário da terra, ou do ouvidor da comarca, *sem processo algum*, e só pela notoriedade do facto, logo que o escravo for trazido do quilombo, e ainda antes de entrar para a cadeia” (p. 544-545, grifos do autor)

No século XIX, Mundinha Araújo (2006; 1992) analisa dois conflitos de grandes proporções ocorridos em 1867 e 1878. Em ambas as obras, a organização dos quilombos presente no território de Turiaçu aparece enquanto fenômeno social ameaçador a estrutura social estabelecida, conectada com a luta dos quilombos de outros territórios na região, ou seja, os conflitos entre quilombos e estruturas sociais dominantes envolvem as fronteiras da região. Esses territórios não eram espaços de reclusão ou passividade, e evidenciaram um duplo papel: ao mesmo tempo que ofereciam proteção física e geográfica, proporcionavam vantagens econômicas e políticas, reforçando a autonomia e a capacidade organizativa dos quilombolas.

Os quilombos de Turiaçu e regiões vizinhas emergem não apenas como refúgios, mas como centros ativos de resistência, onde a negação à ordem escravista e a afirmação da organização negra se entrelaçam de forma complexa. As terras e as formas de ocupá-las, realizadas pelos quilombolas, eram estruturantes de suas re-

lações sociais de produção, reprodução e proteção. E as relações sociais deste grupo, e de outros grupos com eles, influenciava a maneira como outras estruturas sociais calculavam se comportar.

É possível identificar grandes benefícios relacionados ao território de Turiaçu no documento escrito pelo delegado da cidade de Guimarães em 1867, transcrito por Mundinha Araújo (Araújo, 2006, p. 49). Quando a autoridade se diz preocupada com as vantagens que os insurrectos podem ter na região, ele não faz isso sem fundamentos. Isso porque há uma combinação de fatores que proporcionam condições para consolidação dos quilombos na região já há muito tempo. Mundinha escreve que a região de Turiaçu era “tradicionalmente reconhecida pelos governantes da província do Maranhão como um território densamente ocupado por grandes e antigos quilombos, desde a época colonial”, e que era necessária atenção redobrada com a região para não serem surpreendidos, inclusive por “[...] escravos que mantinham uma convivência aparentemente harmoniosa com os seus senhores. Mas era de domínio público que aqueles permaneciam atentos às notícias sobre as revoltas dos escravos, fugas, etc” (*Id.*, p. 91). Essa rede de informações transcende o caráter meramente informativo e contém a potência de auxílios mútuos entre diferentes grupos sociais que ameaçavam os interesses dos grupos sociais dominantes.

Nos anos de 1978, essa ameaça a ordem é atualizada quando encontramos em documentos produzidos pelo Departamento de Ordem Social e Política - DOPS a caracterização das lutas quilombolas como espectros de um comunismo. É preciso entender que os agentes envolvidos neste conflito mudam ao longo da história. Seria um anacronismo crer em uma simples continuidade copiada do passado.

Os conflitos envolvendo os quilombos na região dinamizam seus embates ao longo do tempo: primeiro, senhores contra escravos, posteriormente, proprietários de terra e fazenda contra lavradores, mantendo-se uma assimetria entre os locais de classe a que estes

grupos pertencem. Portanto, é possível identificar ao longo da história um continuum de conflitos que ocorrem na região envolvendo os quilombos, e que se materializam em arquivos como fenômenos sociais negativos. Aí se assenta a memória arquivística dos conflitos, um território permeado por disputas em sua construção.

Além desses até então apontados, um outro tipo de conflito surge: o do silenciamento acerca de povos originários que anteriormente ali se faziam presentes e, posteriormente, de povos escravizados. O silenciamento destas populações é justamente consequência dos projetos coloniais que tinham uma perspectiva eurocêntrica, que hierarquizam os povos colocando a população ainda não colonizada como inferiores e, portanto, indignos não só de registros históricos, mas também de humanidade, existência e projeto de sociedade.

Mediante este apagamento dos registros, quando se olha para os fatos históricos do passado, é necessário que o olhar vá além dos signos presentes nos documentos arquivados. Derrida em sua obra *Mal do arquivo: uma impressão freudiana* (1994) faz uma potente introdução onde argumenta sobre o imbricamento entre arquivos e poder. Para o autor, a seleção de como, e o que deve ser arquivado, assim como a maneira que ele pode ser acessado pela população é uma expressão de poder vinculada a processos de conhecimento histórico. Nesta concepção, o arquivo não é apenas um local de armazenamento de informações, mas um lugar de poder, pois ele interfere na própria possibilidade de acesso à verdade, à história e à memória dos percursos da resistência.

Achille Mbembe em artigo intitulado *O poder do arquivo*, discorre sobre a relação do arquivo com dimensões materiais e simbólicas de poder, ambos relacionados com a morte. Segundo o autor, para o Estado, produtor e guardião por excelência de arquivos, muitos destes mortos devem permanecer enterrados em suas tumbas a fim de garantir a “ordem social”. Nesse caminho, o *Mal de arquivo* (Derrida) apresenta um poder Morte que deixa espectros fantasmagóricos no ar.

A intelectual brasileira Beatriz Nascimento, quando aponta para a falta de registros sobre a população quilombola, traz as dimensões desse apagamento de registros enquanto um projeto colonial que busca obscurecer o papel da população negra na estrutura social brasileira. A autora, ao abordar a ideia de “paz quilombola”, escreve: “Creio que se o escravo negro brasileiro tivesse podido deixar um relato escrito, com certeza teríamos mais fontes da paz quilombola, que da guerra” (Nascimento, 2021, p. 131).

A perspectiva dessa autora sugere que as memórias da população negra não foram registradas com abrangência suficiente para se compreender os processos sociais, e que se tivessem sido, talvez, o enfoque seria outro, o da paz, e não da excessiva atenção ao conflito. Isso nos leva a pensar que ao analisar os documentos é precisamente onde eles não alcançaram que se deve mirar.

Seguindo com o pensamento de Nascimento, a autora afirma que a paz quilombola ameaça mais o regime escravocrata que a guerra em si (*Id.*, p. 134), e essa ameaça constante revela que os conflitos sociais estão impregnados na estrutura social mesmo quando eles não ocorriam através de embates físicos e diretos. A paz quilombola também fortalece as estruturas sociais, ainda que estas se encontrem em processo de consolidação dos procedimentos organizacionais.

A noção da inerência do conflito social é um dos aspectos tratados por Georg Simmel em seus ensaios sociológicos de 1908 em um capítulo intitulado “Conflito”. Segundo o autor, o conflito é constante e inerente à sociedade e nem sempre possui uma carga negativa, ou seja, são parte da interação social e seus resultados podem ser benéficos para sociedade ou determinado grupo social.

Karl Marx e Friedrich Engels (2005), Ivana Jinkings e Emir Sader (2012) consideram os conflitos sociais como fenômenos estruturantes da história das sociedades existentes nos seus tempos e espaços, e sua fundamentação possui lastro em determinações materiais. É imprescindível pensar como a formação do território Turiense, assim como do Maranhão e do Brasil como um todo,

estão conectados com interesses de exploração material a fim do acúmulo de riquezas, que gera conflito entre diferentes grupos sociais ao longo da história - colonizadores contra povos originários, senhores contra escravos, grileiros contra lavradores quilombolas.

É imperativo esclarecer que Marx e Simmel possuem fundamentações muito diferentes, e às vezes até mesmo opostas, entretanto, sociologicamente ambos conferem ao conflito uma natureza propulsora de movimentação social. Diferente de Simmel, que parte de considerações relacionais, Marx parte de considerações materiais. O importante a ser observado é que ambos os autores veem no conflito uma expressão da interação social que desencadeia algum tipo de movimentação social.

A noção de Simmel (1983; 2021) relativamente à inerência e importância dos conflitos como formas de sociação é valiosa para este caso, pois ilustra que, mesmo que houvesse interações entre grupos sociais com interesses opostos (senhores e escravos, grileiros e lavradores), o conflito era uma forma de interação social observável durante séculos. Não que ele fosse a única forma de relação social, porém foi uma forma marcante nos registros históricos. Já tomando como referência o pensamento marxista, pode-se ilustrar que esses conflitos estiveram sempre ligados a noções materiais de propriedade, de produção e de classe.

É nesse sentido que os conflitos devem ser considerados quando interpretados como partes do processo de formação do território: como um continuum histórico presente nos arquivos sobre a região e que, ao mesmo tempo, é parte e testemunho da resistência dos povos originários e dos imigrantes que foram envolvidos na formação do território e na memória arquivística.

## **ASPECTOS SOCIOLÓGICOS DA MEMÓRIA**

A perspectiva teórica de Maurice Halbwachs anuncia uma dependência social para produção das memórias. O conceito de memória coletiva e de quadros sociais de Halbwachs têm sido

dignos de atenção para a compreensão da forma como os grupos e os indivíduos constroem e mantêm memórias partilhadas. O trabalho do autor sublinha a distinção entre memória individual e coletiva, destacando o papel dos contextos sociais na formação da memória (Schmidt e Mahfoud, 1993). Os contextos sociais não se limitam apenas aos aspectos das relações entre indivíduos, entre grupos ou até entre sociedades. Os contextos sociais, onde se produzem a memória, pressupõe considerações no que se refere às noções de linguagem, de temporalidade e de espaço;

[...] para Halbwachs existen otros marcos más generales usados por todos los grupos posibles y que posibilitarían los procesos de rememoración mismos. Estos marcos más generales son el lenguaje, las representaciones sociales del tiempo y las representaciones sociales del espacio. Estas serían formas a priori del conocimiento, pero en el sentido kantiano reformulado por Durkheim. No se trata de formas innatas sino de categorías de origen social. Son a priori de la experiencia individual pero no por ello consideradas como constantes universales. Su configuración tiende a transformarse según las formas generales de la sociedad obedeciendo a la necesidad de organización coherente del conocimiento en relación a la organización social. (Alberto, 2013, p. 22)

Paul Ricoeur, responsável por uma densa e complexa produção intelectual, ao fazer considerações acerca da memória individual, enfatiza: “Mas é preciso dizer primeiro que é a partir de uma análise sutil da experiência individual de pertencer a um grupo, e na base do ensino recebido dos outros, que a memória individual toma posse de si.” (Ricoeur, 2007, p.130). Além disso, Ricoeur atenta para a ideia “[...] de marcas exteriores adotadas como apoios e escalas para o trabalho de memória” (*Id.*, p. 156).

Dessa maneira, pode-se afirmar que os processos de socialização são fundamentais para construção da memória, em particular de determinados segmentos do espaço, seja coletiva ou individual, e ratificam que os seres humanos nunca estão sozinhos e necessitam de contínuos referenciamentos humanos e espaciais,

que retroalimentam extensões entre corpo, ambiente e memória.

No caso da formação do território aqui estudado, há um histórico de conflitos que ambienta o território e marca os indivíduos, mas não necessariamente todos para todo sempre. Portanto, pode ocorrer que, em processos dedicados a pensar nas memórias coletivas da região, haja considerações acerca de uma certa pacificidade da região, como indicam diversas declarações de delegados do DOPS, e inclusive, de um prefeito que ajudava os lavradores, datada de 1978:

Tais povoados, conforme a relação alegada, onde residem nada menos de 9.144 famílias, com 30.000 pessoas, mais ou menos, ocupam as terras circunvizinhas em que trabalham e tiram para si e para suas famílias os frutos para sua subsistência, desde tempos **imemoriais**, ocupação que foi sempre mansa, pacífica e incontestada por quem quer que seja (Sociedade Maranhense de Defesa dos Direitos Humanos, 1993 p. 12).

É importante perceber que quando se trata de memória, Ricoeur atenta para a questão da linguagem. O uso da palavra imemorial sinaliza que não há memória da ocupação deste território, quando na verdade há diversos indícios e documentos da ocupação quilombola na região, e que este histórico de ocupação nem sempre foi tão pacífico e incontestado, apesar de negligenciados.

É necessário apontar que existem documentos assinados pela própria comunidade que vão se definir como “povo ordeiro” (Ricoeur, 2007, p.22). Entretanto, este povo ordeiro não é colocado como fruto de tempos imemoriais pacíficos, e sim, como um povo que não procura os conflitos, mas que reage a eles com todas as forças e energias que dispõem e conseguem agregar. Há essa flutuação entre uma comunidade que é marcada, historicamente, por conflitos e, ao mesmo tempo, tida como ordeira.

Autores como Schmidt e Mahfoud apontam para o aspecto flutuante da memória por seu caráter relacionado a processos de reconhecimento e reconstrução. Esses dois aspectos deixam claro que nós não somos capazes de viver exatamente os fatos ocorridos



no passado, e que a evocação de eventos ocorridos anteriormente não decorre de simples repetição fiel e linear, rigidamente fixada:

A lembrança, para Halbwachs, é reconhecimento e reconstrução. É reconhecimento, na medida em que porta o “sentimento do já visto”. É reconstrução, principalmente em dois sentidos: por um lado, porque não é uma repetição linear de acontecimentos e vivências do passado, mas sim um resgate destes acontecimentos e vivências no contexto de um quadro de preocupações e interesses atuais; por outro, porque é diferenciada, destacada da massa de acontecimentos e vivências evocáveis e localizada num tempo, num espaço e num conjunto de relações sociais. (Schmidt e Mahfoud, 1993, p. 5)

A partir desta perspectiva de Halbwachs, é possível considerar que estas categorias de reconstrução e de reconhecimento se aproximam de um ponto de vista sustentado por Pollak, a respeito da divisão da memória em “acontecimentos vividos” e “vividos por tabela”, onde o primeiro conceito está relacionado com a vivências pessoais direitas, e o segundo com experiências vividas por grupos ou coletividades que a pessoa sente pertencer.

Ao que tudo indica, aos que viveram os acontecimentos por tabela, a saber, prefeito e delegados, a comunidade parece ser pacífica e tranquila. Porém, os documentos mais antigos quase nunca trazem as vozes dos lavradores quilombolas<sup>1</sup>, cujas vozes, nos documentos da década de 1970-80, apontam para a violência da elite grileira. Inclusive, um dos documentos é um caderno de cárcere sobre uma prisão autoritária que ocorreu em 1978 e cujo padrão de prisão irregular se repete em 1985.

Michael Pollak, em sua conferência *Memória e identidade social*, proferida no Brasil em 1987, tece considerações sobre à individualidade da memória, e destaca que os estudos de Halbwachs na década de 1920-30 havia sublinhado “que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo

1 É valioso apontar que existem documentos interessantes que trazem as vozes de escravizados compilados por Mundinha Araújo em suas obras sobre a revolta de escravos em Viana, e sobre os quilombos de limoeiro

e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (Pollak, 1987, p. 2). Apesar disso, o autor argumenta que, mesmo reconhecendo os aspectos flutuantes da memória coletiva e individual, “[...] existem marcos ou pontos relativamente invariantes e imutáveis”.

Portanto, para Pollak, há relevância em identificar fatores invariáveis relacionados à memória: “é como se, numa história de vida individual - mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente houvesse elementos irreduzíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças” (*Ibid.*). Essa consolidação da memória está envolta em aspectos nos quais vetores de poderes, ao invés de encontrarem-se em embate, encontram-se em períodos de calmaria.

Apesar de aparentemente consolidadas, as memórias não são essencialmente fixas, nem de natureza puramente individual, e envolvem embates entre coletividades. Tais embates, assentados na memória, são importantes para análise dos arquivos e conflitos sociais no caso estudado.

Esse conflito que atravessa a memória dos arquivos sobre o caso de Turiaçu se aproxima da ideia de “Memórias Subterrâneas” abordado por Pollak (1989, p. 2), onde as memórias subterrâneas emergem em contextos de marginalização e opõem-se à memória oficial, assim revelando tensões sociais. Nesse ponto, esse autor se afasta um pouco de Halbwachs e considera que a memória coletiva nacional não é um ponto pacífico.

Para Pollak, os ‘não-ditos’ na memória coletiva refletem silêncios e experiências que não são facilmente expressadas ou reconhecidas na construção dos ideários nacionais. Esses ‘não ditos’ fazem parte de memórias subterrâneas que frequentemente são guardadas longe do olhar público (*Id.*, p. 6). O reconhecimento e a expressão dessas memórias, quando lançada luz sobre elas, podem levar a reivindicações e contestações sociais (*Id.*, p. 8), como

é o caso que ocorre em Turiaçu.

O trabalho antropológico feito por Eliane Cantarino O'Dwyer (2002), e José Paulo Freire de Carvalho, por meio do Projeto Vida de Negro (PVN) (1994), traz relatórios etnográficos importantes para se pensar sobre estes 'não-ditos' da memória. Isso porque a etnografia tem como um de seus possíveis recursos epistemológicos as entrevistas orais. Na oralidade, é possível lançar luz a muitos fatos que os documentos não trouxeram. Atrocidades como assassinatos de bebês, conflitos terríveis, figuram nas entrevistas compiladas nestes trabalhos. Eis um dos exemplos:

A senhora dessa fazenda de nome Procidônia, não gostava que as escravas tivessem muitos filhos porque achava que atrapalhava as tarefas que faziam. Por isso, quando nascia uma criança ela se aproveitava da ocasião em que a mãe saía para trabalhar na roça e pessoalmente dirigia-se até a casa dos pretos, matando o recém-nascido com um pano por asfixia. Fazia essa crueldade para que as escravas não atrapalhassem o trabalho cuidado de seus filhos. (PVN, 1998, p. 147)

Diante dessa situação, os arquivos não devem ser considerados como elementos neutros para se pensar a memória, especialmente diante de recursos como as entrevistas etnográficas, que iluminam sombras que os documentos buscaram propagar. O conteúdo presente nos arquivos deve se encaixar na perspectiva de que as memórias são flutuantes, que em um momento podem representar uma posição, e com o passar do tempo, podem ser reapropriadas e ressignificadas. Seja por meio da interpretação ou da expansão de mecanismos investigativos, a movimentação faz parte de uma proposta de resistência a noções estáticas de sociedade e memória.

## **CONCLUSÃO**

O território e as memórias, a partir de arquivos, têm o potencial de serem reajustadas e reapropriadas. Essa dimensão de movimentação destes dois fenômenos, a memória e o território, demonstram que estes não são estáticos, assim como também não é

a sociedade. No caso deste estudo, a mola propulsora da formação e rearranjo dos territórios sofreram influências de conflitos sociais.

No século XVII, ocorreram conflitos entre diferentes países em busca da consolidação do domínio do território maranhense, no plano da geopolítica global da época, além dos conflitos com povos originários do norte da América Portuguesa, definida pelo Tratado de Tordesilhas.

No início do século XVIII, documentos apontam para o conflito com núcleos populacionais de indígenas e de negros que já se articulavam em um processo de resistência na defesa de seus territórios.

No século XIX, ocorre uma intensificação do conflito com os quilombos, ressaltando que a ocupação da terra por tais núcleos populacionais marcam profundamente a existência da região. No século XX, a terra dos quilombos passa a ser alvo de uma elite grileira que atualiza a constância dos conflitos em busca da ocupação do território.

Esses conflitos sociais não somente marcam o território e seus rearranjos, mas também compõem partes da memória social da região, retirada de arquivos. Essa memória aponta para a necessidade de se olhar para além dos relatórios oficiais, uma vez que estes apontam para uma comunidade pacífica, ao mesmo tempo que pedem por mais segurança policial para a garantia da tranquilidade. Essa contradição é reflexo de uma contradição histórica que caracteriza a comunidade como um lugar de paz marcado pela inerência de conflitos sociais.

## REFERÊNCIAS

ALBERTO, Diego. **Maurice Halbwachs y Los Marcos Sociales De La Memoria (1925)**. Defensa y actualización del legado durkheimniano: de la memoria bergsoniana a la memoria colectiva. In: **X Jornadas de Sociología**. Facultad de Ciencias Sociales,

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **A ideologia da decadência: as interpretações sobre a agricultura maranhense no século XIX**. São Luís: EDUFMA, 1990.

ARAUJO, Maria Raimunda. **Insurreição de escravos em Viana – 1867**. São Luís: Edições AVL, 2006.

ARAUJO, Maria Raimunda (Org.). **A invasão do quilombo limoeiro. Arquivo público do Estado do Maranhão**, São Luís: SIOGE, 1992.

CARVALHO, José Paulo Freire de. **Jamary dos Pretos, Município de Turiaçu (MA)**. In: O'DWYER, Eliane Cantarino (Org.) **Quilombos: identidade étnica e territorialidade**. — Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

CASTRO, Edna Maria Ramos de (Org.). **Escravos e senhores de Bragança: documentos históricos do século XIX**, Região Bragantina, Pará. Belém: NAEA, 2006.

COSTA FILHO, Edmar. **A geo-história de Turiaçu na sala de aula: um breve diálogo**. São Luís: Viegas Editora, 2021.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUSSEL, Enrique. **1492 - O encobrimento do outro: a origem do “mito da modernidade”**. Tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

ERLL, Astri. **Locating family in cultural memory studies. Journal of Comparative Family Studies** 42(3): p.303–318, University of Toronto Press, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. **Vértice/Revista dos Tribunais**. São Paulo, 1990.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva e memória individual**. São Paulo: Edições Loyola, 1990.

JINKINGS, Ivana; SADER, Emir (Orgs.). **As armas da crítica: antologia do pensamento de esquerda**. São Paulo: Boitempo, 2012.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000. Primeira versão em português: fevereiro de 2006. Acesso: [https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri\\_lefebvre-a-producao-do-espace.pdf](https://gpect.files.wordpress.com/2014/06/henri_lefebvre-a-producao-do-espace.pdf).

MARTINS, José de Souza. **O tempo da fronteira**: retorno à controvérsia sobre o tempo histórico da frente de expansão e da frente pioneira. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8(1): 25-70, maio de 1996.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. Tradução de Álvaro Pina: São Paulo: Boitempo, 2005

MBEMBE, Achille. **O poder do arquivo e seus limites**. Tradução de Camila Matos. In.: MBEMBE, A. The Power of the Archive and its Limits. In.: HAMILTON, Carolyn; HARRIS, Verne; TAYLOR, Jane; PICKOVER, Michele; REID, Graeme; SALEH, Razia (Orgs.). **Refiguring the archive**. London: Kluwer Academic Publishers, pp. 19-26, 2002.

NASCIMENTO, Beatriz; RATTS, Alex. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

O'DWYER, Eliane Cantarino (Org.). **Quilombos: identidade étnica e territorialidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

OLIVEIRA, R. C. de. **O Índio e o mundo dos brancos: a situação dos Tukúna do Alto Solimões**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

PERALTA, Elsa. (2007). **Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica**. Arquivos da Memória, Nº. 2, pp. 4-23, Lisboa, 2007.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, ed. 10, 1992. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2022.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro: FGV - CPDOC, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROJETO VIDA DE NEGRO. **Jamary dos pretos terra de mocambeiros**. In: **Coleção Negro Cosme**, vol II, São Luís-MA: SMDH/CCN-MA/PVN, 1998.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como outro**. São Paulo: Loyola, 1991.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2006.

SIMMEL, Georg. **Sociologia: estudos sobre as formas de socialização**. Trad. de Raúl Enrique Rojo. Porto Alegre: Fundação Fênix, 2021.

SIMMEL, Georg. O conflito como socialização. Trad. de Mauro Guilherme Koury. **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v, 10, n. 30, pp-568-573, 2011.

SOCIEDADE MARANHENSE DE DEFESA DOS DIREITOS HUMANOS. **Relatórios sobre os conflitos de terras nos povoados de negros do município de Turiaçu-MA**. Dossiê; código 03D00001.76 p. São Luís: SMDDH, 1993.

SOUZA, Sueny Diana. Oliveira de. **Uso das fronteiras: terras, contrabando e relações sociais no Turiaçu (Pará- Maranhão 1790 -1852)** Tese (doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em História, Belém, 2016.

TUAN, Y.-F. **Espaço, tempo e lugar**: um arcabouço humanista. *Geograficidade*, Niterói, v. 2, n. 1, p. 1-15, 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4020648>. Acesso em: 21 mar. 2025.

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



# **PATRIMÔNIO CULTURAL NA POESIA MARANHENSE CONTEMPORÂNEA: uma memória produzida com vivências e afetos**

**Silvana Maria Pantoja dos Santos  
Kércya Rayanne da Costa Santos  
Samaritana Feitosa do Nascimento**

## **INTRODUÇÃO**

A literatura caracteriza-se pelo lugar de produção de relatos, que podem fazer emergir memórias de contornos singulares. Obras literárias em que o processo de rememoração se torna evidente, em geral, problematizam o passado a partir da tensão que envolve o modo de representá-lo, o que se considera uma evidência de relevo nos estudos contemporâneos. O poeta e ensaísta Octavio Paz (2012, p. 89) afirma que no ato da criação poética são suscitadas sensações, cuja “palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente entre o homem e o ser – se interpõe a consciência de si mesmo”.

Obras literárias que versam sobre a memória da cidade comportam impressões que envolvem também os momentos de cons-

trução desses espaços, tornando possíveis olhares atemporais sobre os lugares que comportam a memória urbana. A partir disso, desenvolvemos o Projeto *Memória e Patrimônio na tessitura poética maranhense*, cujo propósito foi analisar a ressignificação da memória e do patrimônio da cidade de São Luís – MA na poesia de escritores maranhenses contemporâneos, a partir das impressões e sensações dos sujeitos poéticos. Trata-se de uma pesquisa vinculado ao Projeto *Memória, Patrimônio e Linguagem no Contexto Maranhense* – PROCAD, Amazônia/CAPES (2019-2025).

A cidade de São Luís - MA carrega a herança da sua fundação que resiste ao tempo na paisagem do centro histórico, tombado pela UNESCO em 1997 e considerado Patrimônio Cultural Mundial. O espaço se destaca pela importância cultural e arquitetônica, representada por casarões com fachadas revestidas de azulejos, ruas de calçamento colonial, igrejas seculares, monumentos, fontes, ruas, becos, dentre outros. Ocorre que muito desse patrimônio encontra-se ameaçado devido aos efeitos do tempo e do descaso social.

O centro histórico da cidade de São Luís tem uma considerável representatividade na produção literária local, o que justifica o forte vínculo do homem com o lugar de origem, embora imerso em um contexto de rápidas transformações e de tensões sociais. Nesse sentido, a literatura, dado o seu caráter atemporal, contribui para a preservação e valorização da memória histórica e cultural. A pesquisa foi norteadas pelos seguintes questionamentos: como são problematizadas as demarcações espaciais nas obras investigadas? Quais distanciamentos e proximidades as poesias de autores maranhenses contemporâneas carregam? Como se dá o processo de rememoração do patrimônio cultural nas produções poéticas?

O projeto envolveu alunos pesquisadores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão, bolsistas de Apoio Técnico (BATI/UEMA), de PIBIC (CNPq/FAPEMA/UEMA) e de orientandos de Trabalhos de Conclusão de Curso da referida Universidade. As obras compiladas, assim

como os trabalhos publicados em torno delas encontram-se disponíveis para consulta na página digital<sup>4</sup> intitulada *Memória & Cidade: ressonâncias na literatura maranhense*. Para este diálogo, fizemos o recorte de dois estudos relacionados à produção literária dos poetas maranhenses Luís Augusto Cassas e Wanda Cristina Cunha.

Considera-se que o projeto trouxe benefícios tanto para os estudos sobre a literatura maranhense, quanto para a valorização do passado da cidade, que se entrelaça às memórias individual e coletiva, além das contribuições à memória cultural do estado.

4 Link da página: [https://memoriaecidadeuematimon.blogspot.com/p/pagina-inicial\\_6.html?m=1](https://memoriaecidadeuematimon.blogspot.com/p/pagina-inicial_6.html?m=1).

O registro memorialístico, segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 25), “inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pela irrepetição), também funda uma temporalidade que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar”. Assim, o ato de rememorar distancia o eu que narra das coisas acontecidas, fazendo emergir novos delineamentos a cada retomada, a partir dos impactos dos acontecimentos sobre o sujeito que se pronuncia.

O geógrafo Maurício Abreu, no ensaio intitulado *Sobre a memória das cidades*, fala da importância da “preservação ou da revalorização dos mais diversos vestígios do passado” (Abreu, 2011, p.19); entende “memória da cidade” como as lembranças encrustadas na materialidade física, específica, de um determinado lugar. Já a memória ressignificada por meio de registros poéticos seria uma forma de dar um novo sentido ao patrimônio. A memória coletiva, por sua vez, possui a sua importância na configuração cultural porque o fato urbano vai além da perspectiva de um único indivíduo, não é somente o lugar de vivência de um ser em particular, mas sim palco de experiência social.

O poeta Luís Augusto Cassas tem uma produção poética marcada pela crítica social. Muitas delas entrelaça problemas relacionados aos menos favorecidos, ao descaso com o patrimônio urbano, bem como a elementos que compõem a paisagem antiga da cidade de São Luís. Essa condição se faz presente em *República dos becos* (1981 – 1ª ed; 2023 – 2ª ed), obra de estreia do poeta no cenário literário; *A paixão segundo Alcântara e novos poemas* (1985 – 1ª; 2006 – 2ª ed.); *O vampiro da Praia Grande* (2002) e em *Quatrocentona: código de posturas e imposturas líricas da cidade de São Luís do Maranhão* (2021).

No poema “Confessionário da Sé”, de *República dos becos*, a atenção do sujeito poético está voltada para um micro espaço das igrejas católicas: o confessionário. Apesar do desuso, ainda se mantém preservado em muitas igrejas seculares, embora não mais exerça a funcionalidade de outrora.

Confessionário da Sé!

Confessionário da Sé!

Consultório da Igreja

rústico e maltratado

Hoje quase abandonado

pela clientela do perdão.

E apesar de todos os segredos

Guardados

do peso de todos os pecados

ainda te conserva de pé

firme e forte em tua fé!

(Cassas, 1981, p.64)

A imagem da igreja está representada pelo confessionário que se mantém esquecido pela “clientela do perdão”, ou seja, os fiéis. Dessa forma, o eu poético, em vez de dar visibilidade à igreja em si, volta-se ao confessionário, símbolo da tradição religiosa nos templos cristãos. Com isso, não estaria ele querendo, por meio do processo metonímico, referenciar a força da construção arquitetônica que se mantém de pé, mas que não mais consegue preservar elementos da tradição religiosa? O poder simbólico que permeia lugares de memória, nesse caso, os confessionários nos templos religiosos, pertence à memória coletiva dos fiéis.

O sociólogo Maurice Halbwachs (1990, p.108 ) assevera: “a memória do nosso grupo também é contínua como os locais nos quais parece que ela se conserva”. Portanto, a imagem da igreja desperta o culto à religião, inspira tradições e lembranças compartilhadas. O confessionário “rústico e maltratado” evidencia a transição de séculos. Desse modo, o eu poético, ao lamentar o abandono do compartimento da construção arquitetônica cristã, ressalta a ruptura de costumes, para dar lugar a novas práticas sociais, como a da apreciação, por parte dos visitantes, dos templos católicos. Trata-se de um espaço que mantém a memória do lugar a partir de um grupo, diferente dos espaços matemáticos de relações sociofuncionais, programados: “nesse espaço humano circundante vivemos de modo tão

óbvio que ele não nos chama a atenção em suas peculiaridades, e sequer refletimos mais a seu respeito (Bollnow, 2019, p. 14).

O confessionário se mantém de pé e assegura a memória coletiva, a história do lugar e a fé cristã. A igreja da Sé, à qual pertence o confessionário referenciado no poema, foi fundada em 1640 em São Luís pela Companhia de Jesus, que marca o período de formação da cidade. Nesse sentido, sob a ótica do eu poético, as imagens líricas chamam atenção para a imponência de igrejas seculares, com suas influências territoriais, de organização social, religiosa e política.

No poema “Mulher em gestação”, também da obra *República dos becos*, o eu poético apreende a dinâmica urbana por meio de espaços e situações vivenciadas por outros, com isso, dando voz a eles:

3  
São oito horas na fábrica  
quando ela retorna ao trabalho/ para reassumir  
o ofício  
As máquinas vão acelerando o som/  
explodindo  
ritmos/  
na sua cadência mecânica.  
E no seu compasso histérico  
de válvulas/compressoras/  
devolve ao seu olhar no vazio  
a imagem vermelha quebrada/  
(o sangue cheirando a óleo  
o óleo cheirando a dor)  
do braço do marido/  
de nome João da Silva  
funcionário aposentado  
de uma **fábrica falida**/  
[...]  
morador na Avenida Kennedy  
em uma rua sem nome  
em uma casa sem número.

(Cassas 1981, p. 42. Grifo nosso)

O poema em destaque traz, por meio da imagem de uma mu-

lher, um recorte das jornadas e condições de trabalho do proletariado nas fábricas. A mulher, ao manusear a máquina sob um olhar vazio, remete ao cansaço que se deve não só à gravidez, mas sobretudo, às horas exaustivas de trabalho. O som das máquinas evidencia a produção e a frequência nas fábricas que remontam à lembrança do acidente do marido, João da Silva.

O processo de instalação das indústrias têxteis na cidade de São Luís, em meados do século XX, movimentou o setor econômico. Algumas dificuldades surgiram ao longo do tempo, como o acesso às estradas para o escoamento comercial. Além disso, as altas taxas alfandegárias proporcionaram a falência de fábricas deixando muitas pessoas sem emprego e moradia (Barros, 2001). Com a chegada das indústrias, muitos trabalhadores construíram casas e montaram vilas nas proximidades do setor industrial, assim como muitas famílias foram despejadas de alguns locais para dar espaço a novas fábricas. Nesse sentido, a cidade se apresenta de maneira dual: ora estimula práticas sociais ora reprime, situação que varia de acordo com as circunstâncias do lugar. Logo, o espaço é dado ao homem de modo ambivalente, como estimulador e repressor, ainda mais como algo que pertence ao ser: “À medida que avança de fora, como algo hostil, ou ao menos estranho aos sujeitos sociais” (Bollnow, 2019, p. 18).

De acordo com Gomes (2008), a cidade, além de ser *lócus* de vivências e interações humanas, funciona como um registro físico e simbólico da história, o que possibilita a reflexão sobre as condições socioculturais. Assim, a cidade não é apenas palco de acontecimentos humanos, mas também lugar que resguarda os vestígios do passado em suas paisagens e arquiteturas. Dessa forma, a compreensão da memória torna-se essencial para interpretar a identidade cultural e a maneira como são atribuídos significados ao passado. Nesse contexto, a obra *Geofagia ruminante no sótão da preamar* (1989), de Wanda Cunha, é emblemática, haja vista que ressignifica a memória da cidade de São Luís a partir de espaços, topografia, culinária e relações sociais. Além desse livro, a autora volta-se também para a memória da cidade natal, na obra

teatral *Viagem às ruas de São Luís* (2012).

O vocábulo “Geofagia” contemplado no título da obra, remete ao ato de ingerir terra, prática que tem raízes em algumas culturas ao redor do mundo. Ao deslocar o sentido literal para o campo metafórico, pode significar o ato de incorporar vivências, histórias e heranças culturais que nutrem a identidade do sujeito. A relação com a memória é reforçada pelo termo “ruminante”, que remete não apenas ao processo digestivo dos animais, mas também ao ato de rememorar e ressignificar experiências.

O poema da página 15 a 16 faz referência às transformações urbanas decorrentes da modernidade e a consequente fragilização dos vínculos memorialísticos entre o sujeito e a cidade, conforme demonstrado no trecho a seguir:

Comecemos com o tempo que o tempo não envelhece a si mesmo.

ELE desbota a saudade, cria limo em nossa idade.

Leva tudo...

E permanece.

Como se não fosse quem é.

Põe colesterol nas ladeiras; reumatismo, no assoalho.

Vitrais quebrados não choram os invernos da Cidade, que descascaram os costumes, da juventude dos telhados e os mirantes dos sobrados

Eu quero falar do sangue do sangue que corre em nossas ruas.

(Cunha, 1989)

O poema estabelece uma relação paradoxal com tempo, que é imutável, cujas marcas se fazem visíveis nos elementos materiais e imateriais; apresenta-se como um agente ativo de transformação, corroendo lembranças, desgastando estruturas e alterando tudo ao redor.

O sujeito poético assume a figura do *flâneur*, definido por Walter Benjamin (1989) como o caminhante atento que percorre a cidade sem pressa, observando e absorvendo as transformações. Cada



detalhe se torna um registro da novidade (galerias, multidão), traços visíveis que se desenrola nas ruas. O *flâneur* de Wanda Cunha atravessa os espaços citadinos imprimindo reflexões sobre as mudanças, mas sobretudo apreendendo os vestígios do passado que se mantém nos espaços envelhecidos pelo tempo. Como explorador da cidade, o sujeito poético observa e registra as marcas do tempo, transformando suas percepções em uma leitura sensível da paisagem e da memória, captando o que escapa ao olhar distraído.

A materialização do tempo e seus efeitos sobre o espaço urbano tornam-se evidentes no verso: “Põe colesterol nas ladeiras; reumatismo, no assoalho”. Ao atribuir características fisiológicas a elementos arquitetônicos, a poeta personifica a cidade como um organismo vivo, que sofre os impactos do tempo e se deteriora sob sua ação contínua. Tal representação não se limita à degradação física dos espaços, mas também remete ao desgaste da memória coletiva, que se desfaz à medida que a modernidade impõe novas dinâmicas espaciais e temporais. A cidade, antes repleta de signos históricos e culturais, transforma-se em um território fragmentado, cujas marcas do passado são progressivamente apagadas ou ressignificadas.

O espaço fragmentado da memória cultural se expressa de forma ainda mais contundente nos versos: “Vitrais quebrados não choram os invernos da Cidade, que descascaram/ os costumes, da juventude dos telhados e os mirantes dos sobrados”. Os vitrais, tradicionalmente associados à preservação da história e das tradições, surgem em ruínas. O eu poético, ao observar esse cenário, denuncia as perdas impostas pelo tempo e pela modernização. Essa perspectiva encontra respaldo em Martins (2006, p. 20), ao afirmar que: “A memória está diretamente ligada ao patrimônio de um povo, pois gera, a partir da cultura, tomada em suas manifestações naturais, materiais e imateriais, um ponto de referência de sua identidade e as fontes de sua inspiração”.

Dessa forma, a modernização não apenas transforma a paisagem material, mas também promove a erosão de seus referenciais simbólicos, desarticulando a identidade e reduzindo os espaços histó-

ricos a meras superfícies desprovidas de profundidade memorial.

A fragmentação da memória cultural também se reflete no verso: “Eu quero falar do sangue do sangue que corre em nossas ruas [...]”. O sangue, essência vital, percorre as ruas carregando as marcas do passado e a dor das transformações urbanas. Esse fluxo contínuo simboliza a luta pela preservação da memória coletiva diante de uma modernidade fluida que tende a apagar os vestígios do passado.

No poema da página 17 a 18, o eu poético de Wanda Cunha expressa sentimento de pertença ao lugar, ao mesmo tempo, lamenta as mudanças pelas quais passam os locais que guardam a memória da cidade:

Agoniza o Desterro no erro de permanecer,  
querendo destronar o próprio tempo.  
Contudo, os homens passam...  
Tudo muda, inclusive a estrutura e nada cura a enfermidade da  
arquitetura que era pura, mas que hoje fura fúria de um tijolo  
antigo que acordou no futuro sem o seu reboco,  
que se divorciou do azulejo,  
que foi roubado por qualquer abutre.  
E os homens acordam sem os seus rebocos.  
Só não são ocos, por causa da enxurrada, que vai levando as lem-  
branças para a sarjeta reta que injeta e projeta o que ficou atrás.  
Resto da biqueira do nunca-mais

(Cunha, 1989, p. 17)

O sujeito lírico faz referência ao Bairro do Desterro e assevera: “Agoniza o Desterro no erro de permanecer, querendo destronar o próprio tempo”. O tempo, como um agente de desgaste e fragmentação, o angustia. O eu poético reflete sobre a fragmentação do espaço e expressa o desejo do próprio espaço em resistir à destruição. O Bairro Desterro, localizado na zona central de São Luís, destaca-se por possuir a igreja mais antiga do município,

consagrada à Nossa Senhora do Desterro, que deu nome ao bairro, de acordo com Araújo e Santos (2018), a Igreja de Nossa Senhora do Desterro

A construção foi destruída pelos holandeses em 1641, em meio aos conflitos da época, e reconstruída em 1832 por devotos de São José, tornando-se um símbolo de resistência e de memória. O eu poético, ao refletir sobre o bairro, percebe que, apesar da ação impiedosa do tempo, o local apegase à própria existência, como se se recusasse a desaparecer; lamenta a impossibilidade de deter o passar dos anos e preservar esse espaço carregado de histórias e memórias.

Nos versos “...nada cura a enfermidade da arquitetura/ que era pura, mas que hoje fura fúria de um tijolo antigo que/ acordou no futuro sem o seu reboco”, o eu poético, por meio da aliteração do fonema “f”, expressa tristeza e indignação diante da degradação dos espaços de memória, denunciando o abandono e a descaracterização desses; ao flunar pela cidade, percebe a ameaça à identidade cultural, uma vez que a modernização desenfreada encurrala espaços antigos, representativos da memória cultural. Em meio à uma população indiferente, o sujeito poético sensibiliza-se. Segundo Pesavento (2005, p. 12-13):

A passagem do tempo modifica o espaço, onde as práticas sociais do consumo e da apropriação do território não só alteram as formas do urbano como também a função e o uso do mesmo espaço, descaracterizando o passado da cidade. Essa ideia reforça a crítica do poema ao avanço do desenvolvimento urbano que ignora a preservação histórica, substituindo o antigo pelo novo sem considerar o valor patrimonial.

O processo de modernização, ao transformar o espaço urbano considerado de valor simbólico, impõe uma ruptura com o passado, reduzindo-o a vestígios. A dissolução da memória e da identidade cultural se reafirma nos últimos versos do poema: “E os homens acordam sem os seus rebocos”, o que sugere a perda das referências culturais e a fragmentação do patrimônio urbano. Da

mesma forma, a imagem da “enxurrada que arrasta as lembranças para a sarjeta reta” representa a força inevitável do avanço da modernidade, que segundo as observações do eu poético descarta o passado e dispersa suas marcas.

Torna-se ainda mais evidente a irreversibilidade dessas ações em: “resto da biqueira do nunca-mais”, o qual simboliza o desaparecimento dos vestígios históricos encrustados nos espaços e na paisagem. Diante dessas percepções, a modernização, enquanto agente ativo, não apenas transforma o espaço urbano, mas também fragmenta e apaga as memórias que conferiam identidade ao lugar.

A modernização das cidades, no entanto, não deve ser considerada como algo negativo, nem significar a ruptura completa com o passado. Contudo, é preciso ter cuidado com a preservação de lugares que remetem à identidade do ser na cidade, cujo pertencimento se constrói tanto por meio dos vínculos com os registros materiais quanto pelas camadas imateriais, resvaladas nos lugares, tradições e costumes. Como afirma Pesavento (2002), a identidade cultural é formada não apenas pelo que é concreto e tangível, mas também pelo que é depositado na lembrança, nas tradições e na rememoração das experiências passadas. Quando o processo de modernização ignora esses aspectos, há uma desconexão simbólica do espaço urbano, afastando os indivíduos de sua própria história.

Nesse sentido, a modernização exige a remodelação dos espaços urbanos, sem que isso implique a perda da memória e identidade que os constituem. A preservação do patrimônio histórico e cultural deve acompanhar o desenvolvimento da cidade, garantindo que passado e presente coexistam de forma harmoniosa. Dessa maneira, a transformação urbana não apaga a história, mas sim a integra, permitindo que a identidade cultural seja mantida e transmitida às futuras gerações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas em torno da memória cultural apresentam-se como uma necessidade de escuta daquilo que precisa ser dito, muitas vezes em forma de sussurros. Em meio à impossibilidade de re-tomada do passado, este é reconstruído por outros caminhos. A poesia se encarrega de fazer ressurgir as vivências, a partir dos impactos do presente.

Dessa maneira, o projeto desenvolvido reforça o valor da literatura como forma de resistência e preservação cultural. Os sujeitos das produções poéticas de Luís Augusto Cassas e Wanda Cristina Cunha, ao tempo que lamentam as perdas provocadas pela passagem do tempo, pela modernidade e pela ação humana, também se apresentam como testemunhos poéticos em torno da necessidade de preservar a memória e a identidade cultural das cidades. O apagamento dos signos patrimoniais e a descaracterização dos espaços históricos evidenciam a fragilidade da identidade urbana diante das transformações impostas pela modernização. Nesse sentido, o projeto é um convite à reflexão sobre a importância da memória e da preservação cultural como fundamentos essenciais para a continuidade da identidade coletiva.

A modernização modifica tanto a forma quanto a função dos espaços urbanos, resultando em sua fragmentação. Diante disso, com o tempo, a identidade da cidade se dilui, à medida que o passado é substituído por modernas e sedutoras formas urbanas, muitas vezes, sem a devida preocupação com a preservação da memória cultural.

A literatura que tematiza a memória da cidade, nesse particular a poesia, atua como um mecanismo de resistência à fragmentação e ao apagamento do patrimônio cultural. A psicóloga social e ensaísta Ecléa Bosi (2022, p. 33) enfatiza que “a rememoração é uma retomada salvadora do passado”, o que sugere que a reconstrução simbólica dos espaços urbanos pode evitar que a identidade cultural seja completamente apagada.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Mauricio de Almeida. **Sobre a memória das cidades**. Revista Território Livre, Rio de Janeiro: n. 2, 24p, 1998.
- ALAP. Associados: **Wanda Cunha**. Disponível em: <<http://alap.org/Associados.aspx?id=127>>. Acesso em: 6 fev. 2025.
- ARAÚJO, Ernane de Jesus Pacheco; SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. Mirante da cidade e o tempo que reluz: lembranças na obra *Os canhões do silêncio*. **Revista Scripta**, v. 22, n. 46, 2018.
- BARROS, Valdenira. **Imagens do moderno em São Luís**. São Luís: UNIGRAF, 2001.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. 4. ed. Cotia: Ateliê, 2022.
- BOLLNOW, Otto Frederick; **O homem e o espaço**. Trad. de Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: UFPR, 2019.
- CASSAS, Luís Augusto. **República dos becós**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.
- CUNHA, Wanda. **Geofagia Ruminante no Sótão da Preamar**. São Luís: Edição independente, 1989.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- MARTINS, Clerton (Orgs.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Rocca, 2006.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Cadernos do LEPAARQ** (UFPEL), v. 2, n. 4, p. 9-18, 11. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/lepaarq/article/view/893/873>>. Acesso em: 31 jul.2025.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

# LITERATURA, PARATOPIA E RESISTÊNCIA EM MARIA FIRMINA DOS REIS

**Edvania Gomes da Silva**  
(UESB/PD UEMA-PROCAD/AM)

**Henrique Borralho**  
(UEMA/PROCAD-AM)

## INTRODUÇÃO

Neste texto, que é um recorte dos resultados do projeto de pós-doutorado **Memória, literatura e religião: o funcionamento discursivo das retomadas e reconfigurações do legado de Maria Firmina dos Reis e de Na Agontimé na atualidade**, desenvolvido entre 2024 e 2025 na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)<sup>1</sup>, objetivamos discutir a constituição de Maria Firmina dos Reis como escritora/literata maranhense do fim do século XIX. Com esse propósito, analisamos de que forma a au-

1 Esta pesquisa contou com o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por meio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia (PROCAD/AM) (código de financiamento 001).



toria, materializada na figura de Reis, constitui um “lugar” que está vinculado às condições de produção do período, ao mesmo tempo que opera uma resistência, o que se comprova tanto no campo literário quanto em outros aspectos relacionados aos lugares ocupados pela autora na estrutura da sociedade maranhense da segunda metade do século XIX. Para tanto, recorremos, principalmente, ao conceito de **paratopia**, como proposto por Dominique Maingueneau (2016 [2005]), e à noção de **resistência**, como formulada por Michel Pêcheux (1997 [1975]; 1997 [1978]) e por Michel Foucault (2009 [1963]; 2009 [1966]). Logo de início, é importante salientar que, embora a noção de resistência desses dois autores não seja a mesma, defendemos que é possível encontrar pontos de articulação entre ambos no que se refere ao conceito supracitado e à sua aplicabilidade em relação ao nosso objeto de estudo. No exercício de análise que propomos, recorremos a partes do romance *Úrsula*, considerado o primeiro romance brasileiro “de autoria negra e feminina” (Zin, 2018, p. 7), e ao conto *Gupeva*, referido como conto indianista (Gomes, 2002), além de *A escrava*, que, também segundo Agenor Gomes (2022), é um conto abolicionista. Como se vê, as breves definições apresentadas acima para as três obras de Reis aqui referidas já apontam para esse lugar de resistência, que pode ser visto também como um lugar paratópico, segundo nossa proposta de trabalho.

## **SOBRE O CONCEITO DE PARATOPIA**

Para tratar de Paratopia, Maingueneau (2016 [2005]) remete seus leitores à noção de “campo” e aos trabalhos de sociologia da literatura inspirados pelas problematizações apresentadas por Pierre Bourdieu, como na obra *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (Bourdieu, 1996), em que o autor analisa o campo literário como um espaço social estruturado no qual os agentes (escritores, editores, críticos, etc.) competem por posição e reconhecimento. Segundo Maingueneau (*Ibid.*), o grande mérito de

Bourdieu em relação a esse tema foi defender que “a produção literária não deve ser remetida em primeiro lugar à sociedade considerada em sua globalidade, mas a um setor limitado dessa sociedade”, o qual, ressalta Maingueneau: “no século XIX tomou a forma de um ‘campo’ relativamente unificado que segue regras específicas” (2016 [2005], p. 89-90).

Nesse sentido, para este trabalho, é importante destacar que o campo literário começa a se organizar como tal no mesmo momento em que as obras de Maria Firmina dos Reis são publicadas. Isso indica que as dificuldades e/ou facilidades encontradas pela autora para lançar seu primeiro romance – *Úrsula* – foram determinadas por esse momento de formação do campo literário, além, obviamente, das dificuldades materiais vinculadas ao fato de se tratar de uma escritora mulher e negra produzindo literatura no interior do Estado do Maranhão, pois, apesar de *Úrsula* ter sido publicado na capital maranhense, “pela Tipografia do Progresso, de Belarmino de Mattos, que também publicava o jornal *A imprensa*” (Gomes, 2022, p. 170), a primeira edição foi produzida quando Maria Firmina já morava e trabalhava na cidade de Guimarães, uma vez que o romance foi publicado por volta de 1860, ano em que o jornal *A imprensa* “veiculou a informação de que o livro *Úrsula* fora impresso na Tipografia do Progresso, e nela se encontrava à venda ao preço de dois mil réis” (*Id.*, 2022, p. 172). Ainda segundo Gomes (2022), a autora mudou-se para Guimarães após ser aprovada em concurso público no ano de 1847, o que reforça a hipótese de que *Úrsula* foi escrito quando Firmina já morava em Guimarães.

Desse modo, seu acesso aos meios materiais necessários para a publicação do romance não deve ter sido fácil, mesmo considerando-se o fato de que a autora era professora concursada de primeiras letras pelo Estado do Maranhão. Alguns historiadores, baseados em entrevistas e relatos orais, abordam as dificuldades de Firmina até mesmo para sair de Guimarães em direção a São Luís, devido à precariedade das formas de transporte entre as duas ci-

dades, sendo necessário cruzar o corpo d'água que faz parte do Oceano Atlântico e liga a cidade de Guimarães à ilha de São Luís, localizada na Baía de São Marcos<sup>2</sup>. Portanto, até mesmo para sair de Guimarães e ir em busca de um local para publicar seu livro, Maria Firmina, muito provavelmente, encontrou dificuldades.

Voltando à discussão sobre a constituição do campo literário, Maingueneau (2016 [2005]) defende que o referido campo se organiza em três planos, que são:

- i. a *rede de aparelhos* “em que os indivíduos podem constituir-se em escritores ou público” (Maingueneau, 2016 [2005], p. 90). Nesse caso, Maingueneau remete à noção de Aparelho Ideológico de Estado (AIE), de Althusser, que consiste na tese de que esses Aparelhos são instituições que, através de práticas e rituais, incutem nos indivíduos a ideologia dominante, garantindo, desse modo, a submissão e a reprodução da ordem social. Dessa forma, Maingueneau faz referência à relação de poder verticalizada que Althusser propõe quando trata do AIE e de sua função precípua de materializar, por meio de relações verticais, o jogo entre dominantes e dominados no interior de uma determinada Formação Social;
- ii. os *posicionamentos*; aqui Maingueneau faz referência à Análise de Discurso Materialista (AD) e, conseqüentemente, ao que a referida disciplina propõe em relação ao sujeito como “lugar” na estrutura social, temática recorrente na AD, principalmente nos trabalhos de Michel Pêcheux, e que Maingueneau (2005 [1984]) retoma no seu livro *Gênese dos Discursos*, quando trata de dois “posicionamentos” devotos do século XVII (Jansenistas e Humanistas Devotos). Nesse caso, o autor busca relacionar a

2 Vale salientar que o poeta Gonçalves Dias morreu nos “baixios dos Atins, a nordeste da vila” de Guimarães, quando o “brigade *Ville de Boulogne*, que partiu do porto de Havre, na França, com destino ao Porto de São Luís, bateu na Coroa dos Ovos por volta das 4 horas da madrugada do dia 3 de novembro de 1864” (Gomes, 2022, p. 235). Mesmo na atualidade, com todas as facilidades oferecidas, uma vez que a travessia entre São Luís e Guimarães pode ser realizada por balsa, com a possibilidade de seguir por carro ou combinando ferryboat e carro, o percurso demora no mínimo duas horas e meia e é ainda bastante cansativo, como eu mesma pude comprovar quando estive em Guimarães, em julho de 2024, para realizar pesquisa de campo.

questão ideológica a uma lógica do confronto, pois, para ele, “um campo discursivo não é uma estrutura estável, mas uma dinâmica em equilíbrio instável” (*Id.*, 2016 [2005], p. 90). Nesse sentido, os posicionamentos materializam, em relação aos sujeitos e às práticas, a relação dominador/dominado, inscrevendo, por exemplo, a produção literária em diferentes “escolas”, “gêneros”, “temáticas” etc.;

iii. os *arquivos*; noção que Maingueneau aproxima do conceito de memória, pois, para ele, tais arquivos “combinam intertexto e lendas” (*Id.*, 2016 [2005], p. 91), uma vez que dizem respeito tanto aos textos literários propriamente ditos, que constituem a memória interna da literatura, quanto ao que o autor chama de “lendas”. Por sua vez, estas seriam uma espécie de biblioteca imaginária, o que remete às conexões que os textos literários permitem que sejam realizadas, sempre segundo a memória social<sup>3</sup> e a memória discursiva<sup>4</sup> dos diferentes grupos. É o que permite, por exemplo, que uma determinada obra seja muito bem recebida quando de sua primeira publicação e, posteriormente, seja relegada ao “esquecimento”, ou, ao contrário, que um determinado autor não seja bem recebido pela crítica e/ou pelo público

3 Para Maurice Halbwachs, a memória social (ou memória coletiva) é um conjunto de lembranças, representações e conhecimentos compartilhados por um grupo social, que moldam a identidade e o senso de pertencimento desse grupo. Essa memória não é uma soma de memórias individuais, mas sim uma construção social que se baseia na interação e nas relações sociais dentro do grupo. De acordo com Casadei (2010, p. 157-158): “objetivamente, Halbwachs aponta duas características principais que distinguem as memórias coletivas das memórias históricas. A primeira delas se relaciona ao fato de a memória coletiva ser uma corrente de pensamento contínuo, não artificial, que retém o passado que ainda está vivo (ou que é capaz de viver na consciência do grupo) e se confina aos limites desse grupo [...]. A outra característica remete à existência de muitas memórias coletivas, na medida em que cada grupo tem uma história, enquanto a História se pretende como universal. Assim, a História surge no exato ponto em que a tradição termina, no instante em que a memória social se decompõe ou se esgarça até o ponto de ruptura”.

4 A memória discursiva, de acordo com Pêcheux (2007 [1983], p. 52), “seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”.

em geral no momento de seu lançamento, mas anos depois seja inserido no *cânone literário*.

Além da organização do campo literário, Maingueneau (2010), buscando fornecer um estatuto mais bem definido tanto para o campo literário quanto para os demais campos com os quais se depara um analista de discurso, propõe uma distinção entre diferentes “topos” discursivos. Em seus trabalhos, essa discussão sobre “topia” surge no âmbito de um debate mais amplo, que trata dos “discursos constituintes”. Para o autor, “os discursos constituintes possuem um estatuto singular: zonas de fala entre outras – falas que têm a pretensão de pairar sobre as demais” (Maingueneau, 2010, p. 158). Isso se deve ao fato de que tais discursos estão assentados em um limite, já que não apenas assumem a característica de serem fundantes – estando na base de outras discursividades –, mas também tratam desse limite, uma vez que estão na fronteira que margeia a relação estabelecida entre os próprios discursos constituintes. Desse modo, tais discursos são, simultaneamente, *auto* e *heteroconstituintes*, pois “só um discurso que *se constitui* legitimando rigorosamente sua própria constituição pode exercer um papel *constituente* em relação a outros discursos” (Maingueneau, 2010, p. 158).

Devido a esse caráter paradoxal, os discursos constituintes são, “por natureza, discursos paratópicos” (Maingueneau, 2010, p. 159). A paratopia, para este autor, expressa, ao mesmo tempo, o pertencimento e o não pertencimento a uma topia. Dessa forma, a paratopia manifesta-se por meio de um efeito de deslocamento em relação a um lugar – alguém que se encontra num lugar que não é o seu, alguém que se desloca de um lugar para outro sem se fixar ou alguém que não encontra seu lugar. Nesse sentido, ainda devido ao efeito paratópico, esse alguém pode se mostrar afastado de um grupo (*paratopia de identidade*), de um lugar (*paratopia espacial*) ou de um momento (*paratopia temporal*).

Além dos discursos paratópicos, e dos tópicos, que são aqueles que, segundo Oliveira (2015, p. 373), “têm seu lugar social próprio, legitimado e, às vezes, institucionalizado”, Maingueneau

(2010), trata ainda de uma outra categoria que é crucial para as análises que propomos acerca da literatura de Maria Firmina dos Reis: a atopia. Segundo o linguista francês, “o pertencimento desses discursos (atópicos) ao espaço social é fundamentalmente problemático” porque, “trata-se de uma produção tolerada, clandestina, noturna, que penetra nos interstícios do espaço social” (Maingueneau, 2010, p. 166)<sup>5</sup>. O autor indica, na sociedade contemporânea, o discurso pornográfico como um exemplo de discurso atópico. Partindo dessa proposição, Oliveira (2015) defende que o discurso racista é também um discurso atópico: “à semelhança do discurso pornográfico, a própria presença (existência) do discurso racista em uma sociedade é problemática e põe em relevo sua natureza paradoxal”, pois ambos “não podem ser ‘aceitos’, nem legitimados” (Oliveira, 2015, p. 374).

É importante salientar que as relações entre discursos tópicos, paratópicos e atópicos vinculam-se ao momento histórico de cada sociedade e dele não podem prescindir. Por exemplo, o discurso racista de que trata Oliveira (2015) é atópico na sociedade contemporânea, mas na sociedade escravocrata que existiu oficialmente no Brasil até o final do século de XIX, não havia, do ponto de vista da percepção social, nem mesmo o discurso racista e, portanto, ele não poderia ser considerado como atópico, já que não havia qualquer paradoxo entre uma existência de fato e uma existência de direito. Nessa sociedade escravocrata, o que existia era um discurso acerca da suposta superioridade dos “brancos” em relação aos negros. Tal discurso era legitimado e tinha um lugar social bem definido, inclusive porque sustentava, em relação ao que era socialmente aceito, a escravização dos negros.

5 Tanto os discursos paratópicos quanto os atópicos subvertem as fronteiras sociais preestabelecidas e não assumem um “lugar” propriamente único. No caso dos discursos paratópicos, eles até têm um lugar social, mas se projetam para além desse lugar que lhe é socialmente estabelecido, pois sustentam como característica a existência de “uma fronteira com o indizível e o Absoluto, porque seus locutores de maior prestígio são movidos por alguma força transcendente” (Maingueneau, 2010, p. 166)

Por outro lado, o que fazia parte de um discurso atópico nessa sociedade de fins do século XIX era a possibilidade de uma mulher negra assumir o lugar de escritora/literata. Aqui, há sim um paradoxo entre uma existência de fato, pois essa autora efetivamente existiu e produziu literatura, mesmo que para isso tenha enfrentado dificuldades, inclusive para publicar seus livros; e uma existência de direito, pois sua “existência” só pode ser “aceita” devido ao estatuto paratópico da literatura, que reservou à Maria Firmina dos Reis certo reconhecimento, conferindo-lhe “direito de cidadania” (Maingueneau, 2010, p. 166). Esse estatuto foi modificado ao longo do tempo, devido às condições de produção e de circulação específicas de cada momento histórico. Houve um período em que a literatura de Reis foi silenciada<sup>6</sup>, porém, atualmente, há uma retomada de suas obras, o que funciona como uma forma de resistência ao discurso racista, que hoje, como defende Oliveira (2015), enquadra-se na categoria de “discurso atópico”.

Sobre a noção de silenciamento, recorreremos ao texto *As formas do silêncio*, de Eni Orlandi, que trata tanto do **silêncio fundador ou fundante**, definido pela autora como “princípio de toda significação”, sendo, portanto, “a própria condição da produção de sentido” (Orlandi, 2007, p. 68), quanto da **política do silêncio**, que tem duas formas de existência, a saber, o silêncio constitutivo e o silêncio local. Segundo Orlandi, a diferença entre o silêncio fundador e a política do silêncio é que esta “produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz, enquanto aquele não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo” (Orlandi, 2007, p. 73). O silêncio constitutivo, que faz parte da política do silêncio, é “de-

6 De acordo com Gomes (2022), “Maria Firmina, além da ousadia de abordar a temática do abolicionismo para um público leitor escravocrata, ainda teve de arrostar o silenciamento de sua obra com o advento do movimento eugenista nas últimas décadas do século XIX” (Gomes, 2022, p. 289). O autor ainda resalta que Firmina foi redescoberta apenas em 1973, por José Nascimento Morais Filho, durante pesquisa em velhos jornais nos porões da *Biblioteca Pública Benedito Leite*, na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal.

terminado pelo caráter fundador do silêncio, pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem” (*Ibid.*). Trata-se, ainda segundo a linguista, do “antiimplícito: se diz ‘x’ para não (deixar) dizer ‘y’” [...]. É o não-dito necessariamente excluído” (*Ibid.*). Um exemplo desse tipo de silêncio pode ser verificado nos jornais da época da publicação de *Úrsula*, que se referem à Maria Firmina dos Reis como “professora de Guimarães”, “estreante na carreira de romancista” ou ainda alguém que “com empenho e modéstia trata de ocultar” seu nome como autora do romance. Logo, apaga-se o fato de que Firmina é uma escritora negra e que, provavelmente, também por isso não revela seu nome quando da publicação da obra, a fim de tentar evitar uma recepção ruim por parte dos leitores da época para com o texto de uma mulher negra. É também esse silêncio que faz com que, ao nos referirmos a uma mulher negra, usemos termos como “morena” ou, pior ainda, “mulata”, pois, conforme nos indica Orlandi, “toda denominação apaga necessariamente outros sentidos possíveis, o que mostra que o dizer e o silenciamento são inseparáveis” (Orlandi, 2007, p. 74). A linguista ainda defende que o silêncio local é a manifestação mais visível da política do silêncio, pois coloca em funcionamento o mecanismo da interdição. A censura é, portanto, uma das formas por meio das quais esse silêncio local funciona.

No caso dos textos de Maria Firmina dos Reis, acreditamos que no fim do século XIX, com a emergência do movimento eugenista, houve, de fato, uma interdição à sua obra. Como indica Gomes (2022), a autora teve coragem de abordar a temática abolicionista num momento em que ainda vivíamos no Brasil a vergonha do regime escravocrata. Esse discurso de resistência materializado nas obras de Reis não condizia com as teses eugenistas que, conforme pontuado por Gomes (2022, p. 290), já haviam feito com que “escritoras e escritores negros” enfrentassem “o apagamento de suas obras desde o Império”.

Portanto, a hipótese que levantamos neste trabalho é a de que a literatura produzida por Maria Firmina dos Reis funciona na



relação entre atopia e paratopia e que isso se mostra linguisticamente em suas obras, produzindo um efeito de resistência.

## **SOBRE A NOÇÃO DE RESISTÊNCIA**

Em relação ao conceito de resistência, propomos articular as contribuições de Pêcheux e Foucault sobre o tema, apesar de, conforme já indicado, sabermos que os quadros teóricos arregimentados por cada um desses dois autores são distintos e que, portanto, a noção de resistência em cada um deles não pode ser vista com base em uma relação parafrástica. Em outras palavras, resistência em Pêcheux não é a mesma coisa que resistência em Foucault, mas ambas as noções podem, em nosso entender, funcionar de maneira articulada.

Pêcheux inicia seu percurso em relação ao conceito de resistência ainda muito ligado a uma concepção de sujeito vinculada ao materialismo histórico, conforme relido por Louis Althusser. Neste caso, a resistência é vista como “uma luta contra a evidência ideológica sobre o terreno dessa evidência, evidência afetada pela negação, revertida a seu próprio terreno” (Pêcheux 1997 [1975], p. 215). Considerando-se que este autor defende a existência de uma relação entre língua e ideologia, essa resistência apresenta, segundo ele, “traços linguísticos”, os quais exemplifica com as seguintes formulações: “aquilo que você chama de crise do petróleo”, “suas ciências sociais”, “tua Santa Virgem”; e, também, por meio de sua célebre frase usada para explicar o efeito de pré-construído: “Aquele que salvou o mundo morrendo na cruz jamais existiu”.

Contudo, posteriormente, em um texto de 1978, cujo título é *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*, Pêcheux apresenta outras reflexões que se articulam também à noção de resistência. No texto, o autor realiza uma autocrítica defendendo que algo “falhou” - no sentido psicanalítico do termo -, em seus outros trabalhos e que “esse

algo” tem a ver justamente com a noção de “falha” para a psicanálise, sobretudo, lacaniana. Para Pêcheux (1997 [1978]), é por meio da noção de “falha” que se dá a separação em definitivo do conceito psicanalítico de recalque da ideia filosófica de esquecimento ou apagamento.

Esse tema é retomado e reforçado em outros dois textos deste autor: *A língua inatingível*, de 1981, e *Delimitações, inversões e deslocamentos*, de 1982. Em ambos, a *resistência* é apresentada como um conceito que pode ser operacionalizado por meio da relação entre língua, ideologia e inconsciente. No texto de 1982, por exemplo, Pêcheux recorre a metáfora do “espectro” (fantasma/ ilusão) para mostrar que há sempre a possibilidade do “invisível” e do “ausente” inscreverem-se linguisticamente por meio da negação, do hipotético etc. Para retomar a questão da “falha no ritual”, a qual já tinha sido tratada em *Só há causa daquilo que falha* (1997 [1978]), Pêcheux recorre ao processo revolucionário, pois, segundo ele, “toda genealogia do discurso revolucionário supõe primeiramente que se faça retorno aos pontos de resistência e de revolta que se incubam sob a dominação ideológica” (Pêcheux, 1990 [1982], p. 17). E, complementarmente, como exemplos de resistência, Pêcheux cita: “não entender ou entender errado; não “escutar” as ordens;

não repetir as litanias ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases; tomar os enunciados ao pé da letra; deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras...” (Pêcheux, 1990 [1982], p. 17)

Em síntese, Pêcheux passa a pensar o conceito de resistência como uma espécie de falha no processo de interpelação ideológica. Ou mais precisamente, como o “outro” constitutivo da própria interpelação pois, segundo ele, “não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas”, uma vez que, ainda segundo o autor, a metáfora, uso de uma palavra pela outra, indica que “o ritual se

estilhaça no lapso” (Pêcheux, 1997 [1978], p. 301). Consequentemente, “não há dominação sem resistência” (Pêcheux, 1997 [1978], p. 304).

Michel Foucault, por outro lado, ao tratar de resistência, aborda essa noção a partir de duas perspectivas distintas mas não excludentes, semelhantemente ao modo com que ele trata, por exemplo, do *poder*; que pode ser visto como algo relacionado ao controle e à dominação, como em *A ordem do discurso* (1971), mas que pode também ser pensado como um poder positivo e produtivo, como em *A vontade de saber* (1976), momento inicial de sua incursão na história da sexualidade, quando o autor, ao questionar a hipótese repressiva, elabora o conceito de *biopoder*. Nesse sentido, Foucault trata em seus trabalhos de um poder que pode ser tanto repressivo quanto produtivo, a depender das relações que se estabeleçam e das condições de possibilidade que estão em jogo em cada sociedade e em cada momento histórico.

De forma semelhante ao que ocorre em relação ao poder, podemos afirmar que, para Foucault, resistência é também um duplo, pois é e não é reação. Isso porque, apesar de resistência não ser necessariamente reação, esta, segundo ele, é uma das formas de resistir. Como afirma, em uma entrevista de 1982, “dizer não constitui a forma mínima de resistência. Mas, naturalmente, em alguns momentos é muito importante. É preciso dizer não e fazer deste não uma forma decisiva de resistência” (Foucault, 2004 [1982], p. 268). Em Foucault, a reação pode até se contrapor ao poder exercido, mas ela não produz uma resistência de fato, pois sua ação é, em última instância, apenas reativa. Nesse sentido, somos colocados diante de uma proposta segundo a qual, para sair do jogo entre ação e reação, é preciso a produção de algo da ordem do fora, do devir. Como bem resume Auterives Maciel Júnior, quando trata desse momento da elaboração teórica de Foucault:

O importante, nessa análise, é compreender como é que a partir de regras obrigatórias do poder podem emergir regras facultativas do homem livre; como a partir dos códigos morais é possível

destacar um sujeito que já não dependa do código na sua parte interior; como a partir das resistências, das opções e das escolhas, um campo de indecidibilidade força sempre decisões; e, por fim, que combates de si por si são indispensáveis para a efetuação do sujeito enquanto produção estética (Maciel Júnior, 2014, p. 5).

Assim, propomos que a literatura é, com base em Foucault (2009 [1963]), um desses lugares por meio dos quais é possível produzir algo da ordem desse tipo de resistência. Em resumo, defendemos que a produção literária (romance, contos e poemas) de Maria Firmina dos Reis funciona como uma forma de resistência, pois, com base no que nos indica Pêcheux, tal produção instaura uma “falha” no ritual de constituição do campo literário que, como vimos, começa a se estruturar no século XIX, ao mesmo tempo que se adequa às regras desse campo. Além disso, como nos ensina Foucault, a obra de Reis ultrapassa o par ação/reação, permitindo a produção de algo que é da ordem do devir, afinal, “a literatura não é a linguagem se aproximando de si até o ponto de sua ardente manifestação, é a linguagem se colocando o mais longe possível dela mesma [...]” (Foucault, 2009 [1966], p. 221). Assim sendo, a linguagem literária resiste às tentativas de enquadrá-la, classificá-la e circunscrevê-la, tanto em relação a ela mesma quanto no que se refere à lógica do *cânone literário*. Ou seja, trata-se de uma resistência que se constitui tanto pelo enfrentamento/reação, o que se dá, por exemplo, nas ações que buscam inscrever a literatura de Reis no cânone literário contemporâneo, quanto por meio da relação entre paratopia e atopia.

Nesse sentido, no que se refere à paratopia, a própria existência de Maria Firmina dos Reis como professora em Guimarães/MA e, também, como romancista, contista e poeta, já instaura uma *paratopia de identidade*, pois ela pertence e não pertence a um grupo (tanto ao grupo de professoras quanto ao grupo de escritoras/literatas). Funciona, aqui, também a *paratopia temporal*, materializada, considerando-se às condições de produção daquele momento histórico, na “existência” de uma professora e escri-

tora negra inserida em uma sociedade escravocrata. Além disso, no que diz respeito à atopia, não houve uma proibição oficial (documento ou fala pública) que impedisse que Maria Firmina publicasse seus livros, assim como não é possível encontrar, na atualidade, como defende Oliveira (2015), “um ‘estatuto do racista’, uma ‘revista do racista’ ou qualquer instituição (ou mesmo uma personalidade do meio artístico, político ou intelectual) que requeira para si essa denominação” (Oliveira, 2015, p. 374). Entretanto, havia uma negação da existência dessa autora como produtora de literatura no Brasil de fins do século XIX, o que explica inclusive o “desaparecimento” do romance *Úrsula*, de autoria de Reis e que só foi “reencontrado” em 1962 pelo historiador paraibano Horácio de Almeida em um sebo no Rio de Janeiro (GOMES, 2022, p. 29), tendo sido, posteriormente, reinserido na cena literária e intelectual brasileira por meio do trabalho de José Nascimento Morais Filho, o que ocorreu, como já mencionado, apenas na década de 1970.

Nesse caso, a atopia funciona em relação ao discurso abolicionista que, naquele momento histórico, já existia em vários “nichos”, mas não tinha ainda o que Maingueneau (2010, p. 166) chama de “direito de cidadania”, pois não era plenamente aceito nem tampouco legitimado. Contudo, tal discurso fazia-se presente, inclusive no campo literário, como indicam obras contemporâneas ao romance *Úrsula*, tanto anteriores, como *Meditação* (1846), *A escrava* (1846) e *A tempestade* (1848), do poeta maranhense Gonçalves Dias; quanto posteriores, como *Navio negreiro* (1869) e *Os escravos* (1883), de Castro Alves; *As vítimas-algozes* (1869), de Joaquim Manoel de Macedo; *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo de Guimarães; e *O mulato* (1881), de Aluísio de Azevedo, isso apenas para citar alguns exemplos no Brasil. Nesse caso, o estatuto paratópico da literatura conferia ao discurso abolicionista certa legitimidade, permitindo-lhe uma existência que, em oposição a atopia assumida pela sociedade escravocrata, funcionava “para além dessa sociedade”, uma vez que esse discurso

abolicionista passa a existir com base em uma fronteira entre “o indizível e o Absoluto” (Maingueneau, 2015, p. 166).

### **ANÁLISE DE DADOS: UMA RESISTÊNCIA PARATOPICAMENTE TEXTUALIZADA**

Nos exemplos analíticos apresentados, buscamos indicar como a relação entre paratopia e resistência está materializada em alguns trechos da obra de Maria Firmina dos Reis.

O primeiro exemplo faz referência ao capítulo 9 de *Úrsula*, romance escrito por Maria Firmina dos Reis, cuja primeira publicação data de 1859. O título do capítulo, “A preta Susana”, confere centralidade a uma mulher preta, o que não era comum nos romances do ultrarromantismo do século XIX. Ainda vale salientar que essa mulher não é semelhante à personagem central de *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado pela primeira vez em 1875. Susana é preta e não é protagonista, diferentemente de Isaura, que é branca e ocupa o lugar central da história. Em *Úrsula*, a personagem principal é a jovem que dá nome ao livro, uma mulher branca, sofredora, que se apaixona por um jovem mancebo, mas que é obrigada a se casar com outro e que, devido a tantos sofrimentos, acaba por “enlouquecer de dor” (Reis, 2018, p. 282). Trata-se, portanto, do típico enredo dos romances do ultrarromantismo. Entretanto, em meio a essa narrativa linear, sofrida e egocêntrica, surge uma personagem que é chamada de *Preta Susana* e que, assim como *Luiza B*, mãe de *Úrsula*; e *Adelaide*, primeiro amor de Tancredo - o cavaleiro a quem *Úrsula* amava e que também a amava -, dá nome a um capítulo do romance. De certa forma, só isso já é “mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases” (Pêcheux, 1990 [1982], p. 17). Além disso, Preta Susana é uma personagem inconformada: não se conforma em ver Túlio, personagem também negro que decide deixar a casa de Luiza B para acompanhar Tancredo por uma suposta dívida de gratidão a esse último, que o alforriou, abandonando a casa onde cresceu e foi criado para ir atrás de um homem que

acabou de conhecer. A fim de tentar convencê-lo a ficar, Preta Susana diz: “que adianta trocares um cativo por outro!” (Reis, 2018, p. 178). Trata-se, portanto de uma personagem que não só tem voz, mas que usa essa voz para apresentar argumentos que abrem a possibilidade de reflexão ao leitor. E quando Túlio retruca que será livre, Susana exclama “- Tu! Tu, livre? Ah, não me iludas!” (*Id., ibid.*), indicando a impossibilidade de uma liberdade de fato para os que foram raptados de África e escravizados em uma terra que lhes era completamente estranha. Trata-se, nesse caso, de uma fala de resistência, pois se nega a entender essa liberdade conferida por uma carta de alforria que não corresponde a uma liberdade de fato. Além disso, quando Túlio lhe pergunta: “- para que essas lágrimas?”, Susana responde: “- Sim, para que essas lágrimas?... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... Ali eu gozei na minha mocidade!” (Reis, 2018, p. 179). Nesse curto trecho, vemos o reconhecimento da inutilidade das lágrimas e, ao mesmo tempo, uma explicação que as apresenta como “um tributo de saudade” e que juntamente com a dêixis discursiva “Ali”, que remete ao tempo/espço de antes de seu sequestro, mais uma vez indicam a possibilidade de “desestruturar o léxico jogando com as palavras” (Pêcheux, 1990 [1982], p. 17). Ademais, após essa fala, Susana inicia uma narrativa, até certo ponto bucólica e saudosista, acerca da felicidade que experimentou em sua terra natal:

[...] – continuou Susana com amargura – Túlio, meu filho, ninguém gozou mais ampla liberdade, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor; eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. Ah, meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz dos meus olhos, e como penhor dessa união veio uma fi-

lha querida, em quem me revia, em quem tinha depositado todo amor de minha alma. Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo até a própria liberdade! (Reis, 2018, p. 179-180)

Neste relato, vemos a materialização de uma cenografia<sup>7</sup> que se aproxima da narrativa ultrarromântica, mas que em certa medida também a desestabiliza, pois quem narra não é a jovem mocinha sofredora ou o jovem mancebo que luta por seu amor impossível; quem narra, quem recorre ao sentimentalismo exagerado, ao tom depressivo e à ironia romântica, características do ultrarromantismo, é a escravizada responsável pelas tarefas domésticas. O *ethos*<sup>8</sup> assumido pela personagem Preta Susana, no trecho acima, alterna-se entre o lamento, com tom amargurado, conforme indicado pelo narrador quando diz “continuou Susana com amargura”, e de contentamento, quando, em tom entusiasmado e exaltado, relembra a felicidade experienciada em seu país natal, antes de ser sequestrada

7 De acordo com Maingueneau (2004, p. 87), a cenografia “implica um processo de enlaçamento paradoxal”, pois é “ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra”. Trata-se, portanto, daquilo que leva um texto a se inscrever, forçando o quadro cênico (cena englobante – tipo de discurso – e cena genérica – gênero do discurso) a “se deslocar para o segundo plano” e fazendo com que o leitor se confronte não com esse quadro cênico, mas com a cenografia que dele emerge. No caso do trecho analisado, ele faz parte do discurso literário (cena englobante) e do gênero romance (cena genérica), mas o leitor tem acesso a esse quadro por meio da conversa (cenografia) entre Preta Susana e Túlio.

8 *Ethos* é um conceito-operacional que surge na retórica antiga e que é reconfigurado por Maingueneau, com base no quadro teórico-metodológico da Análise de Discurso. Para este autor, trata-se de uma noção que permite “refletir sobre o processo mais geral de adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva” (Maingueneau, 2005, p. 69). Ainda segundo Maingueneau, o *ethos* revela, por meio da enunciação, “a personalidade do enunciador”. Tal noção compreende não só a dimensão propriamente vocal, “mas também o conjunto de determinações física e psíquicas ligadas pelas representações coletivas à personagem do enunciador” (MAINGUENEAU, 2004, p. 98).



e trazida à força para o Brasil. No entanto, articula-se a esses desses dois *ethé* um tom de revolta pelo que lhe fizeram. Tal tom é o que prevalece ao final do relato, quando conclui: “E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo até a própria liberdade!”. Nesse caso, tanto as exclamações quanto a formulação linguística “me obrigaram os bárbaros a deixar!”, também finalizada com um ponto de exclamação, apontam para esse tom de revolta de quem foi “obrigada” a deixar sua terra natal, onde era feliz, devido a ação de seres nomeados como “bárbaros”. Aqui, é importante atentarmo-nos para a memória discursiva atualizada no uso da expressão “bárbaros”. Tal expressão remete ao homem não civilizado, rude, cruel, desumano. Nesse caso, há uma inversão que funciona, de fato, como uma forma de resistência, pois os escravizados eram, na maior parte das vezes, vistos, eles sim, como bárbaros na concepção do branco europeu. Portanto, quando chama o seu algoz, muito provavelmente um traficante de homens e mulheres escravizados, de bárbaro, Preta Susana inverte a lógica colonialista e escravocrata e instaura a possibilidade de uma nova ordem, pois, como defende Pêcheux quando trata da possibilidade de resistência, ela muda, desvia, altera um certo efeito-sentido da palavra “bárbaro”, fazendo-a funcionar sob uma nova chave de leitura. Enfim, várias partes desse capítulo apontam para a noção de resistência de que trata Pêcheux, a qual pode ser operacionalizada para pensar o texto literário. Há também a relação com um devir, que se encontra materializado no próprio relato dos momentos de felicidade que Susana desfrutou em sua terra, quando “via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor” (Reis, 2018, p. 180). Desse modo, verificamos também algo da resistência de que trata Foucault.

O segundo exemplo diz respeito ao conto *Gupeva* (1861-1862), cujo enredo aborda a relação de Épica, descrita como “uma indígena do Brasil” (*Id.*, 2024, p. 10), com Gastão, um marinheiro português. Não há nesse enredo grandes novidades em relação a

outras obras do romantismo brasileiro que assumem perspectiva semelhante, como, por exemplo, *Iracema* (1865), de José de Alencar, romance indianista; ou *Os Timbiras* (1857), de Gonçalves Dias, poema épico que explora a relação entre povos indígenas e natureza, também sob a ótica do romantismo. Contudo, a temática do incesto entre irmãos, que se faz presente em *Gupeva*, surge como algo que quebra com a lógica ultrarromântica, funcionando sob o efeito daquilo que Pêcheux considerou como um “desvio” em relação a uma “ordem” pré-estabelecida. Nesse caso, trata-se de uma ordem supostamente natural, que é atravessada pelo discurso religioso. Desse modo, mesmo que o conto não suponha a concretização da relação incestuosa, ao contrário do que ocorre, por exemplo, no romance *Os Maias* (1888), de Eça de Queiroz, a inserção dessa temática no enredo do conto, sendo ela, inclusive, um dos elementos centrais para o desfecho da narrativa, passa a ser também uma forma de resistência, por meio da paratopia literária, à dominação ideológica, a qual insiste em definir o que é natural e o que é, supostamente, contranatural.

O terceiro e último exemplo diz respeito ao conto *A escrava* (1887). Nele, a personagem central, definida apenas como “uma senhora de sentimentos sinceramente abolicionistas” (Reis, 2024, p. 33), e que, logo no início do conto, assume também a função de narradora, o que funciona como elemento de desestruturação e de transgressão das fronteiras, fazendo com que o “irrealizado advenha formando sentido do interior do sem-sentido” (Pêcheux 1990 [1982], p. 17). É ela quem afirma, “em um salão onde se achavam reunidas muitas pessoas distintas e bem colocadas na sociedade” (Reis, 2024, p. 33, grifos nossos), que “Por qualquer modo que encaremos a escravidão, *ela é, e será sempre, um grande mal*”. Ela também ousa, de seu lugar de mulher, dizer a um feitor de escravizados:

Insolente! Nem mais uma palavra. Vai-te, diz a teu amo, - miserável instrumento de um escravocrata; diz a ele que uma senhora recebeu em sua casa uma mísera escrava, louca porque lhe arrancaram dos braços dois filhos menores e os venderam para o

Sul; uma escrava moribunda; mas ainda assim perseguida por seus implacáveis algozes (*A escrava*, p. 46).

Portanto, no interior do conto, essa senhora é a representação da paratopia de identidade, pois apesar de topicamente fazer parte desse grupo de “pessoas distintas e bem colocadas na sociedade” (*Id.*, *ibid.*), ela pertencia, de fato, ao grupo dos que tinham “sentimentos sinceramente abolicionistas” (*Id.*, *ibid.*). Esse duplo pertencimento confunde-se com a própria autora do conto, já que Maria Firmina dos Reis foi, ao mesmo tempo, professora, literata e abolicionista e tem, em sua história de vida, também um duplo pertencimento, pois é filha de uma ex-escravizada e de um militar. Em síntese, essa personagem sem nome - sendo sua não nomeação talvez uma tentativa de conferir protagonismo não a ela mesma como personagem-narradora, mas aos escravizados Joana, Gabriel, Carlos e Urbano, a quem são atribuídos nomes no conto -, funciona como aquela que introduz o discurso de resistência à escravização e que, por isso mesmo, é apresentada com um *ethos* de força, coragem e destemor.

## CONCLUSÃO

Para concluir, defendemos, nesse texto, que as obras de Maria Firmina dos Reis materializam uma resistência que é paratopicamente textualizada. Ou seja, há indícios ou pistas textuais, no sentido atribuído pelo historiador italiano Carlo Ginzburg (2009 [1986])<sup>9</sup> a essa expressão, que emergem nos textos de Reis e que apontam para um funcionamento vinculado ao discurso de resistência não apenas à escravização dos negros, mas também a uma imagem idealizada, bucólica e romântica dos povos originários.

9 O paradigma indiciário é um modelo epistemológico, atualmente utilizado em muitas pesquisas qualitativas, que, segundo Ginzburg (1986), emergiu no âmbito das ciências humanas no final do século XIX. Esse paradigma tem sido responsável, principalmente ao longo dos últimos dois séculos, por uma

Afinal, a indígena Épica do conto indianista vai para Portugal e engravida de um outro homem, estando prometida a Gupeva.

Esse efeito de resistência marca-se pela paratopia que faz da literatura um campo em que a transgressão de certos lugares sociais não seja apenas aceita, mas também esperada. Nesse sentido, trata-se de uma transgressão “autorizada” pelo próprio funcionamento paratópico do campo literário. Todavia, para além desse primeiro nível de paratopia, há também um outro efeito paratópico funcionando em relação à autoria das obras literárias, pois como defende Maingueneau (2016 [2005]), o(a) escritor(a) de textos literários é “alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro lugar”. Dessa forma, essa figura alimenta seu procedimento de criação com base num “processo radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade” (*Ibid.*, p. 108). No caso de Maria Firmina dos Reis, a esse efeito paratópico alia-se uma atopia que está vinculada à negação de um lugar para a referida escritora tanto na sociedade, devido aos discursos escravocrata e anti-abolicionista, quanto no *cânone* literário, em que ela foi silenciada por pouco mais de um século.

À guisa de conclusão, defendemos que a retomada da literatura de Maria Firmina dos Reis, que vem sendo empreendida nos últimos anos, pode ser interpretada como um “dever de memória”, no sentido de Paul Ricoeur (2007), para quem o dever de memória não diz respeito apenas à obrigação de recordar o passado, mas funciona como um imperativo ético e político, segundo o qual é preciso lembrar para não esquecer e para agir com responsabilidade em relação às experiências do passado.

verdadeira transformação no olhar do pesquisador. Antes de estabelecerem o paradigma indiciário como método de análise, as pesquisas em ciências humanas buscavam como modelo as análises realizadas pelas ciências ditas naturais e primavam pela observação do geral, a fim de alcançar uma totalidade. Hoje, com base na observação dos indícios, muitos estudiosos procuram analisar não o universo e sua amplitude, mas o detalhe, o dado aparentemente insignificante, buscando, através dessas análises, chegarem a afirmações mais gerais.

## REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo/SP: Companhia das Letras, 1996.
- CASADEI, Elisa Bachega. Maurice Halbwachs e Marc Bloch em torno do conceito de memória coletiva. **Revista Espaço Acadêmico**, UEM, nº. 108, p. 153-161, maio/2010.
- FOUCAULT, Michel. Dois ensaios sobre o sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; HABINOW, Paul. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica. Rio de Janeiro/RJ: Forense Universitária, 1995 [1984].
- FOUCAULT, Michel. Michel Foucault, uma entrevista: sexo, poder e a política da identidade. **Verve**, PUCSP, nº. 5, p. 260-277, 2004 [1982].
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002 [1969].
- FOUCAULT, Michel. O pensamento do exterior. In: MOTTA, M. Barros (Org.). **Ditos e Escritos III**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009 [1966].
- FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: MOTTA, M. Barros (Org.). **Ditos e Escritos III**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009 [1963].
- GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível**: o discurso na história da linguística. Campinas: Pontes, 2004 [1981].
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1986].
- GOMES, Agenor. **Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da es-**

**cravidão no Brasil.** São Luís/MA: AML, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

MACIEL JÚNIOR, Auterives. Resistência e prática de si em Foucault. **Trivium: Estudos Interdisciplinares.** vol.6 nº.1. Rio de Janeiro, jan./jun. p. 1-8, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos.** Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005 [1984]).

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário.** Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2016 [2005].

MAINGUENEAU, Dominique. Paratopia – a paratopia e suas sombras. In: SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Perez de; POSSENTI, Sírio (orgs.). **Doze conceitos em análise do discurso.** Trad. Adail Sobral [et. al.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação.** 3ª edição. São Paulo: Cortez, 2004.

OLIVEIRA, Hélio. Índícios de atopia discursiva no funcionamento do discurso racista. **Revista da ABRALIN**, v. 14, nº. 3, p. 371-387, jul./dez. 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio** – no movimento dos sentidos. 6ª edição. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, Inversões, Deslocamentos. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, nº. 19, jul./dez., p. 7-24, 1990 [1982].

PÊCHEUX, Michel. Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Campinas: Unicamp, 1997 [1978]. p. 293-307.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso: uma crítica à afir-**

mação do óbvio. Campinas: Unicamp, 1997 [1975].

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. **Gupeva – A escrava – Cantos à beira-mar**. São Paulo: Lafonte, 2024.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alan François [et. al.]. Campinas: Unicamp, 2007.

ZIN, Rafael Balseiro. Maria Firmina dos Reis, intérprete do Brasil. In: REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, p. 7-12.

# **POÉTICAS DA DIVERSIDADE:** **artes visuais, antropologia e memória**

**Larissa Lacerda Menendez**  
**Deartv / PGCult UFMA**

**Ms. Letícia Saboia Rabelo Aroucha**  
**PGCult UFMA**

A mostra *Poéticas da Diversidade* foi organizada em conjunto com o *Seminário Procad Amazônia, Memória, Patrimônio e Linguagem no contexto maranhense: resultados e perspectivas*, realizado nos dias 16 a 18 de junho de 2025, na Galeria de Artes do prédio da Faculdade de Arquitetura da Universidade Estadual do Maranhão, com o objetivo de apresentar fotografias e objetos relacionados às pesquisas e temáticas alinhadas com as atividades que ocorreram durante estes anos de desenvolvimento do projeto.

Nesta mostra, destacamos a interdisciplinaridade entre artes visuais e outros campos de conhecimento, materializadas em fotografias realizadas pelas pesquisadoras participantes do projeto. Também foram apresentadas fotografias de artistas indígenas cujas obras relacionaram-se aos temas de pesquisa e orientações desenvolvidas durante o PROCAD.



Figura 1

Festa da Mandiocaba, A passagem, Fotografia digital, 2023. Fotografia: Genilson Guajajara, Aldeia Piçarra Preta, TI Pindaré, Bom Jardim, Maranhão.



Foto da exposição: Larissa Menendez, 2025.

O evento foi realizado como uma das programações culturais do seminário e tendo sido concebido em conjuntos de fotografias com as seguintes temáticas: as fotografias de Genilson Guajajara, artista indicado ao prêmio PIPA em 2021, cujas imagens retratam aspectos espirituais e cotidianos dos rituais do povo Tenetehara, e as fotografias de Santo Guajajara, que retrata os rituais e tradições de seu povo. O segundo conjunto destaca as imagens da Sede do Boi de Pindaré, com seus altares adornados, pandeiros preparados para o batizado do boi, representando uma parte da complexa relação dos festejos juninos com a espiritualidade, registrados por Rose Panet e Larissa Menendez. O terceiro conjunto de imagens abrange o povo Canela Memortumré do Maranhão, fotografados por Larissa Menendez, além dos objetos de cestaria do Centro de Pesquisa em História Natural e Arqueologia do Maranhão. Em seguida, no quarto conjunto de imagens, destaca-se a exibição de fotos de cerâmicas das mulheres Mongoyó, de Vitória

da Conquista, na Bahia, cujo campo foi realizado em uma missão de trabalho, com fotografias de Ana Caroline Amorim Oliveira.

O primeiro conjunto de imagens destaca a cultura Guajajara (figuras 1 e 2), que permeou os trabalhos de pesquisa das antropólogas Ana Caroline Amorim Oliveira, Larissa Menendez (2024) e da mestra em cultura e Sociedade Thayane Reis (2024).

Na figura 1, vemos as fotos do artista indígena Genilson Guajajara, indicado ao *Prêmio Pipa 2021*, um dos mais importantes prêmios do circuito das artes visuais do Brasil. O artista participou de exposições nacionais, e seu trabalho apresenta uma técnica elaborada que expressa, a partir de um olhar sensível, as relações entre a cultura do povo Guajajara e suas relações com os seres ancestrais. Suas fotografias exploram técnicas de luz e enquadramento, para expressar a relação entre os rituais e os seres encantados que se manifestam a partir de danças, cantos, pinturas, e que são percebidos pelos participantes das festas.

No trabalho de Santo Guajajara (figura 2), também com a temática da cultura e dos rituais do povo Guajajara, o artista retrata a festa da Menina-moça, ritual de iniciação feminino, e a festa do mel, que reúne as pessoas da comunidade para a distribuição de mel, valorizando a memória e a cultura relacionada às suas práticas ancestrais.

Destacamos que a equipe do PROCAD contou com apoio para participar das atividades dos Encontros das Parteiras na aldeia Lagoa Quieta, e que este apoio possibilitou a produção de artigos e capítulos de livro relacionados à temática, culminando com a participação de Santos Guajajara em mesa do Seminário Procad, juntamente com Genilson Guajajara, cujos trabalhos foram analisados na dissertação de Reis (2024).

No segundo conjunto de fotografias, realizadas nas pesquisas de campo de Larissa Menendez e na relação estabelecida com os povos Canela Memortumré, anteriormente autodenominados Canela Ramkokamekrá, destacam-se cestarias do acervo do Museu de História Nacional e Arqueologia do Maranhão e as foto-

Figura 2: Cultura tentehar: a festa da menina-moça. Festa do mel, Festa dos rapazes: resistência tentehar, fotografia digital, 2024. Santo Guajajara, aldeia Lagoa Quieta, TI Arariboia, Amarante, Maranhão.



Foto da exposição: Larissa Menendez, 2025.

grafias de campo realizadas em diferentes ocasiões, sobretudo no ritual *Pepjê* e suas relações com a produção da cestaria elaborada com a palha de buriti.

Relacionada também a estas ações, resultou a dissertação de mestrado de Letícia Saboia Rabelo (2024), no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA, que trata das relações entre cestaria, ritual e mitologia. Destacamos o apoio do PROCAD para a ampliação das fotografias, para idas a eventos acadêmicos que proporcionaram o enriquecimento da formação e das pesquisas desenvolvidas por docentes e discentes envolvidos neste projeto.

De acordo com Menendez e Fonseca (2018), no Ritual *Pepjê*, os moços ficam reclusos em seus quartos, sem poder ver o sol, alimentando-se de modo regrado. Após saírem da reclusão, os rapazes são levados a diversas casas de seus avós e parentes, sendo pintados por mulheres idosas. Depois participam de uma corrida de toras, distribuição de presentes, onde cada um dos meninos sobe no telhado de uma casa e de lá de cima joga refrigerantes, cobertores, bacias. Outro grupo de rapazes corre para receber a

Figura 3: CRIANÇAS CANELA MEMORTUMRÊ, RITUAL PEPJÊ. Aldeia Escalvado, Fernando Falcão, Maranhão Ritual Pepjê .



Fotos de Campo: Larissa Menendez, 2019. Fotos da exposição, 2025.

dádiva e entregar às jovens moças que acompanhavam a corrida, num momento de alegria, descontração e solidariedade. A partir desse momento, os moços estavam proibidos de dormir na casa de seus pais e vão dormir no acampamento dos jovens.

No final da tarde, muitas mulheres se reúnem para assistir os jovens que vão tocar o maracá diante de um dos anciãos num momento solene de silêncio absoluto. Todos os *Kohpó*, espadas de madeira que usavam para fazer barulho e se comunicar durante a reclusão (pois não era permitido falar) são entregues no pátio, momento retratado na figura 3. Terminada a prova, os rapazes ficam no pátio, sobre as esteiras, sendo servidos com refrigerante e comidas. À noite, fazem ronda pela aldeia como guerreiros vigilantes.

Outro destaque da mostra foram as cestarias dos Ramkokamekrá (Memortumré). Segundo Nilvania Barros (2013), a sociedade cerimonial *Kokrit* formava um grupo que realizava a festa do “baile das máscaras”, feitas de palha de buriti (figura 4), uma cultura material e imaterial criada a partir da representação de máscaras-vestimentas, que são a personificação de espíritos dos rios e que expressa particularidades do modo de vida deste povo, embora existam também entre os Gavião Pukobyê.

Não se sabe ao certo quanto tempo faz desde a última realização da festa das máscaras, uns dizem que foi há cinquenta anos e

Figura 4 :Máscara Ritualística e cestos Memortumré. Acervo do Museu e Centro de Pesquisa em História Natural e Arqueologia do Maranhão.



Foto da exposição, Larissa Menendez, 2025. Cesto: Letícia Aroucha, 2024.

outros sessenta ou quarenta anos atrás. Só aqueles com mais de sessenta anos narram lembranças sobre ela, e os demais sabem de algo por terem ouvido as histórias ou terem visto as máscaras no Centro de Pesquisa em História Natural e Arqueologia do Maranhão ou na ocasião das fotos que o antropólogo William Crocker tirou na década de 1970, quando pediu para que se fizesse uma espécie de encenação da festa para que ele pudesse registrá-la (Crocker, 2009, p. 116-120).

O cesto Memortumré com uma forma cilíndrica, conforme taxonomia adotada por Berta Ribeiro (1980), possui corpo com um trançado costurado; um remate com um acabamento com reforço de aro concavo. Essa técnica obedece a fórmula 1/1, confundindo-se com o cruzado quadricular, uma vez que, também aqui, os elementos passivos (urdidura) dispostos em séries paralelas são alternadamente interceptadas por um elemento ativo (trama). Pelo fato de a urdidura ser rígida, de grosso calibre, e a trama, delgada e flexível, o efeito produzido é de uma série de protuberâncias. Sua base é cruzada quadricular ou xadrezado. Há também o cesto Memortumré com trançado marchetado, um tipo mais

Figura 5: ALTAR DO BOI DE PINDARÉ. Batizado, 2023. Fotografia: Larissa Lacerda Menendez. AFINANDO O COURO. Batizado Boi de Pindaré, 2023. Fotografia: Rose Panet. Sede do Boi de Pindaré, São Luís, Maranhão.

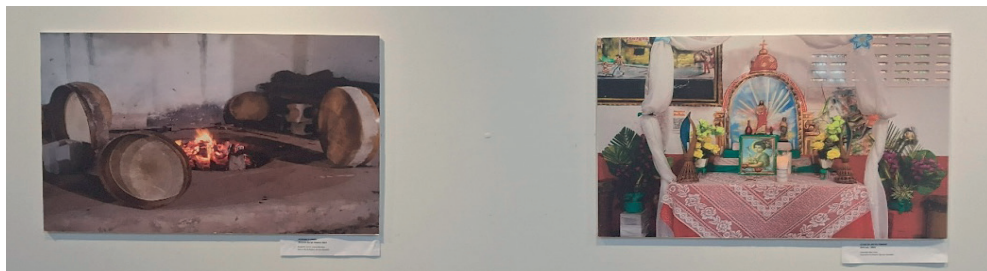


Foto da Exposição: Larissa Menendez, 2025.

elaborado da categoria de trançados entretrançados, do grupo cruzados. De acordo com Berta Ribeiro (1980, p. 38) em diversos grupos de povos originários estes tipos de desenhos compõem significados simbólicos que são compartilhados pelo povo.

O outro conjunto de fotografias, com a temática do Bumba-meu-boi do Maranhão, resultou no registro de fotografias do ciclo do Boi de Pindaré (figura 5). O objetivo era registrar vídeos e imagens para a produção de um curta-metragem sobre o ciclo dos festejos juninos que envolvem as questões religiosas e festivas dos terreiros.

O local escolhido foi a sede do Boi de Pindaré, localizado no Bairro de Fátima, em São Luís do Maranhão. As antropólogas Larissa Menendez e Rose Panet fotografaram a Morte do Boi, que envolveu todos os brincantes na sede. As fotografias retratam a preparação do couro dos instrumentos musicais (pandeirão) e o altar que expressa a dimensão religiosa do complexo cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão.

Ainda no contexto do projeto PROCAD, Dias e Menendez (2021, p. 50) produziram um artigo a respeito da complexidade que envolve as relações do Bumba-meu-boi do Maranhão:

O batizado dos bois marca a abertura dos ciclos juninos das apresentações que abrangem a apresentação nos arraiais, marcadas pelas Festas de São Pedro e São Marçal. Após este ritual,



Figura 6: MARIA ELZA DE OLIVEIRA GONÇALVES. Povo Mongoyó, modelagem de barro para a confecção das panelas e outros objetos, 2022. Fotografia: Ana Caroline Amorim Oliveira, Território Batalha-Vitoria da Conquista-BA.



Foto da exposição: Larissa Menendez, 2025.

os brincantes se apresentam em diversos arraiais espalhados pela cidade. Nestes locais colocam-se palcos para as apresentações de bois, que atraem muitos turistas, mas também têm o apreço do povo maranhense. Estes arraiais se localizam em regiões centrais, bairros e abrangem tanto públicos de lugares mais populares quanto de elite. São geralmente locados em clubes, praças e grandes espaços, pois o número de circulação de pessoas é muito grande. Em uma mesma noite os bois se apresentam em diversos arraiais, o público também consome comidas típicas, bebidas e assiste ao espetáculo. O ciclo do calendário junino católico traz a noite de Santo Antônio em sua abertura e culmina na noite do dia 28 de junho, que antecede o dia de São Pedro. São diversas escolas de boi passando pela Casa das Minas, terreiro da religião de Tambor de Mina, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que permanece de portas abertas para receber e alimentar os brincantes. A Casa das Minas é um dos inúmeros espaços que compõe este itinerário de lugares sagrados e de sociabilidade neste dia e expõe seu altar com bois dados em promessa, sendo que a casa fica de portas abertas, com mesas, cadeiras, vendendo cervejas ao público e servindo alimento aos brincantes das escolas de boi. Lá as pessoas se encontram e conversam, veem a passagem das escolas na rua, enquanto aguardam a ida de todos para a Capela de São Pedro.

Figura 7: Mesa temática 3. Poéticas da Diversidade: memórias da resistência indígena. Genilson Guajajara, Santo Guajajara e Ana Caroline Amorim Oliveira.



Foto de Larissa Menendez, 2025.

Figura 8: Mesa temática 2 História e memória: os percursos das pesquisas sobre questões étnico-raciais e educação. Lívia Diana Rocha Magalhães, Mestre Vitor Hermínio Castro, Larissa Menendez, Ana Caroline Amorim Oliveira e José Dias.



Foto de Edivania Gomes da Silva, 2025.



Figura 9: Mostra Poéticas da Diversidade, Galeria da Faculdade de Arquitetura, UEMA.



Foto Larissa Menendez, 2025.

Figura 10: Totem e divulgação do Seminário PROCAD Amazonia.



Foto Larissa Menendez, 2025.

Outro conjunto de fotografias abrangeu fotos realizadas durante a missão de trabalho em Vitória da Conquista, Bahia (figura 6). Ana Caroline Amorim Oliveira e Larissa Menendez visitaram o território de Batalha e acompanharam o processo de fabricação de cerâmica das mulheres do povo Mongoyó. As fotos exibidas na mostra retratam a modelagem na argila e as peças cozidas já tornadas cerâmicas após a queima.

A mostra materializou também, o aspecto interdisciplinar das artes visuais, em que a fotografia conecta pesquisas de campo, artistas indígenas, além de pensar a imagem não apenas como um simples registro, mas também como uma linguagem única que expressa e comunica de um modo singular, a partir de cores, formas e elementos simbólicos próprios.

Destacamos a presença do Mestre Vitor Hermínio Castro, do Boi de Pindaré, na mesa de debates (figura 8), assim como a participação dos artistas Genilson Guajajara e Santos Guajajara (figura 7), que evidenciaram a importância do compromisso da universidade em promover a representatividade e o diálogo equânime entre os saberes acadêmicos e dos povos originários.

Em relação à temática proposta, pensar as poéticas da diversidade advém da necessidade de apresentar registros de outras formas de fazer arte. As colonialidades do ser, do saber e do poder impõem-se também em nossas sensibilidades, em relação ao que o mundo moderno colonial desconsiderou como objetos passíveis de apreciação estética.

No Brasil, por ocasião da criação da Academia Imperial de Belas Artes, a Missão Francesa trouxe ao Novo Mundo uma civilização de origem eurocêntrica que considerou toda a produção dos povos indígenas e africanos um bem que poderia ser saqueado, apropriado e colocado em seus museus de coleções. O lado oculto da modernidade constituiu-se, assim, a partir da exploração colonial, da escravidão e do genocídio.

Nesse contexto, a mostra *Poéticas da Diversidade* pretendeu sensibilizar o público para os aspectos criativos, técnicos, simbó-

licos dos fazeres dos povos e comunidades que foram ocultados das referências estéticas coloniais. A exposição mostra o resultado de algumas ações feitas com o apoio do PROCAD Amazonas, que valorizam o patrimônio e a memória e conectam os povos do Maranhão e de Vitória da Conquista, assim como as pesquisas e trocas que se deram ao decorrer deste projeto.

A exibição das fotografias pode contribuir para que o público desenvolva a capacidade de apreciar as qualidades estéticas e artísticas destas produções, detentoras de um grande legado da memória, história e conhecimento, que tornaram possíveis aos europeus viverem e crescerem neste território, a partir dos saberes compartilhados entre os povos.

## BIBLIOGRAFIA

BARROS, Nilvânia Mirelly Amorim de. Tudo isso é bonito! **O festival das máscaras Ramkokamekrá**: imagem, memória, Curt Nimuendajú. Recife, 2013. 110 f. Dissertação (mestrado) - UFPE, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Antropologia, 2013.

CROCKER, W. H; CROCKER, J. G. **Os Canelas**: parentesco, ritual e sexo em uma tribo da Chapada Maranhense. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009. 240p.

DIAS, José A. e MENENDEZ, Larissa L. Boi do Maranhão: interlocuções sobre patrimônio cultural e políticas públicas. **Revista Agenda Social**, vol. XV, n.I, p. 40 -59, 2021.

DIAS, José, MENENDEZ, Larissa e OLIVEIRA, Ana. Sobre dar a vida: memória do I Encontro de Parteiras da Aldeia Lagoa Quieta, Terra Indígena Arariboia, MA. In: **Maranhão, entre cenários e desafios**. São Luís: Edufma, 2024.

GUAJAJARA, Genilson. Prêmio Pipa. Disponível em <https://www.premiopipa.com/genilsonguajajara/#:~:text=S%C3%A3o%20Lu%C3%ADs%2C%20MA%2C%201992.>.,Indica-

do%20ao%20Pr%C3%AAmio%20PIPA%202021. Acesso em 20/07/2025.

MENENDEZ, L., & FONSECA, L. Arte e estética indígena: povos Canela Ramkokamekrá. **Revista Interdisciplinar em cultura e Sociedade**, 4 (Espec), p.103–111, 2019. Recuperado de <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/10506>. Acesso em 20/07/2025

RABELO, Letícia. **Arte Canela Ramkokamekrá**: poéticas da resistência. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

REIS, Thayane R. **Artes indígenas Tenetehara**: instituições, artistas e coletividade. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

RIBEIRO, Berta Gleizer. **A civilização da palha**: a arte do trançado dos índios do Brasil. 1980. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980. Acesso em: 21 jul. 2025.

# FESTIVAL GUARNICÊ DE CINEMA: olhares, presença e perspectivas femininas

Rose-France de Farias Panet

## INTRODUÇÃO

Este texto é um dos resultados da pesquisa intitulada *Memória, patrimônio e linguagem no contexto maranhense*, desenvolvida no âmbito do PROCAD/Amazônia (Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia), com a colaboração firmada entre o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult), da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), o Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade (PPGMLS), da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), e o Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). De forma mais específica, esta investigação seguiu um percurso que tomou como questão a relação entre cinema, memória e processos de formação cultural em São Luís do Maranhão, tendo o *Festival Guarnicê* como objeto e campo empírico. Parte-se da análise de trajetórias femininas e o processo de empoderamento pelo cinema a partir da existência deste festival.

Apesar de focar na narrativa de três mulheres de diferentes gerações, e suas relações com o cinema e com o *Guarnicê*, esta pesquisa é motivada inicialmente pela minha própria relação com a imagem, tanto a fotográfica, estática e silenciosa, quanto, e principalmente, com a imagem em movimento. A antropologia frequentemente recorre às narrativas pessoais como ferramenta de pesquisa e compreensão. Essa relação é intrínseca à própria metodologia antropológica. Esta apresentação tem um caráter muito antropológico. Diz respeito à minha afinidade com a imagem que gera uma empatia e uma inquietação, e ao mesmo tempo tem origem doméstica e familiar: por parte de pai e de mãe. Meu pai, seminarista da congregação Marista-Champagnat era um aficcionado pela produção de imagem (fotográfica e audiovisual), e minha mãe era uma cinéfila romântica.

Cresci sonhando em produzir imagens e tendo imagens como meus principais vetores de abstração. Pouco a pouco o cinema foi se tornando meu canal preferido de formação e uma das minhas maneiras de expressão.

Minha formação acadêmica, no entanto, não foi em cinema, pois não existia essa formação na Paraíba. Estudei ciências jurídicas e depois fiz um doutorado em antropologia. A formação em antropologia, e sobretudo a pesquisa de campo que desenvolvi junto aos Canela-Ramkokamekrá, me permitiram produzir imagens fotográficas e audiovisuais e com elas dar o primeiro passo para o cinema. Essas imagens, editadas foram meu ingresso para o *Festival Guarnicê*, que apareceu na minha vida como um incubador e um agente formador para o cinema. Nessa trajetória, que vai desembocar neste texto, realizei entrevistas, buscas em referências bibliográficas e visitas aos arquivos da DAC-UFMA (Diretoria de Assuntos Culturais da UFMA), acesso possível graças ao incansável trabalho da bibliotecária Terezinha Smith, que conseguiu trabalhar e sistematizar documentos impressos de 47 anos de festival, em pastas organizadas.

Foi em uma destas pastas que encontramos um pedaço de papel com a seguinte mensagem:

...Mamãe, aqui tem também um latejo invisive que é um tal de cinema. É só a musga tocar, aparece umas figura de gente, de animal e de rua, tudo prefeito, mesminho como se estivesse vivo e bolindo. O cinema é um pano esticado, parecido com vela de embarcação e é a coisa mais bonita e encantada que eu já vi.

O trecho foi copiado tal qual estava escrito, com os erros de português assinalados. Logo abaixo, entre parêntesis e escrito à mão, li as palavras que explicavam a origem e o destino da mensagem: “texto de uma carta de uma nordestina para sua mãe na roça”.

Fotografei e enviei esta carta para alguns envolvidos com o *Guarnicê* no passado: dois personagens que estão nas raízes históricas deste festival: Euclides Moreira e Murilo Santos. Nenhum dos dois soube informar sobre o bilhete: de quando é (data)? Como foi encontrado? Por quem foi enviado? Quem o escreveu, o que o bilhete estava fazendo ali no meio daqueles documentos e porque não chegou ao destino: a mãe da remetente, na roça. A imagem provocada pelo bilhete, no entanto, é suficiente para desenvolver algumas ideias, e começarmos a narrativa da nossa história, quais sejam: o quanto o cinema captura e encanta; que o bilhete foi escrito por uma mulher para a sua mãe na roça; que a beleza e o encantamento do cinema não têm direcionamento específico para nenhum gênero, e nenhuma idade.

E se o cinema encanta enquanto produto audiovisual, como bem de consumo cultural que deixa pistas de comportamentos e estruturas socioculturais globalizadas, como catarse de sentidos e emoções, ele também encanta e desafia quem, de uma forma ou de outra proporciona o seu acontecimento, seja escrevendo, dirigindo, fotografando, produzindo ou gerenciando um festival. Por outro lado, o Cinema e tudo o que o envolve enquanto indústria, processo artístico e mercado, revela e reverbera desigualdades de gênero presentes em outros setores da sociedade. Tomaremos, como exemplo experiências do evento *Festival Guarnicê de Cinema*, o 4º mais longo e um dos mais importantes festivais de cinema do Brasil. Preservando o encantamento pela imagem



" ... Mamãe, aqui tem também um latejo invisível que é um tal de cinema. É só a musga tocar, aparece umas figura de gente, de animal e de rua, tudo perfeito, mesquinho como se estivesse vivo e bolindo. O cinema é um pano esticado, parecido com vela de embarcação e é a coisa mais bonita e encantada que eu já vi".

(Texto de uma carta de uma moça destruída ~~que~~ para sua mãe na joca.)

Fonte: Arquivos da DAC/UFMA.

descrita no bilhete que inicia este texto, este artigo tem o objetivo de conhecer e analisar trajetórias femininas e o processo de empoderamento pelo cinema a partir da existência deste festival. Seguindo a partir daí, serão exploradas as narrativas de mulheres cineastas e seus discursos sobre a paixão pela Sétima arte, o papel, a importância e o estímulo do *Festival Guarnicê* em suas trajetórias.

A questão inicial que coloquei foi: como se dá o processo de empoderamento feminino pelo cinema e a partir da existência deste festival? Como a partir do *Guarnicê* e das produções cinematográficas se potencializa a construção dos processos de significação de trajetórias pessoais?



A escolha da pesquisa com foco feminista se dá pelo fato da escassez de perspectivas sobre e a partir deste lugar de fala. Discorrer sobre o que envolve a condição feminina, não é só a vontade de ver a mulher reabilitada nos planos econômicos, social e cultural. É mais do que isso, é o que Teles endossa quando fala sobre ‘assumir a postura incômoda de se indignar com o fenômeno histórico em que metade da humanidade se viu minimamente excluída nas diferentes sociedades no decorrer dos tempos’ (TELES, 1999). E ainda:

É acreditar que essa condição perpetuada em dimensão universal, deve ser transformada radicalmente. (...) É compreender que a submissão, por mais sutil que seja, é o resultado de um processo de tal forma brutal, que acaba por impedir a própria vontade de viver dignamente (...). Uma ideologia patriarcal e machista tem negado à mulher o seu desenvolvimento pleno, omitindo a sua contribuição histórica. A mulher é um ser social, criativo e inovador (TELES, p.9-10, 1999, p. 9-10).

É fato: “A mulher é um ser social, criativo e inovador”, no entanto, a pouca divulgação da memória de filmes realizados por mulheres, com estas exercendo as principais funções de uma produção cinematográfica precisa ser questionada e revertida. Pouco se sabe, por exemplo, de Alice Guy-Blanchet, pioneira no cinema com centenas de filmes realizados sobre temas que iam da maternidade ao trabalho doméstico feminino, passando pela provocação da troca de papéis entre homens e mulheres. As provocações nesses filmes questionam com humor as relações de poder, contrapondo-se ao poder patriarcal soberano e por aí mesmo propõe de forma leve uma transformação econômica, política e ideológica da sociedade. É a partir deste papel de destaque como diretora e roteirista, que Alice Guy-Blanchet abraça a oportunidade de criticar a ordem existente, trocando os papéis como uma forma de lançar seu olhar para a sociedade do século em que viveu. Hoje, o que definimos como feminismo não está na troca de papéis, mas na igualdade de competências, de oportunidades e de tratamento, como afirma Teles:

(...) hoje o feminismo formula o conceito de libertação que prescinde da ‘igualdade’ para afirmar a diferença – compreendida não como desigualdade ou complementaridade, mas como ascensão histórica da própria identidade feminina. – Por isso, o feminismo tem também um caráter humanista: busca a libertação das mulheres e dos homens, pois estes têm sido vítimas do mito do macho, que os coloca como falsos depositários do supremo poder, força e inteligência (TELLES, 1999, p. 11-12).

Políticas culturais mais recentes adotaram instrumentos com recorte de gênero para assegurar a presença de projetos comandados por mulheres, garantido pontuações extras em editais de fomento à cultura e assim promovendo a equidade de gênero e a inclusão. Desta forma, mais recentemente, filmes de mulheres têm circulado com um pouco mais de frequência no mercado cinematográfico e nos circuitos dos festivais de cinema, trazendo as experiências da mulher cineasta sem apagar os cineastas homens. Ademais, quando se usa este termo “cineasta”, é importante pontuar que se trata de uma palavra que possui gênero neutro. No entanto, como observa Karla Bessa no prefácio do livro ‘Mulheres atrás das câmeras’ (2019), no qual discorre sobre a filmografia brasileira: “essa neutralidade gramatical está longe de ser a tônica da política de gênero de produção, realização e direção que engendrou a filmografia brasileira” (BESSA, 2029, p.9).

Apesar das políticas culturais, que prometem mais produções femininas, a presença da mulher nas funções mais prestigiosas e cobiçadas neste campo específico de trabalho, ainda é escassa, mas promissora de mudanças, e segue sendo assim em todo o território nacional. O *Guarnicê* é uma janela por onde é possível constatar isto. À despeito das desigualdades das relações entre homens e mulheres na sociedade, tendo o cinema como recorte, verifica-se um crescimento da participação de produções femininas, o que significa que a janela está aberta, aparentemente para todos.

O *Festival Guarnicê*, que em 2025 segue para sua 48ª edição, surge de um projeto de extensão idealizado pelo professor Mário

Cella. De origem italiana e formação religiosa, Cella é formado com a sensibilidade para ver no cinema potencialidades educativas de formação humanista, conforme preceitos da Carta Encíclica *Vigilanti Cura* (1936), que tinha como um de seus ordenamentos o incentivo à produção de “bons filmes”, em consonância com ensinamentos eminentemente morais, hegemônicos na primeira metade do século XX. Essas orientações se estenderam no universo da cultura, alcançando a formação universitária a partir de projetos como cineclubes, grupos de teatro e canto coral.

De acordo com Murilo Santos (2024), Mário Cella traz sua relação com o cinema desde quando morou na cidade de Verona, e frequentou o cineclubes como parte de sua formação religiosa. Na ocasião, o cineclubes promovia exibições semanais para os seminaristas. Eram filmes exclusivos do “Cinema Impegnati”, filmes de viés políticos, engajados, surgidos na segunda metade dos anos 60 (SANTOS, 2025).

Em comunicação pessoal, Cella refere-se à sua experiência como seminarista na Itália afirmando:

No seminário, fomos convidados a participar de um cineclubes. Cineclubes dos estudantes secundaristas. Eu já fazia filosofia e teologia. Mas então, toda sexta-feira tinha projeções de filmes. Eram filmes de arte: Fellini, Bergman. Então víamos e depois conversávamos sobre o filme e umas 22h estávamos de volta ao seminário. Isso aí foi, evidentemente, o que me incentivou mais porque eu comecei a ler um filme, a entender a tese de um filme (CELLA, 2024, em entrevista concedida).

Chegando ao Brasil, Cella se instala em São Luís do Maranhão, e quando chamado a compor o corpo docente da então recém-instituída Fundação Universidade do Maranhão, equipamento federal de ensino, ele assume também a chefia da Diretoria de Assuntos Culturais – DAC. Na ocasião desenvolve vários projetos culturais, entre eles o cineclubes *Uirá*, iniciativa importante que, entre outros movimentos, incentiva a criação da 1ª Jornada Maranhense de Super-8, embrião do *Festival Guarnicê de Cinema*.

Como confirma Santos (2025):

Na primeira metade dos anos 1970, ele assumiu a Coordenação Artística e Cultural (CEAC), da Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Estudantis da Universidade Federal do Maranhão. Nessa posição, fundou grupos de artes voltados para universitários e a comunidade do entorno da UFMA, tais como o Coral Universitário, o *Grupo Folclórico Punga*, o grupo musical *Terra e Chão*, o *Grupo de Teatro Gangorra* e o *Cineclube Universitário Uirá*. (SANTOS, 2025, p. 70)

Apesar de sua importância, o cineclube não logrou muito sucesso, e o próprio Mário Cella, em MOREIRA NETO (2017) reconhece:

As sessões de “filmes de arte” aconteciam toda sexta-feira. Nas primeiras seções, vieram uma dúzia de estudantes e alguns professores, mas, depois, pouco a pouco foi diminuindo a presença. Numa das reuniões semanais de departamento, avaliamos a atividade do cineclube e reconhecemos o fracasso. (2017, p. 258-259).

O “fracasso” do cineclube se deu, talvez, pela imaturidade dos alunos em compreender a complexidade dos filmes exibidos. Mas este fracasso o fez pensar em alternativas do uso formativo do cinema, e não se dando por vencido, Cella teve outra ideia: a de transformar um movimento passivo de contemplação, discussão e reflexão em um movimento ativo e empreendedor de ação prática e com resultado, e é quando ele entrega uma câmera aos estudantes e os incentiva na produção dos próprios filmes. Em uma reunião no DAC sobre o projeto de cineclube ele teria dito:

“Se os estudantes não vieram assistir aos filmes no cineclube, por que não entregar uma Super-8 e eles mesmos fazerem filmes?”. A equipe ficou surpresa e, por alguns segundos, em silêncio. (CELLA em MOREIRA NETO, 2017, p. 258-259)

A proposta incita o espírito empreendedor de alguns alunos e dá origem ao filme *Os Pregoeiros de São Luís*, dirigido por Murilo Santos. O filme é inscrito no FENACA (*Festival de Cinema de Aracaju*), e ganha o principal prêmio: melhor filme. É, portanto,

de Murilo Santos, o mérito de trazer para o Maranhão o 1º prêmio de Cinema da história do Estado. O fato foi importante para impulsionar a criação da 1ª Jornada Maranhense de Super-8, realizada em 1977. Assim nasce o festival. Em 1986, com a mudança da tecnologia que decreta a obsolescência das películas do Super 8, a Jornada atualiza o nome para *Jornada Maranhense de Cinema e Vídeo*. Em 1990, incorpora a palavra “Guarnicê” passando a ser chamado *Festival Guarnicê de Cine-Vídeo*. Em 2002, adota a atual denominação passando finalmente a chamar-se *Festival Guarnicê de Cinema*.

O *Festival Guarnicê* é uma janela e um laboratório através do qual se observa não apenas as desigualdades de Gênero nessa seara, mas também a transformação gradativa da presença feminina nas funções principais do cinema, como espelho das transformações sociais e da presença da mulher em outras funções antes inacessíveis a este gênero, como é possível verificar nos quadros abaixo, com o nome dos inscritos nas primeiras edições do festival. Neste quadro, observamos produções anteriores ao Festival, e todas apenas de realizadores homens, com destaque para o nome de Murilo Santos. Consta-se a presença gradativa das mulheres apenas após os três primeiros anos do festival:

Nos a seguir acima, vê-se uma lista organizada pelo professor, memorialista e cineasta maranhense Euclides Moreira com a relação dos primeiros filmes maranhenses da década de 1970 até início de 1980, precisamente, de 1974, com o primeiro filme maranhense produzido, até 1981. Constam nesta lista 97 filmes, tendo apenas três mulheres na função principal. Na tabela, vemos o título da produção, o diretor, o local onde foi realizado, a categoria (documentário ou ficção), e a bitola. No 4º quadro da sequência vemos o nome de Nerine Lobão, que se destaca em três produções nas funções principais. Ela aparece em 1980 com o filme *Olha o Jornal*. No ano seguinte, em 1981, dirige dois filmes: *Aves de Arribação* e *Uma ração de vida*. Em 1983, dirigiu o filme *Lá se vem o Trem*. Poucos anos depois, ela seria nomeada para assumir

Imagem 2 (nesta página e na próxima)  
Quadros com lista dos primeiros filmes produzidos no Maranhão.

RELAÇÃO DE FILMES MARANHENSES - DÉCADA 70 - INÍCIO 80

Nº DE ORDEM	NOME DO FILME	DIREÇÃO	LOCAL DE REALIZAÇÃO	CATEGORIA	BITOLA	ANO DE REALIZAÇÃO
01	A Festa do Divino	Murilo Santos	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1973
02	Maré Memória I	Murilo Santos	São Luís-MA	documentário	Super 8	1974
03	Folclore de Buriti-Bravo	Murilo Santos	Buriti-Bravo-MA	documentário	Super 8	1974
04	Maré Memória II	Murilo Santos	São Luís-MA	ficção	Super 8	1974
05	Um Boêmio no Céu	Murilo Santos	São Luís-MA	ficção (incomp.)	Super 8	1974
06	Adão e Eva	Murilo Santos	São Luís-MA	ficção	Super 8	1974
07	Os Pregoeiros de São Luís	Murilo Santos	São Luís-MA	documentário	Super 8	1975
08	Zangaria	Murilo Santos	São José de Ribamar-MA	documentário	Super 8	1976
09	Retalhos do Sertão	José Filho	Loreto-MA	documentário	Super 8	1976
10	Polição ou Vida?	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1976
11	A Festa de Santa Teresa	Murilo Santos	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1977
12	Dança do Lele	Murilo Santos	Rosário-MA	documentário	16 mm	1977
13	Juçara	José Filho	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
14	Maria Piauí	José Filho	Codó-MA	documentário	Super 8	1977
15	Natal	Samuel Castro	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
16	Cela dos Deuses	Samuel Castro	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
17	As Ruínas do Edifício São Luís	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
18	Mutação	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
19	A Rua Grande...	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
20	Fábricas	Carlos Cintra	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
21	Reisado	Raimundo Nonato Medeiros	Caxias-MA	documentário	Super 8	1977
22	Alcântara Histórica	Raimundo Nonato Medeiros	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1977
23	Halulula	Ivan Sarney Costa	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
24	O Pão Bem Amassado	João Mendes	São Luís-MA	ficção	Super 8	1977
25	Sertão I	Djalma Brito	Colinas-MA	documentário	Super 8	1977
26	Ato de Amor	Carlito Silva	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
27	Rubem Almeida: O Homem Corvo	Coelho Neto	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
28	Alcântara em Dias de Festa	Raimundo Filho	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1977
29	ZBH S/A	José da Conceição Martins	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
30	Anônimo	Murilo Sarney	Kelru-MA	documentário	Super 8	1977
31	Tambor de Crioula	Murilo Santos	São Luís/Rosário-MA	documentário	16 mm	1978
32	Gonçalves Dias	Murilo Santos	São Luís/Caxias-MA	documentário	Super 8	1978
33	Colonos Clandestinos	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1978
34	Arquitetura e Memória Nacional	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1978
35	Incêndio Na Praia Grande	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1978
36	Sã Viana	Carlos Cintra	São Luís-MA	documentário	Super 8	1978
37	Nada Mais Disse Nem Lhe Foi Perguntado	Ivan Sarney Costa	São Luís-MA	ficção	Super 8	1978
38	A Bem da Verdade	Ivan Sarney Costa	São Luís-MA	ficção	Super 8	1978
39	Dia-a-Dia	João Mendes	São Luís-MA	documentário	Super 8	1978
40	Rei Morto, Rei Posto	Djalma Brito Filho	São Luís-MA	ficção	Super 8	1978
41	Olhai os Bichos do Campo	Carlito Silva	Colinas-MA	documentário	Super 8	1978
42	Fluxo Sem Refluxo	Djalma Brito/Carlito Silva	Colinas-MA	documentário	Super 8	1978
43	Alcântara: O Passado no Presente	José Filho/Marco Igreja/Djalma Brito	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1978
44	Mirantes	João Ubaldino de Moraes	São Luís-MA	documentário	Super 8	1978
45	Pescadores da Raposa	Jorge Martins Rodrigues	Praia da Raposa-MA	documentário	Super 8	1978
46	Pejeja do Povo Contra o Homem Que Quería Cercar o Mundo	Murilo Santos	São Luís/Bom Jardim-MA	documentário	Super 8	1979
47	Os Independentes	Murilo Santos	São Luís-MA	documentário (incomp.)	16 mm	1979/80
48	Uma Incelência Por Nosso Senhor	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1979
49	O Testamento do Judas	Euclides Moreira	São Luís-MA	ficção	Super 8	1979

Fonte: MOREIRA NETO, Euclides, O Cinema dos anos 70 no Maranhão



RELAÇÃO DE FILMES MARANHENSES - DÉCADA 70 - INÍCIO 80

NO DE ORDEM	NOME DO FILME	DIREÇÃO	LOCAL DE REALIZAÇÃO	CATEGORIA	BITOLA	ANO DE REALIZAÇÃO
01	A Festa do Divino	Murilo Santos	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1973
02	Maré Memória I	Murilo Santos	São Luís-MA	documentário	Super 8	1974
03	Folclore de Buriti-Bravo	Murilo Santos	Buriti-Bravo-MA	documentário	Super 8	1974
04	Maré Memória II	Murilo Santos	São Luís-MA	ficção	Super 8	1974
05	Um Boêmio no Céu	Murilo Santos	São Luís-MA	ficção (incomp.)	Super 8	1974
06	Adão e Eva	Murilo Santos	São Luís-MA	ficção	Super 8	1974
07	Os Pregoeiros de São Luís	Murilo Santos	São Luís-MA	documentário	Super 8	1975
08	Zangaria	Murilo Santos	São José de Ribamar-MA	documentário	Super 8	1976
09	Retalhos do Sertão	José Filho	Loreto-MA	documentário	Super 8	1976
10	Poluição ou Vida?	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1976
11	A Festa de Santa Teresa	Murilo Santos	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1977
12	Dança do Lele	Murilo Santos	Rosário-MA	documentário	16 mm	1977
13	Juçara	José Filho	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
14	Maria Piauí	José Filho	Codó-MA	documentário	Super 8	1977
15	Natal	Samuel Castro	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
16	Ceia dos Deuses	Samuel Castro	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
17	As Ruínas do Edifício São Luís	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
18	Mutação	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
19	A Rua Grande...	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
20	Fábricas	Carlos Cintra	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
21	Reisado	Raimundo Nonato Medeiros	Caxias-MA	documentário	Super 8	1977
22	Alcântara Histórica	Raimundo Nonato Medeiros	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1977
23	Malelúa	Ivan Sarney Costa	São Luís-MA	documentário	Super 8	1977
24	O Pão Bem Amassado	João Mendes	São Luís-MA	Ficção	Super 8	1977
25	Sertão I	Djalma Brito	Colinas-MA	documentário	Super 8	1977

NO DE ORDEM	NOME DO FILME	DIREÇÃO	LOCAL DE REALIZAÇÃO	CATEGORIA	BITOLA	ANO DE REALIZAÇÃO
74	Feira	João Mendes	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
75	Coco Amargo	João Mendes	São Luís-MA	ficção	Super 8	1980
76	Olha o Jornal	Nerine Lobão Coelho	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
77	Cerâmica	RH & JS & VV	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
78	Merenda Escolar	Mizael do Carmo	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
79	Deus Favoreça	Raimundo Garrido	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
80	Nô Nu	Cláudio Farias	São Luís-MA	experimental	Super 8	1980
81	Jingle	Amélia Carvalho	São Luís-MA	ficção	Super 8	1980
82	Escena	César Curvelo	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
83	Idade da Razão	Ivanildo Ewerton/Wellington Reis	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
84	Palácios Palafitas	José Ribamar Mendes	São Luís-MA	documentário	Super 8	1980
85	Lambe Sola	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1981
86	Parque, Feira X Folclore	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1981
87	Trabalhos de Miguel	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1981
88	O Maior Projeto	Euclides Moreira	São Luís-MA	documentário	Super 8	1981
89	Pesadelo	Coletiva Virilha Filmes	São Luís-MA	ficção	Super 8	1981
90	Aboio	Coletiva Virilha Filmes	Tuntum-MA	documentário	Super 8	1981
91	Paster Noster	Ivan Sarney Costa	São Luís-MA	ficção	Super 8	1981
92	A Festa do Santo Preto	Carlito Silva	Alcântara-MA	documentário	Super 8	1981
93	Aves de Arribação	Nerine Lobão/Carlito Silva	São Luís-MA	documentário	Super 8	1981
94	Por Cima das Estacas	Carlito Silva	São Luís-MA	documentário	Super 8	1981
95	Naviagem	Carlito Silva	Rio Amazonas-AM	documentário	Super 8	1981
96	Uma Ração de Vida	Nerine Lobão	São Luís-MA	ficção	Super 8	1981
96	O Dia da Caça	Newton Lillo/Nerine Lobão	São Luís-MA	ficção	Super 8	1981
97	Toxicomania	Cláudio/Bitinho/Nonato	São Luís-MA	ficção	Super 8	1981

a direção do departamento de Assuntos Culturais da UFMA e assim, impedida de participar do *Guarnicê* como concorrente. Logo após, foi chamada para o cargo de Secretária de Cultura quando seu irmão, Edson Lobão, foi eleito governador do Maranhão.

Nerine, assim como “a moça do bilhete”, foi desde criança capturada pelo cinema. Oportunamente, depois que chega de seus estudos no Rio de Janeiro, começa a frequentar o *Cineclube Uirá*, sendo uma das poucas mulheres a frequentá-lo. Nas memórias de Maria do Carmo<sup>1</sup>, quando questionada sobre a participação de mulheres no cineclube, afirma: “Tinha poucas mulheres que iam ao cineclube. A primeira, antes de Nerine, foi uma menina chamada Mazé”.

A partir das lembranças de Do Carmo, sobre as primeiras produções de cinema no Estado, as mulheres tinham uma função determinada praticamente como “função feminina”, que era a de fazer letreiros, mas que estava longe de ser a função mais prestigiada. Do Carmo conta que havia uma moça, a Mazé, que fazia letreiros, e que na época, tinha inclusive uma premiação para o melhor letreiro. Em suas palavras, sobre a participação ativa de mulheres nas primeiras edições do *Guarnicê*: “A partir da 3ª Jornada eu acompanhei tudo. Foi no Campus. Eram poucas mulheres. A maioria das funções das mulheres era a de fazer letreiro”.

A presença e a participação de mulheres nesse período passavam despercebidas. Cinema era quase que totalmente “coisa de homem”. Não se concebia a presença feminina nas funções de prestígio do cinema. Os entrevistados apenas mencionam a presença de algumas mulheres quando questionados sobre esta presença, como é o caso de Euclides Moreira Neto:

A participação feminina começou com Nerine Lobão. Depois veio Isa Albuquerque, cuja família era proprietária de cinema na pequena cidade de Lago do Junco. Uma outra a se destacar foi a jovem Ione Coelho, na época egressa do curso de Educação Artística da UFMA. Ione inicia seus trabalhos com o cinema já na década de 90.

---

1 Maria do Carmo é uma funcionária ainda ativa e presente desde a criação do Departamento de Assuntos Culturais, hoje Diretoria de Assuntos Culturais:



O livro *Guarnecendo Memórias* (2017), de Euclides Moreira Neto, recolhe depoimentos de diferentes gerações de participantes do *Guarnicê*. Cineastas, jornalistas e gestores, sendo em sua maioria das pessoas que levantaram o festival em seus primeiros anos. Nesses depoimentos percebe-se como as lembranças individuais endossam a memória coletiva.

Em suas próprias palavras sobre o livro, Moreira Neto afirma: “trata-se de um ‘Estudo de Caso’ a partir das colocações pessoais dos autores dos depoimentos reunidos, onde se reflete sobre a importância de resgatar o passado por meio da memorização”. Euclides reuniu 26 depoimentos, sendo 19 de homens e 7 de mulheres. Dessas mulheres, três realizadoras, tendo entre elas duas que destacaremos aqui: Nerine Lobão e Isa Albuquerque.

Nerine Lobão intitulou seu depoimento como: *Meu Encontro com o Cinema*, e nele inicia reconhecendo o *Festival Guarnicê* como importante evento de apoio ao cinema nacional à medida que estimula produtores universitários e a comunidade a realizar filmes. Nessa observação, ela indica a origem universitária do *Guarnicê* como um dos poucos do Brasil a serem realizados por uma universidade, e segue contando que, na cidade de Florianópolis viu todos os filmes que pôde. Depois foi morar no Rio de Janeiro e lá seu leque ampliou-se com filmes de grandes realizadores como Bergman, Fellini, Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Cacá Diegues, entre outros. De retorno à São Luís conheceu o *Cineclube Uirá*, que além de funcionar como cineclube, funcionava como espaço de formação onde se promoviam cursos teóricos e práticos de produção de filmes quase sempre, segundo ela, ministrados pelo cineasta e professor Murilo Santos. Cita os nomes de colegas com quem realizou seus filmes, reconhecendo que “o cinema é uma atividade coletiva”.

Nerine realizou diversos filmes, entre eles um documentário com Lula, quando este era ainda um operário, mas já liderava o movimento dos trabalhadores e estava de passagem por São Luís. Fez filme sobre o trem, sobre música, e depois assumiu a direção

do Departamento de assuntos Culturais – DAC, que se ocupava da execução do *Festival Guarnicê*. Nerine Lobão foi a primeira mulher realizadora no Maranhão.

Em entrevista concedida à Euclides Moreira Neto, afirma (2017, p.298):

(...) “meu interesse pelo cinema é despertado em 1950 quando cheguei à cidade de Floriano, PI, tendo migrado do interior do Maranhão em busca de escola. É nesta cidade calorenta que descubro a imagem em movimento – o Cinema. Um susto para quem até então só tinha visto a própria imagem refletida no espelho, ou na água do rio, ou algumas fotos antigas de estúdio. Foi o suficiente para provocar em mim, um turbilhão de encantamento pela magia da imagem em movimento, sonora e carregada de emoções.

Em comunicação pessoal sobre sua paixão pelo cinema e a ida ao Rio de Janeiro, Nerine conta que já era apaixonada pelo “produto” cinema, e que ia com frequência quando morava em Mirador, quando lá tinha um cinema: *Cinema Natal*: “Cada vez que mudava o filme eu era a primeira a me sentar. Foi meu encontro e minha primeira paixão, o produto feito, né? Aí fui para o Rio de Janeiro”.

De volta do Rio de Janeiro, instalou-se em São Luís e conheceu o *Cineclube Uirá*, movimento que lhe daria suporte para a produção de seus primeiros filmes:

Eu cheguei aqui com 38 anos, em 79, e já encontrei esse movimento através do *Cineclube Uirá* que patrocinava e que dava todas as condições materiais. Oferecia muitos cursos, vinha gente de fora e já tinha o festival de cinema. E imediatamente, eu vi que tinha um curso sendo oferecido. Quando eu chego aqui eu encontro a teoria, a informação teórica, a informação de como mexer na câmera e já um grupo que já produzia, né? Sem o DAC e sem o suporte do *Cineclube Uirá*, com o suporte que eles ofereciam, nada disso teria ocorrido. Não com esse resultado tão grande.

Apesar de ser a única mulher no grupo, mais velha que os outros integrantes e a única casada e com filhos, Nerine não se inti-

midou, integrou-se à dinâmica do grupo que produzia filmes em que todos cooperavam uns com os outros:

Eu não fazia muito parte daquele grupo porque eu era mais velha e era mulher. Isso aconteceu também em outros momentos, porque, como sendo eu a única, tinha uma espécie de encabulamento por parte deles, eu já era casada, tinha filhos e não era “coleguinha deles”. Eram todos jovens, saídos da universidade ou estudantes ainda. O Luís Carlos Cintra, o Euclides, o Murilo, o Medeiros já produziam. Eles eram todos novos. Ou estudantes ou recém-formados e eu tinha 39 anos, havia então uma resistência natural, né? Uma mulher, de fora..., mas eu não temia nada disso, não. Era interessante por que todos os filmes eram feitos em grupo, né? Era um trabalho coletivo. Um fazia o roteiro, ou dirigia, outro fazia a câmera, Ubaldo, era sempre quem fazia a câmera. Raramente tem um filme em que Ubaldo não está presente, Euclides eu também sempre tomava como assistente. Às vezes ele fazia a câmera. O José Pereira também, colaborava muito comigo. Todos os filmes eram coletivos. O primeiro que eu fiz, foi resultado do curso, foi eu e um rapaz, mas na realidade ele não se interessou. Era muito simples, estava tudo lá, exposto, então comecei a registrar. Fui fazendo roteiros e fui realizando.

Ela realizou filmes com temáticas sociais atualizadas e relacionadas a questões como a luta do operariado e os acidentes no tráfego ferroviário, fato que, segundo ela, ocorria com frequência. Conta que as notícias de jornais a impressionavam e deixavam pistas para seus próximos filmes. Sobre o engajamento político e o perfil dos filmes de Nerine Lobão, escreve Santos:

O filme que mais aborda as questões políticas a que ela se refere quando diz que nos anos 1960 discutia filosofia marxista, Friedrich Engels e Karl Marx é *Uma Ração de Vida*. Neste documentário de mais de 30 minutos, considerado longo para os filmes Super - 8 maranhenses, em que ela assume sozinha o roteiro e a direção, o foco é no operário das oficinas de metalurgia, de fabricação de móveis e da construção civil. Neste último enfoque, os operários estão inseridos nas obras de construção do complexo esportivo construído no governo João Castelo, sem qualquer proteção, Equipamento de Proteção Individual (EPI), trabalhando em péssimas condições em que a comida é feita em latas sobre

fogueiras no chão. O mote do filme está na música “Cidadão” de Zé Geraldo, cuja letra é o relato de um operário falando que tudo aquilo que ele constrói lhe é negado o uso. O filme aborda em grande parte a exploração no trabalho masculino, porém em duas cenas o foco e depoimento é de mulheres. Aos 7’47, ocorre a primeira cena com mulheres trabalhadoras. (SANTOS, p. 295)

Nerine escrevia os roteiros e os seguia rigorosamente. Como produtora, ia ao local das filmagens antes que essas acontecessem, falava com os moradores e depois voltava para a realização do filme. Usava os dias de domingo para sua função de diretora de cinema, e acompanhava a montagem do filme até sua conclusão.

Eu gosto muito do filme sobre o operariado, e sobre o trem, o que eu fiz depois. Às vezes, a gente passava meses para acompanhar, filmar dentro, filmar fora. Mas o roteiro, eu seguia rigorosamente. Primeiro era visitar o lugar, era meu método, visitar o lugar nos fins de semana, ver como funciona e depois entrevistar as pessoas, as mães, por que eu presenciava quando o trem passava. As mães corriam, no sentido de salvar as crianças, né? Então era o trem apitando e elas correndo...era muito interessante, muito curioso. Então primeiro eu estudava o ambiente, né? As situações, pra depois fazer o roteiro e depois voltava com o roteiro na mão, com a equipe, com tudo, né? E a câmera que normalmente era operada por outro. Nesse momento, o roteiro era longo, 25 min. Não era um assunto que você podia resolver devagar, e inclusive, para finalizar o filme, foi num domingo e na semana eu visitei o diretor da RFESA e pedi emprestado um trem, e fui à companhia de ônibus também e pedi emprestado um ônibus, e eles deram. Me deram o domingo todinho com o motorista. O motorista e o assistente, e esses dois velhinhos ficaram o dia inteiro sendo dirigidos... “não, não tá bom, volta de novo!” (risos). Esse roteiro foi feito em função de fatos que ocorriam com frequência.

O filme *Lá se vem o trem*, dirigido por Nerine em 1982, aborda os frequentes acidentes ocorridos e registrados nos jornais. Para tanto, Nerine dirigiu a simulação de um acidente fictício com a encenação de moradores e dos motoristas.

Aquilo que foi feito no final, foi uma encenação. Eu fiz os motoristas encenarem uma ação que eles não tinham passado, mas outros passaram e morreram, né? Então eles não tiveram medo de representar aquela cena que eles conheciam. Fizemos lentamente e ensaiado. E muitas cenas foram assim. Foi um domingo todinho. Eles sabiam que estavam ali só para esta filmagem. Eles estavam sendo gravados e dirigidos. Não houve resistência nenhuma. Depois era a montagem. O diretor presente, sentado, montando, e era emendado com fita durex. O diretor do lado e o montador. Eu não entregava o roteiro e deixava lá não, eu ficava lá. Euclides já montou pra mim, um filme. E eu comecei a chorar quando montamos a última cena, e a mãe dele perguntou: por que ela tá chorando, Euclides? Mamãe porque é como se ela tivesse feito um filho, nós terminamos de montar o filme dela.

Isa Albuquerque intitulou seu texto como: *Pioneirismo fruto da persistência*, e conta que foi aos sete ou oito anos que entrou pela primeira vez em uma sala de cinema. O cinema pertencia ao seu pai, era o *Cine Vitória* em Lago do Junco, interior do Maranhão. Seu tio projetava os filmes que naquela época precisavam de um intervalo de 10 minutos para a troca do rolo. Envolvida pela aura mágica do cinema, escreve que: “Foi ali que comecei a acalantar o sonho de fazer Cinema, mesmo ainda sem saber como contar histórias na tela grande.” Chegando à capital, São Luís, encontra uma janela aberta para o mundo, (como define o *Festival Guarnicê*). Ingressa no curso de Jornalismo da UFMA e logo começa a realizar seus primeiros filmes documentários. Depois muda-se para o Rio de Janeiro onde realiza seus três principais filmes: *Histórias do olhar*, *Ouro negro* e *Codinome Clemente*. Comenta, em comunicação pessoal, que escolheu começar pelo documentário como a grande narrativa comprometida com a realidade: “A TVE foi um grande laboratório para mim. Eu podia fazer reportagens com temas que escolhesse, tinha acesso aos equipamentos.” Atribui também ao *Festival Guarnicê* o combustível que a encorajou na produção cinematográfica. Em suas palavras:

O *Guarnicê* foi fundamental para mim. Eu comecei a ter contato com as pessoas que faziam cinema através de um movimento

que o Murilo Santos produziu. Ele fazia umas exposições de artes visuais junto com o irmão Joaquim Santos. O Murilo dava através do *Guarnicê* umas aulas de cinema; como segurar uma câmera? Que movimentos fazer com o corpo para enquadrar ou captar uma imagem...e as noções mais abstratas de como fazer documentário. Eu já vinha com essa semente plantada no coração por causa da sala de cinema do meu pai. Era uma sala familiar, como tantas outras pelo Brasil, que foram sumindo com o advento das salas de Shopping. Estou desenvolvendo um projeto para resgatar essa memória, e aí a paixão pelo cinema surgiu dessa história. Eram sempre filmes de *bang bang*. Nós víamos filmes de *Hollywood*: índios malvados e vilões...e engraçado que passavam lá por Lago do Junco índios Guajajara! Foi tomar contato de novo com o cinema quando minha família migrou para São Luís. Teve um revés político na família: meu avô que era prefeito estava se candidatando a reeleição, mas não conseguiu, aí foi pra São Paulo tratar-se do mal de Parkinson, aí nos mudamos pra São Luís. Em São Luís eu frequentava o *Cine Éden*. Estudava na *Divina Pastora* e depois foi pra o *Colégio Santa Tereza* que ficava perto do *Cine Rox*, que tinha a fama de exibir filmes de má reputação. Eu lembro que vi “O Império dos sentidos” no *Cine Rox*. Fugi da escola pra ver. – matou aula e foi ao cinema. (provocação minha). Eu comecei a frequentar o *Guarnicê* em 78-79. Eu não tinha contato com outros cineastas. Comecei a ter nesse período. Pra mim o *Guarnicê* sempre foi um grande suporte na minha disposição de fazer cinema<sup>2</sup>.

O *Guarnicê* foi, portanto, a energia motriz que a estimulou a fazer cinema, levando-a a se interessar por cursos de roteiro no Rio de Janeiro. Conta que, neste curso, conheceu três amigas que ficaram para vida, e com elas foi se conectando e escrevendo histórias juntas: “Daí nos aventuramos para produzir essas histórias, e eu me arrisquei a produzir pela minha produtora. Foi meu primeiro longa: *Histórias do olhar*. Eu não fazia ideia do tamanho das dificuldades em que estava me metendo.”

Hoje, Isa Albuquerque conta com uma lista de três filmes de

---

12 Em entrevista concedida no dia 7 de setembro de 2024

longa metragem, um deles, o filme ‘Histórias do Olhar’ distribuído pela *Imovision* em 2003, e acessível na plataforma *Reserva Imovision*. O filme foi premiado com *Premio del Pubblico* no *Festival de Trieste*, na Itália, e fez o circuito do grupo Estação, tendo sido exibido pelo *Canal Brasil* e pela *TV Brasil*.

Seu segundo filme, *Ouro negro* foi exibido no festival de Cannes, em 2008, através do programa *Cinema do Brasil* e foi distribuído, em 2010, pela *Pandora Filmes*, em circuito nacional. Figurou na grade do *Telecine Premium* por três anos, entrou na programação da Globo aberta, por cinco anos, além de permanecer na programação da *Amazon* por mais cinco anos. Atualmente pode ser acessado pelo *YouTube Filmes* e está recebendo novas propostas.

*Codinome Clemente* foi seu segundo filme, concluído em 2019, tendo vencido um concurso público pelo FSA para sua comercialização, mas teve o recurso retido pelo governo Bolsonaro. Em 2020, em plena pandemia, foi contemplado com o troféu ABRACCINE - *Associação Brasileira de Críticos de Cinema*. Atualmente pode ser acessado pelo *streaming* Claro TV. Enquanto não desobstrui o recurso para sua comercialização, Isa Albuquerque vem realizando exibições gratuitas em cineclubes ou projetos afins.

Ione Antônia Pereira Coelho ou simplesmente Ione Coelho, nasceu em Vitória do Mearim e com três anos de idade veio com a família para a capital. Coursou Educação Artística e logo foi estagiar no DAC, frequentando o *Guarnicê* primeiramente como expectadora e depois como realizadora. Logo estava sendo premiada com curtas-metragens que realizava inicialmente para a disciplina do prof. Murilo Santos e depois por conta própria, por ter se apaixonado por essa arte. Perguntada sobre a importância pessoal do *Guarnicê* afirma que o festival tem uma importância imensurável na sua vida. Segundo ela:

Foi onde eu comecei a fazer filmes. Terminava a aula da UFMA eu ia para o DAC na rua Grande e assim eu ficava até a noite. Então eu pude vivenciar tudo o que o DAC, na efervescência cultural de pelo menos duas décadas que fiquei por lá, realizava. Logo vivenciei e me identifiquei com o *Festival Guarnicê de Cinema*. Na

época, eu fazia a disciplina inovadora que era cinema. Fui fazer a disciplina com o professor Murilo, e tinha forte ligação com o Euclides, diretor do DAC, e tudo aquilo ali foi juntando e me incentivando. A primeira figura que conheci no DAC e logo me identifiquei foi com Guterres. Aí eu falava pra Guterres das minas ideias e fizemos o filme *Luminosidade e Magia*, sobre os vitrais da Igreja dos Remédios, e eu convivi ali também com muita gente importante dentro do cenário da poesia, como o José Chagas. Eu comecei a participar do festival como plateia. Nesse cenário, a questão da mulher, eu sempre contava com a figura masculina para as funções de fotografia, a edição. Enquanto mulher foi superimportante pra mim. Eu me identifiquei com esta arte. Eu fiquei apaixonado pela movimentação, pelo que ele podia enquanto arte me oferecer. Eu não tinha projeção de me tornar cineasta. De todo esse conjunto de ser a realizadora, de ser a diretora, de ser a roteirista, estar na linha de frente do fazer cinema, por si só ele já dá um empoderamento. Na época uma ou três mulheres faziam cinema. Isso me fez acreditar mais da continuidade do fazer. Teve um hiato na minha vida, mas continuava no cinema, fazendo uma consultoria, uma produção ou viabilização...algo dentro do cinema. E também passei a fazer atuação dentro do cinema. Nos últimos anos a participação feminina se expandiu. Eu continuo de uma forma mais tímida, mas continuo atuando na produção. Recentemente eu dirigi um filme, que ainda está na fase de montagem.

A atuação de Ione Coelho na cena cinematográfica maranhense teve um hiato de 2005 a 2010, retomando com produção, em colaborando com alguns colegas como Breno Ferreira, Euclides Moreira, Fernando Braga e Frederico Machado e voltando para a direção de seus próprios documentários. Ione também participou algumas vezes como júri do *Festival Guarnicê*. Em 2024, dirigiu um curta documental que está atualmente em finalização. Em comunicação pessoal sobre sua participação na cena de cinema maranhense arremata:

Eu participo da cena cinematográfica maranhense de alguma forma. De uma forma tímida, com produções muito minhas, voltadas para um universo pequeno. Não tenho grandes produções...nunca fiz um longa-metragem, nem média-metragem. Só curta-metragem, mesmo, e tá tudo bem.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Guarnicê* proporciona oportunidades para a transformação de cineastas locais. É uma plataforma importante de acesso que dá visibilidade aos talentos e promove a igualdade de gênero no cinema, quebrando estereótipos e preconceitos e incentivando a diversidade.

Nesta pesquisa, apresentamos o trajeto de três cineastas maranhenses, com maior destaque para Nerine Lobão, cujo caminho no cinema, apesar de curto, foi significativo pela força e pelo fato de ter sido a única mulher realizadora neste início da história do cinema maranhense. Como afirma Santos (2025), Nerine foi a única superoitista maranhense a estar próxima do *Cinema Novo*, no mais importante período de seu protagonismo, tendo visto os principais filmes no momento de seus lançamentos, e tendo sido marcada por este movimento, e ainda, dentre os superoitistas maranhenses, foi a única que acompanhou de perto importantes eventos políticos e culturais do Brasil (Santos, 2025). Seus filmes têm forte teor político, sendo todos eles filmes engajados em problemáticas sociais contemporâneas.

Desde o princípio, a existência do *Festival Guarnicê* produz lembranças evocadas por quem dele participa ou já participou, oferecendo maneiras de reconstituí-las e endossando a ideia de Halbwachs de que o indivíduo que lembra é sempre um indivíduo inserido e habitado por grupos de referência. Nossa memória não está no vazio, mas ancorada em algo. Dessa forma, o passado revive no presente, e abandonamos o presente para voltar ao passado (Halbwachs, 1952).

O *Guarnicê* aparece na vida dessas mulheres como uma coroação de seus desejos, de suas experiências e trajetórias de vida. Mulheres que, de alguma forma, foram capturadas pela magia do cinema e dela quiseram se aproximar. Um encantamento transformador que guia toda uma vida, e mostra a capacidade, criatividade e inventividade feminina por trás das câmeras.

Como acontecimento social o *Guarnicê* é uma janela capaz de moldar identidades, perspectivas, memórias e valores. Nos vários depoimentos recolhidos, o *Guarnicê* se apresenta como um espaço que incentiva e promove a produção cinematográfica local. Com destaque, nos últimos anos para a presença de mulheres nos cargos de liderança, como é o caso de Fernanda Pinheiro e Rosélis Barbosa Câmara que há cinco anos está na coordenação da DAC e comanda o *Guarnicê* pelo mesmo tempo. Rosélis Câmara já estava na gestão do festival quando a pandemia de Coronavírus eclode. E em sábia decisão decidiu realizá-lo em formato híbrido, formato que se ajustou e permaneceu até os dias de hoje possibilitando a sua continuidade e permitindo a sua internacionalização.

## REFERÊNCIAS

- CELLA, Mário. Entrevista ao blog *O estrangeiro*, 2013. Disponível em: <https://oestrangeiro.org/2013/11/11/imigrantes-asiaticos-descobrem-o-maranhao/>. Acesso em 4 fev. 2024.
- FERREIRA JÚNIOR, J.; GUSMÃO, M. C. S.; MENDES, E. S.; SILVA, V. A. S. “Memória, estética e política no documentário *Maranhão 66*, de Glauber Rocha”. **Revista Arquivos do CMD**, v. 9, nº 1, jan.-jul. 2021, dossiê “Memórias e patrimônios: questões empíricas, analíticas e teóricas a partir da condição maranhense”, p. 50-68. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/42863/35498>. Acesso em 19 mai. 2023.
- HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. (1925) Paris: Les Presses universitaires de France, Nouvelle édition, 1952.
- HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective** (1950) 2ª ed. PUF. Paris, France, 1968.
- HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs.). **Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro**. Coleção Cam-

po Imagético. Campinas: Papirus, 2017.

HOLANDA Karla (org.). **Mulheres de cinema**. Rio de Janeiro: NUMA, 2019

MARITAIN, Jacques. **Humanismo integral**: problemas temporales y espirituales de una nueva cristiandad. Madrid: Ediciones Palabra, 1999.

MOREIRA NETO, E. **Guarnecendo memórias**. São Luís: EDUFMA, 2017.

MORAES DOS SANTOS, José Murilo. **História social da arte engajada no maranhão: 1968-1985/**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em História/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1999.