

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

SOFIA BARRETO SOUZA

**“MAMÃE, VAMOS FAZER UM BUMBA MEU BOI?”: MOVIMENTOS DE LUTA,
MEMÓRIA E IDENTIDADE NA CRIAÇÃO DO RAÍZES DE GERICINÓ**



UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE

Niterói
2024

SOFIA BARRETO SOUZA

Universidade Federal Fluminense

**“MAMÃE, VAMOS FAZER UM BUMBA MEU BOI?”: Movimentos de luta,
memória e identidade na criação do Raízes de Gericinó**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Silva Enne

Niterói

2024

SOFIA BARRETO SOUZA

**“MAMÃE, VAMOS FAZER UM BUMBA MEU BOI?”: Movimentos de luta,
memória e identidade na criação do Raízes de Gericinó**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Dissertação aprovada em ___/___/___

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Silva Enne
(orientadora)

(Banca Examinadora)

(Banca Examinadora)

Agradecimentos

A todas que acreditaram em mim, que fizeram esse sonho se tornar possível.

A Auricélia por sua esperança incansável em um mundo melhor.

A Rosa por toda sabedoria.

A Herica por sua juventude.

A Rosélia por tanto amor.

A minha orientadora Ana Lúcia Enne por ser essa educadora comprometida, por acreditar no compartilhamento, por se dedicar tanto a Universidade Pública fazendo dela um instrumento de construção de um mundo mais humano e sem opressões.

A minha ex orientadora Adriana Facina que luta incansavelmente por uma sociedade mais justa, fazendo com que narrativas de esperança e felicidade sejam espalhadas por toda cidade.

A Marina que topou estar comigo em diversos momentos dessa jornada, que com sua leveza, doçura e compromisso fez eu achar os caminhos dessa dissertação.

Agradeço a minha mãe, que me gerou a vida e me apoia sempre estar em movimento por mim e pelo novo, é ela quem acredita que dias melhores virão e saber seremos povo

Agradeço minha irmã, Flora, que sempre esteve do meu lado florindo a minha vida, na irmandade e na coragem diante dos desafios colocados.

Agradeço a minha companheira Marcela, que pegou na minha mão e me ajudou a ver que é possível quando a gente acredita.

Também nos anunciam outro mundo possível as vozes antigas que nos falam de comunidade. A comunidade, o modo comunitário de produção e de vida, é a mais remota tradição das Américas, a mais americana de todas: pertence aos primeiros tempos e às primeiras pessoas, mas pertence também aos tempos que vêm e pressentem um novo Mundo Novo.

(Eduardo Galeano)

Dedico esse trabalho a José Mercês em sua memória

RESUMO

A pesquisa analisa a existência do Grupo Cultural Raízes de Gericinó, localizado na comunidade do 80 - Catiri, em Bangu, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. A história do grupo se confunde com a luta por terra que os habitantes da região enfrentaram no início dos anos 2000. O Arraiá Flor da Roça, primeira ação cultural que realizaram, veio desse vínculo construído a partir da luta contra a remoção. Maranhense, a família Mercês, que tomou a frente deste movimento, conecta a cultura popular de sua terra de origem à consolidação de laços comunitários. Com isso, a festa ganhou um dos personagens mais importantes dessa história, o Bumba Meu Boi, que, somente em 2012, ganhou seu nome: "Boi Estrela de Gericinó". A instituição que atualmente é considerada a casa do Bumba Meu Boi - Museu Social, sediada na antiga Associação de Moradores, exerce uma influência no território, de reconhecimento e mobilização. O próprio nome do grupo já demonstra a sua intenção em (re)construir-se: é simultaneamente raiz e terra nova. O patrimônio cultural que trazem consigo, tanto imaterial quanto material, forja identidades e memórias. Não excluindo os conflitos existentes nestas categorias, a pesquisa aqui apresentada de forma resumida se propõe à reflexão da luta pela terra e sua relação com a cultura popular.

Palavras-chave: território, luta por terra, cultura popular, memória, identidade

ABSTRACT

Raízes de Gericinó is a cultural institution located in the community of 80, in Bangu, West Zone of Rio de Janeiro. The group's history is confused with the struggle for housing that the inhabitants of the region faced in the early 2000s, the *arraia flor da roça*, the first cultural action they carried out came from this bond built from the fight against removal. Maranhense, the family Mercês, that led this movement, connects the popular culture of their homeland to the consolidation of community ties. With that, the party won one of the most important characters in this story, the *Bumba Meu Boi* that only in 2012 earned its name “Boi Estrela de Gericinó”. The institution that today is considered the home of the *Bumba Meu Boi - Social Museum*, based in the former Residents' Association, exerts an influence in the territory, of recognition and mobilization. The name of the group itself already demonstrates its intention to (re) build itself: it is both root and new land. The cultural heritage they bring with them, both immaterial and material, forge identities and memories. Not excluding the existing conflicts in these categories, the research presented here in a summarized way proposes to reflect the artistic and patrimonial influences of Raízes in your region.

Keywords: popular culture, culture makers, memory, identity

Sumário

MEMORIAL - A ARTE DE ESCREVER.....	9
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO I – DESLOCAMENTOS	25
1.1 RAÍZES EM MOVIMENTO	25
1.2 MARANHÃO MEU TORRÃO	34
<u>1.3 DESLOCAR IDENTIDADES.....</u>	41
1.4 DO MARANHÃO A BANGU	50
CAPÍTULO II – ASSENTAMENTO.....	62
2.1 LUTA POR TERRA(ITÓRIO)	62
2.2 DESLOCAR IDENTIDADES /RAÍZES.....	70
<u>2.3 O REGAR TRADIÇÕES</u>	81
CAPÍTULO III – ENGAJAMENTO	90
3.1 RAÍZES DE GERGINÓ	90
3.2 DES(ENRAIZAR) PARA CULTIVAR	106
3.3 CULTIVAR A TERRA	116

MEMORIAL - A ARTE DE ESCREVER

“Desamarrar as vozes, dessionhar os sonhos: escrevo querendo revelar o real maravilhoso”
(Eduardo Galeano – O livro dos abraços)

Não poderia começar esse trabalho de outra forma que não seja me desculpando comigo mesma. Para assumir o compromisso de retornar a um Programa de Mestrado e finalizar a pesquisa que iniciei em 2018, foi necessário que eu me perdoasse e reaprendesse o meu lugar. Ainda não definido qual seja ele, de antemão é necessário saber de onde partimos. Tenho cada vez mais admirado a forma como a minha geração tem buscado se conectar com sua história de vida não encerrada nela mesma, compreender de onde nós viemos, saber sobre os/as que vieram antes de nós e nos conectar com nossas raízes, parece ser uma necessidade de muito/as atualmente. Mas essa não é uma pesquisa muito fácil, na maioria das buscas, são memórias narradas por outras pessoas, histórias que se confundem e silêncios vindo junto de esquecimentos.

Foi assim que, durante boa parte da vida, fui tentando descobrir algumas coisas sobre mim, tentando registrar na memória histórias que a única avó que pude conhecer me contava, mas ela faleceu quando eu tinha 7 anos. Então muitas das memórias estão guardadas durante essa fase da minha trajetória. Não sei se há muito o que romantizar na minha história e minha intenção nem seria essa. Mas, ao longo da pesquisa, do tornar-saber-fazer pesquisadora, descobri que contar e ouvir histórias é uma forma de perpetuar existências através de memórias vivas e em vida, de atualizar o mundo e construir futuros. Afinal, já diria Krenak: O futuro é ancestral¹.

Como começar esse trabalho sem contar a minha história? Quando falamos de cultura e território, como não ser permeado pelo que fazemos enquanto pesquisadores?

Freire reflete sobre nossa posição no mundo, o porquê estamos nele.

¹ Futuro Ancestral é um livro do ambientalista, filósofo e líder indígena brasileiro Ailton Krenak. Publicado originalmente em português pela editora Companhia das letras em São Paulo em 2022.

Estar no mundo, para nós, mulheres e homens, significa estar com ele e com os outros, agindo, falando, pensando, refletindo, meditando, buscando, inteligindo, comunicando o inteligido, sonhando e refletindo-se sempre a um amanhã, comparando, valorando, decidindo, transgredindo princípios, encarando-os, rompendo, optando, crendo ou fechados às crenças. O que não é possível é estar no mundo, com o mundo e os outros, indiferentes a uma certa compreensão de porquê fazemos o que fazemos, a favor de que e de quem fazemos, contra quê e contra quem fazemos o que fazemos. O que não é possível é estar no mundo, com o mundo e com os outros, sem estar tocados por uma certa compreensão de nossa própria presença no mundo. Vale dizer, sem uma certa inteligência da História e de nosso papel nela. (FREIRE, 2000, p. 125).

Enquanto um corpo território ocupo pela segunda vez como aluna, o Programa PPCULT. Pesquisar nunca foi uma tarefa fácil para mim, apesar de ser uma curiosa nata, o “porquê” sempre esteve na minha boca, aquela fase curiosa de criança, onde tudo é por que. Minha mãe sempre brinca dizendo que essa minha fase nunca passou.

Talvez o meu lado questionador até me distancie do devir pesquisadora “Por que quero escrever sobre isso? Por que quero fazer mestrado?”. Mas o processo também me levou a questionar “Por que não? Por que não analisar a importância do Raízes de Gericinó? Por que não pensar como a cultura popular constrói outros mundos possíveis? Por que não analisar os desafios e dificuldades vivenciados por este grupo dentro de uma estrutura social excludente?”

A pesquisa foi se tornando um desafio quando pensei no compromisso que precisava assumir com as mulheres à frente do Raízes que toparam participar comigo dessa construção, as responsáveis por despertar meu interesse de pesquisa nesse campo. Talvez o trabalho que realizam seja algo tão precioso para mim que a pesquisa poderia me desvendar algumas verdades e a escrita me cobraria. Mas como ser uma pesquisadora neutra? Gilberto Velho e Clifford² inspiram a questão: como não produzir sentidos dentro do fazer

² CLIFFORD, James. *A Experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998.

pesquisador?

Na minha qualificação me provocaram falando que a escrita é cultura, mas como transpor barreiras que podem ser criadas entre a oralidade e a escrita? Gloria Anzaldúa³(2000) fala para as mulheres escreverem. Escrever esse texto de dissertação também é falar sobre meus anseios, o que me move e o que faz meus olhos brilharem. E é aí que começa essa história, a pesquisa pode se tornar uma escolha, um desejo, onde pesquisador/a pode ter a oportunidade de escolher a sua pesquisa e isso pode causar um medo, algo misterioso e que não vem pronto, a investigação é um caminho a ser percorrido e pode nos colocar em encruzilhadas.

É provável que minha maior dificuldade no processo de escrita da dissertação tenha sido desbravar caminhos e encontrar um fio condutor. Como revelar as encruzilhadas e descaminhos trazidos em campo? Gloria⁴ fala muito sobre fronteiras e existem fronteiras entre a pesquisa e o fazer, entre o pesquisador e suas crenças. Foi nas fronteiras entre observar, participar, pesquisar, escutar, falar e etnografar que fui abrindo caminhos nessa escrita.

A vida é feita de encontros, assim também são as festas. Arrisco- me até a dizer que são elas as maiores responsáveis por permitir encontros inesperados. É na festa que pulsa o desejo de transgredir uma ordem para viver em festejo e, assim, permitir encontrar-se no outro, desbravar o novo e ser/estar no coletivo. São estes encontros nos caminhos da vida que nos forjam enquanto sujeitos coletivos. É quando, na relação com o outro, somos tocados pelas existências que nos permitem enxergar e construir outros mundos possíveis.

Dos encontros que as festas nos permitem, encontrei, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, o grupo cultural Raíces de Gericinó. O encontro ocorreu pela primeira vez em 2015 através do trabalho que eu realizava na Secretaria Municipal de Cultura da mesma cidade. A ida à festa se deu por intermédio de um Edital de Cultura em que o Arraiá Flor da Roça foi contemplado.

Conheci o Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades

VELHO, G. *Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

³ ANZALDUA, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo". Universidade Federal de Santa Catarina, *Revista Estudos Feministas* v.8, n.1, 2000.

⁴ idem

(PPCULT) através desta minha experiência profissional na Secretaria Municipal de Cultura da cidade do Rio de Janeiro. Na ocasião, fizemos algumas parcerias com o curso de graduação em produção cultural, e muitos dos professores eram referência para nosso trabalho, e por vezes até parceiros diretos. Somado a isso, um dos meus companheiros de trabalho foi aprovado no mestrado, e isso também me motivou a pensar na possibilidade de ingressar na mesma instituição. Ainda não sabia muito bem o que gostaria de pesquisar, mas na mesma época eu já escrevia minha monografia cujo tema era o Programa “Cultura Viva”⁵. Naquele momento não visualizava seguir pesquisando temáticas ligadas às políticas culturais, pois tinha interesse em expandir meus horizontes, talvez focando mais pesquisando nos movimentos da sociedade civil, suas dinâmicas e realidades, que naquela conjuntura me interessavam mais do que as ações do Estado em si.

Partindo desse desejo, ingressei em 2018 no PPCULT. Importante registrar que no ano anterior havia realizado uma viagem para Bolívia, e lá conheci um Movimento de Mulheres chamado *Bartolina Sisa*. Fiquei muito maravilhada como elas conseguiam unir os debates de classe e raça tão bem, pautando a questão indígena com um viés comunista que debatia a vida das trabalhadoras. Desde que li “Veias abertas da América Latina”, de Eduardo Galeano, despertei a curiosidade por saber mais sobre esse grande território e suas histórias de resistência. Foi com essa intenção que fiz a viagem e foi também o que me mobilizou a ter o Movimento como fonte de estudo. Fui aprovada com este projeto na minha primeira seleção em 2018, no entanto foi necessário adaptar a pesquisa sem bolsa, já que teria o componente internacional de acesso a fontes e pessoas, somado ao desafio de fazê-la em um tempo de 2 anos.

Refletindo sobre esse processo de adaptação e mudanças no primeiro ano de aulas em 2018, resgatei nas minhas memórias vivências que pudessem

⁵ Cultura Viva é um programa do governo federal brasileiro, criado em 2004 - através de uma portaria, do Ministério da Cultura tendo como carro chefe a criação dos Pontos de Cultura. Em 2014 passou a ser uma Política de Estado com a sanção da Lei 13.018 que institui a Política Nacional de Cultura Viva, que simplifica e busca desburocratizar os processos de reconhecimento, prestação de contas e o repasse de recursos para as organizações da sociedade civil.

me ajudar a encontrar um caminho para a pesquisa. Acabei por retornar à Zona Oeste do Rio de Janeiro, lugar *das* “Raízes de Gericinó”. Quando o grupo cultural me veio na cabeça senti um afago no coração e tive a certeza que era exatamente isso que eu buscava. Uma pesquisa que dialogasse com minha trajetória na gestão pública, enquanto formuladora e executora de políticas culturais e os meus interesses em pesquisar território, gênero, saberes e cultura popular.

A primeira vez que tomei conhecimento do grupo Raízes de Gericinó, foi com o Projeto Cantinho de Leitura Cultura em Movimento – inscrito pelo grupo no Edital Pontos de Leitura.⁶ Depois que conheci o Espaço Cultural que abriga o Museu Casa Bumba Meu Boi, na Estrada de Gericinó, Zona Oeste do Rio de Janeiro, sentia uma enorme vontade de retornar àquele local. No entanto, foi somente em dezembro de 2018 que tive essa oportunidade, três anos após a primeira vez em que pisei naquele chão. O despertar pela pesquisa não se deu nos primeiros encontros com o grupo, mas algumas experiências me levaram até essa possibilidade e tudo ganhou sentido com as disciplinas cursadas no decorrer do mestrado e nos desejos que me faziam estar ali enquanto pesquisadora.

A partir de 2019 comecei a frequentar o Espaço Cultural do Raízes, e foi assim que descobri que a presente pesquisa não seria somente sobre um grupo cultural. Não lembro exatamente quando, já que os encontros não respeitam a linearidade do tempo, mas com certeza foi com Auricélia Mercês, coordenadora da Instituição Raízes de Gericinó, que entendi que a história do grupo é sobre uma família e os caminhos por ela percorridos.

Ao conhecer mais sobre o trabalho realizado pelo Raízes de Gericinó, encontrei algumas chaves teóricas deste trabalho como o Tempo Espiral⁷ consolidado por Leda Martins (2021). Ao me deparar com as histórias do grupo,

⁶ Pontos de leitura são ações culturais de base comunitária voltadas para a promoção do livro e leitura que, ao mesmo tempo, ajudam a combater a desigualdade e promover a diversidade. Em 2013 foi lançado o Edital para contemplar Pontos de Leitura no município do Rio de Janeiro, o Projeto *Cantinho de Leitura Cultura em Movimento* da Associação Raízes de Gericinó foi selecionado.

⁷ Em *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*, da coleção Encruzilhada, da Editora Cobogó, a ensaísta, poeta, dramaturga e professora traz ensaios nos quais Leda Maria Martins explora as inter-relações entre corpo, tempo, performance, memória e produção de saberes, principalmente os que se instituem por via das corporeidades.

percebi que a dissertação também não seguiria uma linearidade, pois as memórias guiaram boa parte da pesquisa. Afinal, os territórios e tempos pesquisados não foram únicos. A pesquisa foi tomando como centralidade os movimentos feitos por quatro mulheres de uma mesma família que gestam o Raízes.

Desta forma, me ateno aos passos e narrativas destas, assim como minha própria pesquisa, que também não respeita o tempo linear representando meus movimentos de ir e vir, enquanto mestranda. Ao longo do percurso de pesquisa iniciado em 2019, tive muitos encontros potentes com as mulheres do Raízes, mas, infelizmente, não consegui finalizar a minha dissertação no ano previsto. O PPCULT foi sempre um espaço de muito acolhimento e aprendizado, levarei para sempre comigo a experiência de ter sido aluna deste mestrado, por este motivo, desejei muito reingressar ao programa com a oportunidade de finalizar minha pesquisa. Esta conclusão se tornou uma questão de responsabilidade coletiva, com o Raízes, minhas orientadoras, minha trajetória militante e comigo mesma. Agradeço imensamente a possibilidade de finalizar essa pesquisa, serei eternamente grata por retornar ao PPCULT para defender a minha dissertação.

Afinal, ao refletir o tempo espiralar, não existem começos e fins limitados, mas sim as encruzilhadas, que nos orientam sempre a seguir. Assim como o fazer do Raízes de Gericinó, finalizar este mestrado é o início de tudo.

INTRODUÇÃO

Ninguém caminha sem aprender a caminhar,
sem aprender a fazer o caminho caminhando,
refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar.
(Paulo Freire, 1997, p.155)

Os caminhos percorridos na vida nos levam a encruzilhadas. O movimento nos coloca no caminho de andar, de ir ao encontro. Seguir o caminho exige um sentido, e no meio podemos nos encontrar perdidos, questionar ou não saber a direção, mas tenho para mim que isso faz parte do caminhar, que nos coloca em deslocamento e quando nos deslocamos temos a oportunidade de ver outras perspectivas caminhantes.

Após decidir realizar a pesquisa com o grupo cultural Raízes de Gericinó e acompanhar suas vivências, nas histórias desveladas ao longo das idas a campo surgiam novas temáticas que poderiam ser aprofundadas na pesquisa, tornando-a mais complexa. Estava lidando com a realidade da migração de uma família maranhense para o Rio de Janeiro, que ao chegar se engajou na luta por terra e direito à moradia na região de Bangu, Zona Oeste do Rio, mas que, a partir de seus sonhos, conseguiram compartilhar sentimentos de pertencimento e comunidade. E esses movimentos de resistência e sobrevivência da família culminam na criação de uma Instituição, que, por seu reconhecimento, ganhou um espaço físico onde são realizadas ações culturais. O sentimento da saudade e da identidade maranhense gerou o nascimento do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó, que, com a indumentária construída ao longo dos anos para apresentações e festas do Arraiá Flor da Roça, acabou por se tornar a principal exposição no Museu-Casa Bumba Meu Boi em Movimento.

Figura 1. Fachada do Museu-Casa Bumba Meu Boi em Movimento.



Fonte : Foto tirada pela autora em 2019

Na Zona Oeste do Rio de Janeiro, no bairro do Catiri, mais especificamente na estrada do Gericinó, existe o Museu-Casa Bumba Meu boi em Movimento. O Museu é parte de um Espaço Cultural denominado Raízes de Gericinó, ambos são parte de histórias que abrem diversas reflexões e cruzamentos, como tempo, memória, ancestralidade, identidades e territórios. Este Museu foi construído por meio do engajamento de um grupo de pessoas, basicamente todas da mesma família, que, a partir de seus movimentos, foram inventando cotidianos na arte do fazer e construindo narrativas de futuro através de memórias e identidades do passado.

Atualmente, o Raízes de Gericinó é uma ONG que trabalha principalmente nas áreas da cultura e assistência. Mas, conforme dito antes, ao realizar essa pesquisa me deparei com as encruzilhadas dos *movimentos* de criação desta ONG, que atravessam lutas coletivas e comunitárias por sobrevivência em épocas e espaços múltiplos. No início da pesquisa, acreditei que iria analisar a existência de um Grupo de Cultura Popular no Rio de Janeiro, mas, com a complexidade de temáticas que surgiram ao longo do campo, seria possível analisar o grupo escolhendo um único tema, como a museologia, o Bumba Meu Boi, a migração e/ou a identidade maranhense da família, a luta pela terra e direito à moradia, entre outros. No entanto, optei por percorrer um

caminho através das histórias e memórias contadas e vivenciadas em campo.

A construção da escrita é um caminho a ser trilhado e isto me abriu diversas reflexões sobre as trilhas que deveria seguir, pois sempre que começamos a escrever é a partir de um lugar. Trazemos na escrita nossas experiências, o olhar do/a autor/a é impresso nos papéis que se tornam um território ocupado. Este ponto de partida, não necessariamente estático, está em constante movimento, pode estar nas margens e fronteiras. É assim que essa dissertação é escrita: apresentando as fronteiras visíveis e invisíveis atravessadas em movimentos. Desta forma, escolhi como ponto central do trabalho a história das mulheres que nos guiam até o que é hoje conhecido como Espaço Cultural Raízes de Gericinó e analisar essas temáticas a partir do movimento caminhante da família Mercês para arar, plantar, alimentar e cultivar essas raízes.

Os movimentos, por vezes, não acontecem por anseios próprios, mas devido às relações de poder impostas em dinâmicas territoriais, que fazem com que seja preciso deslocar-se. Mas, afinal, o que é movimento?

Nesse sentido, a presente dissertação analisa: como o deslocamento de sujeitos e a luta por terra/moradia relacionada à razões histórico-estruturantes, em termos de violação de direitos, tornam o Raízes de Gericinó um grupo cultural de resistência em seu território.

Nesta pesquisa, são apresentadas as relações entre território/terra e cultura, através não só de deslocamentos forçados e mudanças, mas também da constituição de espaços permanentes que se colocam em movimento pelos sujeitos que ali se encontram. As relações sociais estabelecidas na sociedade são frutos de uma história e, ao trazer aqui a história do Raízes de Gericinó e de suas protagonistas, fica evidente como ela se cruza com a história de um Brasil latifundiário. Um país que nos tempos de hoje ainda luta contra o racismo e o genocídio da população negra, mas que também é um solo fértil para as festas populares, para os encontros, batuques, enredos e novas histórias a serem contadas.

Desta forma, tomamos como objetivo geral do trabalho abordar a história do Raízes de Gericinó na construção de suas memórias, identidades e territorialidades, através das práticas sociais permeadas pela valorização da Cultura Popular, a luta política e a manutenção de um espaço cultural, focando

e priorizando a narrativa de suas participantes. A hipótese na qual me baseio é de que a tradição da cultura popular do Bumba Meu Boi constrói identidades e memórias, que reforçam laços comunitários e coletivos iniciados através de uma luta política comum.

De igual modo, os objetivos específicos foram traçados para nortear o processo de pesquisa, tais como: realizar levantamento bibliográfico sobre as temáticas de pesquisa; realizar pesquisa de campo com o grupo Raízes de Gericinó e todos que participam de seus projetos a fim de contribuir com os estudos de memória, territorialidades e identidade; colocar em evidência a trajetória e história do grupo Raízes de Gericinó; apresentar um quadro geral sobre a luta por terra e moradia.

Com base nas contribuições dos Estudos Culturais e Decoloniais, a pesquisa propõe-se a refletir como estão colocadas as disputas políticas e simbólicas deste grupo em seu determinado território. Assim como analisar as possibilidades do *fazer cultural* construir outras narrativas contra hegemônicas e buscar uma sociabilidade que não seja reforço para a manutenção da lógica excludente. A história da família Mercês é apresentada através de uma abordagem crítica da experiência de sobreviver num país desigual, principalmente para mulheres e negros.

A pesquisa bibliográfica se divide em duas temáticas, que se atravessam. Primeiramente, buscou-se desenvolver um estudo sobre os conceitos que serão trabalhados, realizando levantamento bibliográfico que pôde contribuir com a pesquisa. Este levantamento levou em conta as disciplinas que tive e quais textos foram utilizados, buscando estar alinhado com o Programa, utilizando os Estudos Culturais como grande fonte. Em segundo lugar, investigamos as produções já existentes sobre a instituição, o bairro, as comunidades maranhenses no Rio de Janeiro, grupos de Bois localizados no Rio e bibliografia sobre Museus Comunitários, como cartilhas, documentos, textos e pesquisas.

Pode-se dizer que a dissertação está dividida poética e conceitualmente em três partes: Deslocamento; Assentamento e Engajamento. O primeiro capítulo trabalha com a noção de deslocamento para subsidiar a reflexão dos movimentos da família Mercês, dando ênfase principalmente aos deslocamentos das mulheres que gestam o grupo cultural Raízes de Gericinó. Através do

conceito de “tempo espiralar” refletimos as raízes em movimento, a partir de tradições e projetos de vida. Buscamos também realizar um breve resgate histórico da família junto à história de seu Estado de origem, trazendo, deste modo, referências políticas e culturais do contexto em que viveram no Maranhão e como estes atravessam suas trajetórias, falar dessa história é olhar para a trajetória das mulheres envolvidas com o Raízes. As quebradeiras de coco, o Bumba Meu Boi, a história de São Luís, todos elementos são importantes e necessários para compreender o grupo pesquisado, por isso, abordamos uma contextualização político, histórica e social do Maranhão, resgatando as origens de uma construção da identidade maranhense que faz parte da narrativa do trabalho realizado pelo grupo em questão. Também neste capítulo, serão apresentadas reflexões acerca da vinda da família maranhense para o Rio de Janeiro, narrando a sua história de migração e pensando quais influências socioeconômicas, territoriais e culturais existem neste processo, dando enfoque na mudança para o Rio de Janeiro e como se deu essa relação de chegada, analisando o contexto histórico daquele momento. A travessia do nordestino para o sudeste não é um fato isolado desta família e sim um fenômeno massivo, por isso farei uma reflexão da migração para o sudeste analisando os discursos que os influencia, e com isso analisar os atravessamentos culturais, sociais e econômicos através das trajetórias apresentadas. Ao adentrarmos na caminhada, do Maranhão a Bangu, começamos a compreender a importância do pertencimento à terra e ao território para se criar raízes.

O segundo capítulo pretende através da ideia de Assentamento apresentar a luta por terra e moradia mobilizada e enfrentada pela família Mercês, sendo este um processo importante para as bases de criação de um movimento comunitário de resistência política e cultural no Catiri, Zona Oeste do Rio de Janeiro. Tal movimento congregava, além de um festejo anual, sentimentos de comunidade e pertencimento, pois foi a partir da luta por sobrevivência, que se recriaram em um novo lugar. Deste modo, apresentamos o resgate da memória e a criação da identidade cultural deste grupo através da arte do fazer e de seus movimentos para consolidação no território conquistado, que levou à criação da festa Arraiá Flor da Roça e do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó. Para tanto, analisamos as práticas culturais da família a frente desse movimento, que a partir de sua ancestralidade corporificada na invenção de

cotidianos reivindica sua identidade através de seus saberes, influenciadas pelas relações com a cidade que ocupam e a luta pelos seus direitos. No entanto, essas ações conectam espaço e tempo, com as encruzilhadas das memórias sobre a vida das mulheres da família, e são nessas relações que dão materialidade ao trabalho realizado, culminando no nascimento do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó.

No terceiro capítulo, buscamos através do engajamento refletir como o Raízes ocupa o seu território, através dos conceitos trabalhados ao longo da dissertação. Apresentamos o Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento, seu acervo, história e processo de institucionalização. Logo, analisamos a construção de memórias coletivas que carregam as identidades culturais da família Mercês, e a partir de seus engajamentos nas relações com o território os desafios dessas identidades, mas também as táticas de sobrevivência por suas representações, construindo patrimônios que carregam consigo. Além disso, as memórias das mulheres da família Mercês constituem sua identidade na produção de suas próprias histórias, e foi através da cultura popular do Bumba Meu Boi que encontraram também meios de cultivar raízes em terra nova, por isso apresentamos os engajamentos para pertencer e cultivar através de luta, memória e identidade, sempre no tempo espiralar, que recorda o ciclo do Raízes sempre em movimento.

Por fim, apresentamos as conclusões dos movimentos da família Mercês ao analisar o trabalho realizado pela Instituição Raízes de Gericinó em seu território, quais implicações, influências, representações e táticas foram acionadas nos processos de constituição do que hoje é o Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento, no Catiri, Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Metodologia

A raiz precisa de uma terra para vingar, é no solo fértil que ela busca os nutrientes necessários para enraizar a ponto de gerar frutos e frutas; ao longo do mestrado fui me reconhecendo enquanto pesquisadora, em busca de um método a ser utilizado e me deparei com diversas encruzilhadas sobre qual seria o mais cabível. Fui em busca de uma terra que fosse fértil para encontrar as raízes que nutrissem meu fruto que viria ser a dissertação. Neste processo, me

desloquei diversas vezes para encontrar os nutrientes necessários que alimentassem essa raiz, mas esta dissertação está vinculada a um programa de pós-graduação multidisciplinar e, assim, os solos poderiam ser muitos, o que levou este trabalho a buscar raízes de conhecimento e se nutrir em vários campos do saber, como estudos culturais, geografia, serviço social, antropologia e literatura, mas, principalmente, no conhecimento gerado a partir dos encontros com as sujeitas da pesquisa, pois era nestes momentos em que surgiam os caminhos para encontrar terra boa.

Destes vários solos férteis, fui me emaranhando a algumas categorias importantes quando me vi em diálogo com esta pesquisa, como identidade, festa, museu, terra, luta.

No mestrado cursei a disciplina Práticas dos sujeitos socioculturais e Narrativas, o curso foi ministrado pela professora Ana Lúcia Enne e o professor Kleber Mendonça. Foram abordadas as teorias da narrativa e do discurso, e suas relações com os campos das territorialidades, espaços, identidades, memórias, representações e das práticas sociais, dentre outros atravessamentos. A partir de uma base teórica sobre esses conceitos e categorias, o curso despertou outros olhares sobre a pesquisa e assim a memória enquanto construção de narrativa se fez um elemento central. Conforme já mencionado, antes de iniciar a pesquisa junto ao grupo, as informações e conhecimento prévio que tinha não me mostravam toda a profundidade das “raízes” e o sistema subterrâneo que alimenta seus frutos, sendo o Arraiá Flor da Roça, um deles. A história do grupo não está relacionada somente às ações culturais e aos espaços que constroem, e sim a histórias movidas por sonhos e sobrevivência. O tempo dessas histórias são idas e vindas, entre movimentos de migração, remoção, lutas, festas e comunidade.

Diante disso, ao compreender melhor a história do Raízes e seu funcionamento, resolvi destacar o movimento como fio condutor do trabalho, devido à dificuldade em analisar um grupo cultural que não se atém a um único território e nem sua trajetória delimitada em um único espaço. A escolha deste fio condutor poderia ser justificada a partir do movimento de migração da família Mercês, porém, o *movimento* se mostrou também em outros tantos momentos da história do Raízes e é através deles que salientamos os conceitos trabalhados na dissertação.

A ideia de movimento talvez sirva mais como guia para a escrita, como forma de exposição do trabalho e divisão dos capítulos, mas não deixa de ser também uma categoria analítica ao falar do Raíces, não apenas por carregar no nome do Museu a palavra movimento, mas por imprimir sentido quando este é analisado. Ao pensar movimento, também bagunçamos a ideia de um tempo linear, assim como Leda Martins (1997) em tempo espiralar ao dizer que quando o conhecimento é construído e transmitido pelo corpo ele se atualiza em movimento. Nas entrevistas realizadas a noção do tempo espiralar foi ganhando bastante sentido, pois ao tentarem me contar a história do Raíces, os tempos se bagunçavam mesmo que a história por vezes tentasse seguir um caminho cronológico. Desta forma, diversos parênteses eram abertos, logo as entrevistas também não se fizeram de forma estruturada com duração específica, muitas inclusive foram feitas divididas entre idas e vindas ao Raíces e nos tempos dessa pesquisa.

Sendo assim, não faço aqui uma etnografia clássica e optei por não fazer uma etnografia sincrônica – descritiva do presente vivido na comunidade – somente. Ainda que haja descrições e cenas do cotidiano nos quais pude estar presente, o objetivo geral do trabalho foi contar e aprender com sua história, tendo como foco as memórias, sonhos, desejos, movimentos que ultrapassam o âmbito dos sujeitos e das decisões ‘individuais’, sendo fruto dos agenciamentos coletivos que os forjaram e permitiram seu surgimento.

Os percursos aqui narrados são processos vividos em sonho e vida, resgatados através de entrevistas, conversas e experiências etnográficas que estarão presentes em outros trechos mais adiante.

Nos trabalhos etnográficos, em geral, muito se narra a entrada em campo. No entanto, devido ao percurso conturbado desta pesquisa, meu campo no Raíces teve idas e vindas. Iniciei o primeiro contato em dezembro de 2018, em 2019 estive muito presente nas atividades, ajudando com o reforço escolar e na escrita de projetos. Em 2020, veio a pandemia e somente em 2022 retomei o contato com o grupo, em que tivemos mais alguns encontros. Mas foram nas idas a campo em 2019 que entendi a profundidade do Raíces.

James Clifford (2008) fala do papel do antropólogo e da etnografia na dimensão da viagem, e que este deslocamento que a observação participante causa pode implicar num “onde”. O pesquisador que se propõe a fazer uma

pesquisa em campo precisa “deslocar-se”. Ele se desloca para as histórias contadas, para as experiências vividas. É preciso adentrar no mundo do outro para poder realizar a pesquisa, mas como a pesquisa se relaciona com a sua vida? O antropólogo não é neutro, a etnografia não utiliza somente uma descrição, ela também pensa implicações a partir de contextos econômicos, sociais e culturais. A etnografia requer conhecimento e trabalho de campo. Além disso, lidamos muitas vezes com pessoas, sendo o primeiro passo, para uma boa etnografia, a confiança, construção generosa e a pisada devagar num chão que às vezes não nos pertence.

Para conhecer o campo e realizar a pesquisa, optei pela observação participante, como método, prevendo um contato direto com o grupo. Por meio de entrevistas e participação em atividades, reuniões e eventos, trago dados etnográficos com as percepções das participantes e de que forma elas articulam, ressignificam e se apropriam das categorias e conceitos na construção cotidiana do seu fazer.

No trajeto da pesquisa, foi preciso durante muitas vezes trabalhar o deslocamento, seja ele físico, profissional ou epistemológico. Para estar em Bangu no espaço do Raízes, havia um trajeto a ser percorrido que durava em torno de duas horas de ônibus, de Vila Isabel até o centro do Rio de Janeiro e, de lá, um outro para Bangu. Esta viagem, apesar da difícil mobilidade dentro do Rio de Janeiro, principalmente para aqueles/as que moram na Zona Oeste, sempre foi simples de realizar. O desafio maior consistiu no “deslocar-se” de crenças e modos de trabalhar para atuar enquanto pesquisadora neste território. Enquanto assistente social, comecei a visitar o Raízes de Gericinó e me ver envolvida com suas atividades, mas precisei descobrir como adentrar a pesquisa e compreender os deslocamentos a se fazer, foi preciso um deslocamento pessoal para ocupar aquele espaço de outra forma.

A pesquisa foi configurada através da realização de idas a campo, logo algumas partes se tornam registros etnográficos. Mas enquanto metodologia central, foram realizadas quatro entrevistas que organizam o texto e suas articulações. Quando Leda Martins (1997) nos afirma a encruzilhada como caminho possível, ela diz que a memória desafia a história linear, o qual insiste numa contação cronológica, cartesiana, universalista e anulativa, e que o tempo se configura em versões espirais, agindo em comunicação com suas demais

versões de ação, e isso transborda pela força do rito na dimensão educacional e filosófica da experiência dos grupos. A trajetória desses sujeitos é o caminho percorrido pelo corpo, o movimento feito. Portanto pegamos as narrativas de quatro mulheres para contar a história-viva de um coletivo, no emaranhado de memórias com raízes no maranhão, Bangu, Gericinó e comunidade do 80. Estas mulheres são: Rosa Mercês (matriarca da família), Auricélia Mercês (filha mais velha de Rosa), Rosélia (filha mais nova de Rosa) e Hérica (filha de Auricélia e neta de Rosa)

CAPÍTULO I – DESLOCAMENTOS

1.1 RAÍZES EM MOVIMENTO

As raízes não nascem sem um torrão, mas sim de um pedaço de terra próprio para o cultivo. Quando pensamos em Raízes, lembramos daquilo que sustenta, finca na terra e dá a base. É impossível falar de raiz sem falar de terra. A palavra raiz também pode ser usada para pensar a origem, pois é da parte subterrânea das plantas que se inicia seu processo de nascimento. A raiz de uma história é onde ela começa e o seu fundamento. Por ter esse significado de criação, ela também está relacionada à identidade, onde você nasceu, se constituiu e se formou como sujeito no mundo, esse lugar pode ser compreendido como a sua raiz ou a terra natal.

No Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento encontramos símbolos e elementos que nos carregam para a terra natal da família Mercês. Ao vivenciar o Museu, passamos a ter uma pequena dimensão do que é a festa do Bumba Meu Boi e da cultura Maranhense, transmitindo, através de objetos e textos, a valorização das raízes culturais de quem constroi o espaço. Contudo, até que o Museu ganhasse a concretude com as características que hoje conhecemos, histórias, tradições e trajetórias (des)enraizadas constituíram esse lugar.

Ao recordarmos nossas raízes, também podemos associá-las à família, a partir da ideia de nascimento, origem e identidade. Portanto, inicio o trabalho apresentando a Família responsável pela criação e gestão do Raízes de Gericinó. Não tenho a pretensão, aqui, de realizar um estudo de parentesco, mas, em razão do desenrolar da pesquisa, atendo-me à trajetória desta família principalmente a partir das narrativas de mulheres que a compõe. Ao não pretender realizar um estudo mais detalhado sobre cada um dos componentes dessa família ou o estudo de sua árvore genealógica, trago aqui os membros dela que se fizeram presentes de alguma forma durante a pesquisa.

A família a que me refiro tem o sobrenome *Mercês* e é desta forma que irei me referir a ela durante o presente trabalho. Maranhenses, Rosa e José se conheceram em São Luís do Maranhão, desta união tiveram sete filhos, todos nascidos na capital. O nome de suas filhas são Auricélia, Rosélia, Jurá e Cilene,

quatro mulheres, e de seus filhos, Ariel, Nelson e Piteco, três homens. Este núcleo da família migrou do Maranhão para a cidade do Rio de Janeiro há cerca de 30 anos e atualmente todo/as moram na cidade, Rosa e suas quatro filhas e dois de seus filhos moram na região de Bangu, Zona Oeste, e apenas um de seus filhos mora mais afastado, no bairro de Benfica, Zona Norte do Rio. José Mercês, marido de Rosa e pai de seus sete filhos(a)s, faleceu em 2018.

Refletindo o deslocamento da família enquanto um ponto de partida neste capítulo, não o abordo apenas de forma material, mas também simbólica, afinal existem diversas formas de deslocamento, o deslocamento forçado, a migração, a remoção, e não utilizo o termo deslocamento para me referir a todos eles de maneira homogeneizante e nem como categoria analítica e política, a ideia é pensar esses deslocamentos a partir de trajetórias sociais e seus caminhos. Mais que isso, também se pretende complexificar esses diferentes deslocamentos justamente pelas histórias narradas.

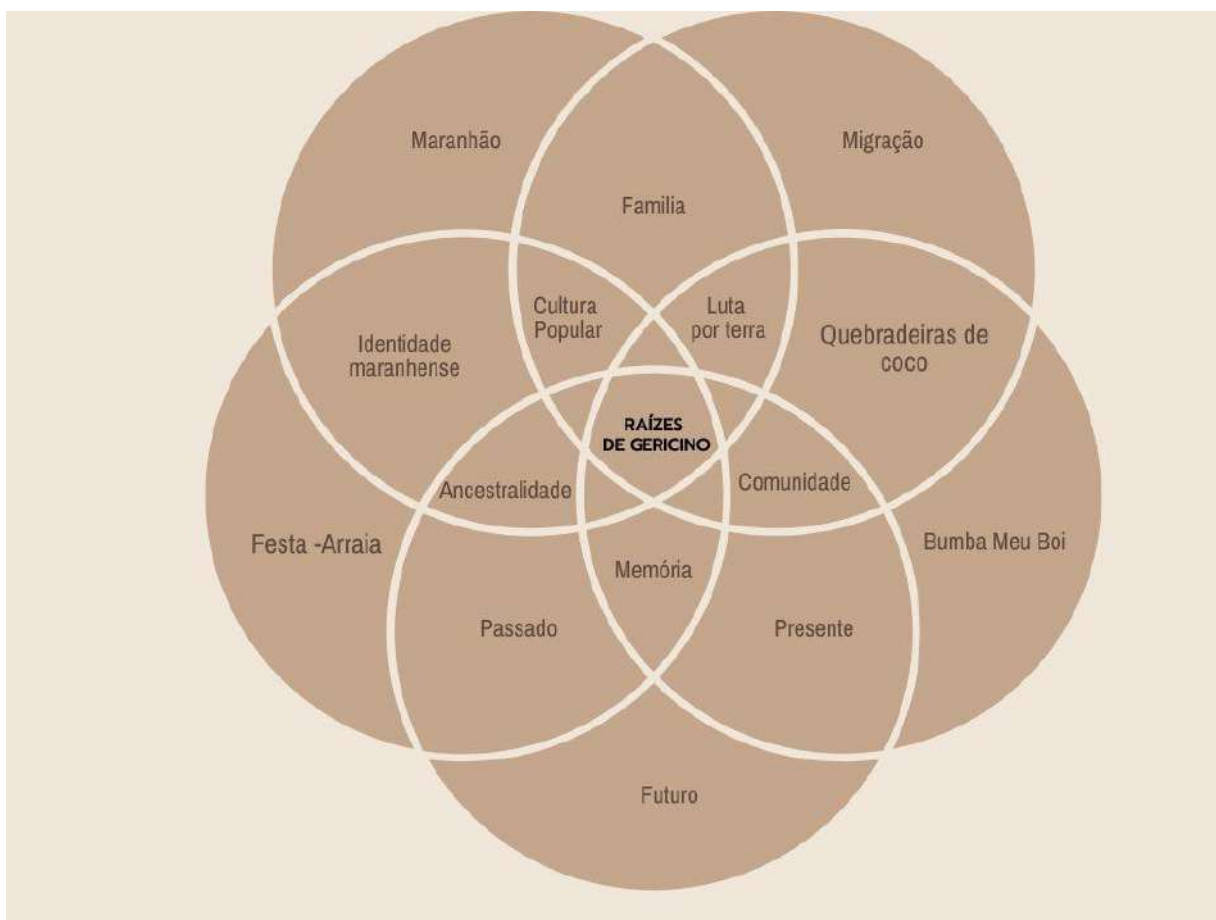
O uso do termo história merece ser explicado para afastar qualquer pretensão monolítica quanto ao “passado”. Descrições biográficas, bem como as escritas etnográficas e históricas, são construções narrativas que simultaneamente “*permitem e subvertem* suas mensagens” (Clifford, 1986). Visto que, ao conhecer as raízes subterrâneas sobre o grupo cultural Raízes de Gericinó, a história de luta por sobrevivência e pertencimento da família Mercês se confundem com sua criação e vice-versa

O Raízes de Gericinó atualmente é uma ONG e ao experimentarmos a materialidade das narrativas das mulheres à frente de suas ações e projetos, como a gestão do Museu Casa Bumba Meu Boi em movimento, é possível perceber que, assim como Ellen Wortman (1994) aponta, a memória é uma forma de dar presença ao passado para construir o futuro, logo o tempo se emaranha e se torna uma encruzilhada. Foram essas memórias que fizeram a pesquisa se modificar durante seu desenvolvimento ou, melhor dizendo, encontrando diante das encruzilhadas seus caminhos. Pois foi nos movimentos desta família que nasceu o Raízes de Gericinó.

Desta forma, o tempo de nascimento do Raízes não é linear e cronológico, ainda que os deslocamentos das memórias e narrativas de três mulheres: Auricélia, Rosa e Rosélia, algumas vezes se encontrem em tempo cronológico ao tentar resgatar as raízes de suas histórias. Mas entres idas e vindas das

(re)construções de suas memórias, o tempo linear muitas vezes não acompanha seus movimentos e se torna um emaranhado. Percebi que, neste esforço, tentam contar o início dessa história a partir do Estado do Maranhão, mas, mais do que isso, percebi com as trocas e observações de campo ser impossível não falar de sonhos, desejos e projetos de vida dessas mulheres, até porque foram as principais pessoas a me guiarem diante desse emaranhado.

Figura 2. Diagrama das diferentes dimensões e sua interação com o tem



Fonte: elaboração própria 2024

Leda Martins, em suas pesquisas sobre cultura popular negra, fala de tradição sob a ótica do tempo espiralar, em que a tradição está em constante movimento, não se fixa e respira junto com os corpos que a constituem, opondo-se então à ideia de quem entende a tradição como uma manifestação cultural estática. O emaranhado do Raízes de Gericinó se dá justo nessa relação entre gerações, deslocamentos, saberes e criações, pois a partir de tradições da família se consolidaram seus projetos atuais. Sendo assim, encontramos

desafios de puxar pontas ou fios que podem conduzir a um estudo aprofundado sobre o grupo, mas os conceitos dentro do diagrama acima conectam as raízes ramificadas que se cruzam debaixo da terra.

O tempo espiralar de Leda é muito utilizado para análises de rituais da cultura popular, performances e atos performáticos no campo das artes, mas o tempo espiralar carrega um sentido sobre a vida e principalmente sobre os corpos racializados, que são negros, é através dessa corporalidade que se dá seu conhecimento, logo, não se pensa com a noção de finitude. Assim como a tradição não é estática e sim se reinventa nesse espiral, esses corpos, ao carregarem seu conhecimento, e passarem para as novas gerações, refundam as suas existências.

O próprio engajamento de Leda Martins no Reinado, enquanto rainha de Nossa senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, em Belo Horizonte, já revela de que maneira a pesquisadora constitui sua pesquisa como um “pensamento corpo”, não se furtando a conceber sua reflexão como parte integrante de sua experiência de mundo. Desta forma, também penso muito na trajetória de Auricélia, Rosélia e Rosa, pois, na relação que criaram dos seus deslocamentos com a arte do saber-fazer, construíram novas narrativas e representações sobre si, ao contrário de essencializar essas trajetórias, buscamos complexificá-las a partir das experiências vividas. O próprio nome do grupo carrega estes significantes emaranhados, ao mesmo tempo que é raiz e simultaneamente terra nova, conseqüentemente suas práticas culturais e sociais expressam essa relação.

É neste movimento de conexão entre os tempos que nasce o Raízes, por isso, se torna difícil encontrar uma origem específica para falar de sua criação e realizar análises sobre o funcionamento/gestão da Instituição sem levantar esses movimentos. Ao ter optado por essas encruzilhadas de tempo-espaco, torna-se mais difícil compreender as complexidades da pesquisa, justamente pelos seus diversos entrecruzamentos e interconexões, mas acaba fazendo mais sentido quando observamos suas relações, principalmente entre as gerações de mulheres da família Mercês. São as escolhas dessas mulheres que gestam e gerem seus projetos, bem como seus letramentos sociais e raciais.

Auricélia Padilha Mercês é a filha mais velha de Rosa e José, coordenadora do Raízes de Gericinó, formada em pedagogia com MBA em

Gerenciamento de Projetos. Mãe de Gustavo e Hérica, ambos nascidos no Rio de Janeiro, os dois são filhos de Auricélia com seu marido Jorge Dourado, que também é maranhense. Apesar de terem nascido na mesma cidade, o casal se conheceu em Bangu, Zona Oeste da cidade do Rio.

Durante a infância, Auricélia participou de grupos de música e coral, em sua cidade natal, São Luís. As influências artísticas e culturais que ela possui foram boa parte responsáveis por essa época de sua trajetória. Ao fazermos o exercício de biografar trajetórias sociais encontramos temporalidades outras, talvez não como se pretende uma etnografia clássica de um aqui e agora. Suely Kofes (2001), apresenta as formas de fazer e compreender uma biografia, dos muitos riscos de uma "história de vida", um deles é justamente as interpretações que os sujeitos imprimem a sua existência, mas neste caso se tirarmos a noção de sujeito a ser analisado, o que nos importa não é contar uma história de vida com temporalidades divididas entre passado, presente e futuro, mas sim compreender seus movimentos para analisar suas possíveis táticas de resistência (CERTEAU).

Ao contrário de trabalhar com essa construção de uma história de vida biográfica, desejamos apresentar os movimentos do Raízes que se relacionam com os projetos de vida de Auricélia. Segundo Velho (1994, p.48), "os projetos mudam e as pessoas mudam através dos projetos". A direção de projetos com objetivos específicos é fundamental para a estruturação da trajetória dos indivíduos dentro de seu campo de possibilidades.

O conceito de "campo de possibilidades" segundo Gilberto Velho, refere-se ao conjunto de oportunidades, opções e limitações disponíveis para os indivíduos dentro de uma determinada sociedade ou contexto social. Velho utiliza essa noção para entender como os indivíduos constroem suas trajetórias de vida e tomam decisões, levando em consideração não apenas suas escolhas individuais, mas também as condições sociais, econômicas e culturais que moldam suas experiências. Desta forma, dentro desse campo, as pessoas encontram uma série de possibilidades que podem explorar e aproveitar, mas também enfrentam restrições e obstáculos que podem limitar suas opções. Essas possibilidades e limitações são influenciadas por uma variedade de fatores, incluindo estruturas sociais, normas culturais, recursos disponíveis e oportunidades de mobilidade social.

Os conceitos de Gilberto Velho sobre projeto, trajetória e campo de possibilidades, inspirados na fenomenologia de Alfred Schutz, ampliam a compreensão dos fenômenos que permeiam os sujeitos nas sociedades complexas. Em contraposição à perspectiva que considera os sujeitos como totalmente autônomos dentro da sociedade, Gilberto Velho desenvolve a noção de projeto a partir dos conceitos de Schutz. O projeto, no nível individual, engloba a performance, as explorações, o desempenho e as escolhas, fundamentadas em avaliações e definições da realidade. Essas avaliações e definições são resultado de complexos processos de negociação e construção que se desenvolvem com e constituem toda a vida social, estando intrinsecamente ligados aos códigos e significados culturais.

Por este motivo, ao analisarmos os deslocamentos feitos pela família Mercês encontramos de forma macro as relações de poder e disputas na sociedade, mas também seus desejos, sonhos e busca de outras possibilidades. No entanto, esse campo não é estático justamente pelos movimentos que o modificam, sendo estes os contextos em que estão inseridas as pessoas ou os contextos que elas conseguem construir a partir de seus engajamentos. Desta forma, Auricélia, assim como pontua Crapanzano (1984), ao narrar sua história demonstra as “complexas negociações de constituição de si mesma” e a partir delas do próprio Raíces de Gericinó. Grande parte das memórias narradas neste trabalho foi apreendida nas conversas com a coordenadora, ao narrar a sua vida me falava mais do Raíces de Gericinó do que quando desejava falar sobre ele. Em conversas informais, ela compartilhava sua trajetória de vida ao mesmo tempo em que narrava, por perspectivas variadas, a cultura maranhense.

Ao perceber este fato, também analisei que muitas chaves conceituais sobre o trabalho do Raíces de Gericinó foram sendo apropriadas ao passar do tempo, o conhecimento necessário para realização de seus projetos já existia, no entanto, conforme a própria Auricélia diz de forma generosa, os nomes desse saber-fazer vieram de trocas no espaço da Universidade em pedagogia que iniciou em 2006 e com as redes de agentes culturais na Zona Oeste.

O grupo só ganhou seu nome em meados de 2010 e ao conhecer sua história é interessante analisar os contextos em que cada um dos fios desse emaranhado se encontra. Mas se pensarmos nos movimentos atuais, dentro do espaço do Raíces e na sua comunidade, pode-se analisar que a própria

manutenção do grupo e do espaço se faz com outros movimentos, assim como:

“movimento dentro do movimento; é o ato de se mover em um ambiente que é oscilante e instável, e quando usado para iluminar a vida social, direciona nossa atenção para o fato de que nos movemos em ambientes sociais de indivíduos e instituições, que nos engajam e [também] nos movem” (VIGH, 2009, p.420)

O movimento da família Mercês não se deu apenas no deslocamento físico, como na migração do Estado do Maranhão para o Rio de Janeiro ou no movimento contra a remoção que sofreram. Apesar de ambos os acontecimentos serem rememorados como parte importante da consolidação do Raízes, ao analisarmos as narrativas e temporalidades sobre estes, compreendemos como a identidade cultural do grupo foi sendo construída também através de movimentos simbólicos, como projetos de vida que mobilizam e engajam essas mulheres, principalmente Rosa e sua filha Auricélia.

Por conseguinte, o Raízes de Gericinó é uma Instituição que pretende transformar socialmente seu território através de ações culturais, sociais e comunitárias, mas esses movimentos estão dentro de outros. No site do Raízes, contam a sua história: “O Centro Cultural Raízes de Gericinó foi fundado por uma família maranhense que migrou para o Rio de Janeiro para buscar melhores condições de trabalho, mas que tinha o desejo de manter acesa a tradição do Bumba Meu Boi”.⁸

Ao entrarmos no espaço físico e/ou virtual (site) do Raízes de Gericinó, percebemos a valorização da identidade e cultura maranhense. Podemos dizer então que, através da tradição e da cultura popular de sua terra natal, uma família maranhense no Rio de Janeiro criou um movimento cultural que veio se tornar um Museu. Seria essa uma perspectiva errada? Certamente que não.

Mas ao ouvir as memórias vivas da terra natal da família, essa história se inicia de forma alargada de tempo, levando em consideração sua temporalidade e não apenas uma espacialidade social. (KOFES, 2001) Mas para refletir as práticas e discursos do Raízes de Gericinó, enquanto um grupo social e cultural, com suas muitas ramificações, se faz importante localizarmos os contextos sociais e políticos que atravessaram ou engajaram seus movimentos.

⁸ <https://www.raizesdegericino.org/nossa-historia>

Nos estudos sobre diásporas, como a judaica, algumas bases conceituais sobre o que é “terra natal, se deram a partir de estudos de grupos que vivenciam a partida de seu lugar de origem e a difícil aceitação em novos locais de reassentamento (Safran, 1991). O autor sustentou que a ideia de uma terra natal é fundamental para os estudos da diáspora, muito embora esta construção tenha sido enfatizada, alguns críticos contracionistas a questionam como um enfraquecimento do conceito, pois no mundo pós-moderno as identidades seriam desterritorializadas, flexíveis e situacionais. Stuart Hall (2006), nesse sentido, aponta que a terra natal não está necessariamente ligada à promessa do retorno, mas na construção de identidade de pessoas dispersadas de sua terra natal que são atravessadas por novas culturas, contudo, continuam mantendo “fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado” (HALL, 2006, p. 88). Ou seja, para além do lugar fixo e de origem, a noção de terra natal também se apresenta enquanto um lugar que constitui identidades e além, enquanto um território, a “terra natal”, ou o “lar”, carrega uma série de significados, disputas e conflitos locais e globais.

A terra como solo fértil para cultivar, produzir, construir e criar raízes, também se torna um lugar de disputa, tanto no campo simbólico quanto no material. Analisamos então que os movimentos migratórios da família Mercês refletem na construção de suas memórias e identidades culturais. Stuart Hall reflete sobre a identidade cultural na pós-modernidade considerando que os processos de migração não são apenas um deslocamento físico de pessoas de um lugar para outro, mas também implicam em um deslocamento simbólico e cultural. Desta forma, a construção da identidade cultural valorizada no acervo do Espaço Cultural Raízes foi ganhando materialidade a partir dos contextos políticos e culturais que mobilizaram a sua criação. Sendo assim, os próprios movimentos realizados foram criando narrativas crono(lógica)s, mas ao falarem do deslocamento apresentam seus engajamentos e ao falarem de assentamentos falam de seus deslocamentos,

Com estes fluxos, compreendi então que o Raízes de Gericinó pode ser pensado através das seguintes metáforas: como a imagem de um o Baobá ou de um rizoma. Pois, voltando aos significados de raízes, elas podem se organizar de diversas maneiras na terra que se propuserem a cultivar. O Baobá é uma árvore que simboliza a ancestralidade das pessoas negras, dando a elas

identidade e força. Rizoma são raízes ramificadas e subterrâneas que tendem a se organizar em redes, sem inícios, meios e fins. Ao falarem de seus conhecimentos, da arte do fazer e de suas memórias, se materializa a ancestralidade das mulheres negras do Raízes, o que traz muitas simbologias do que vem a ser um Baobá, mas conforme imagem do diagrama (elaborado por mim na página 26), as raízes de Gericinó se conectam através das diversas raízes (temas) que a Instituição trabalha, além disso, penso no rizoma quando as gestoras do Raízes falam sobre suas atividades, como se tudo se conectasse em rede e não hierarquicamente.

Talvez a ideia de rizoma para analisar esses movimentos vivos faça bastante sentido ao pensarmos no Raízes de Gericinó enquanto instituição que mobiliza seu território com caminhos comuns, assim como Deleuze e Guattari (2020) sugerem no conceito de rizoma. A família Mercês tem Rosa como sua matriarca e, enquanto ex quebradeira de coco maranhense, ela passou a ser reconhecida como mestre do Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento. Logo, a base para essa comunidade e seus engajamentos se dão no baobá, A figura do Baobá me veio a partir de uma entrevista com a filha de Auricélia, Herica. Entendi que diferentemente do que se constrói no mundo moderno, com ideia de início, meio e fim, penso que o Baobá representa a sabedoria de mulheres negras que não findam, ou rizoma, se tomarmos ambos como análises sobre o Raízes de Gericinó. Ao ouvir suas histórias, percebemos que enquanto um baobá significa ancestralidade e o rizoma redes, ambos representam o grupo cultural e sua família, pois é nas relações culturais e sociais que buscaram forças para manter essas raízes vivas.

Ao analisar essas metáforas, creio que se articulam também nos próprios discursos sobre o Raízes ao falarem de sua organização, ora rizomático, ora Baobá. Logo, buscamos puxar algumas raízes comuns, ou a base dessa árvore, ou algumas pontas ou pontos de início, para nos localizarmos, mesmo que emaranhado e em movimento.

Além disso, ambas as imagens não permitem uma homogeneização da história do Raízes, pois são conceitos que representam a permanência como uma base sólida, mas que se mantém através das mudanças. Por isso trago, aqui, as raízes em movimento, que nos fluxos foram buscando solo fértil para plantar a partir das memórias coletivas de sua terra natal, seus projetos de vida

em terra nova ao mesmo passo em que constroem narrativas de futuro.

Se o tempo espiralar é o que guia este trabalho, como não falar de um presente materializado no passado? É assim que a família também cria narrativas ao trazer sentido para suas práticas culturais. Por este motivo, assim como Leda Martins fala do “pensamento corpo”, não tem como separar as mulheres da família Mercês do Raízes de Gericinó porque são parte de um mesmo movimento da arte do fazer através de raízes de um torrão natal, o Maranhão.

1.2 MARANHÃO MEU TORRÃO

*Maranhão, meu tesouro, meu torrão
 Fiz essa toada para ti, Maranhão
 Terra do babaçu que a natureza cultivava
 Esta palmeira nativa é que me dá inspiração
 Na praia dos lençóis tem um tour encantado
 E o reinado do rei Sebastião
 Esta herança foi deixada por nossos avós
 Hoje cultivada por nós
 Pra compor tua história, Maranhão.
(Humberto de Maracanã⁹)*

Rosa, a matriarca da família Mercês, mãe de 8 filhos, é uma mulher negra, quebradeira de coco do interior do Estado do Maranhão e reconhecida como matriarca da Família Mercês. Ela nasceu em 1948 na região de Pimenta, a cidade em que nasceu mudou de nome e atualmente se chama Presidente Sarney. Seu pai morreu quando ela ainda era criança e ela, então, foi criada por sua mãe que era quebradeira de coco. Rosa teve quinze irmãos e sua mãe, sem ter com quem e onde deixar os filhos, levava-os consigo para o ofício com os cocos de babaçu, nesta vivência aos poucos Rosa também foi se tornando quebradeira. Com sete anos de idade já trabalhava nos babaçuais de sua região, ela conta com orgulho o fato de ter sido quebradeira de coco,¹⁰ mas não esconde

⁹ Música de Humberto de Maracanã interpretada por Alcione. (Maranhão meu torrão) – Link: <https://www.letras.com/alcione/82690/#radio:alcione>

¹⁰ As quebradeiras de coco babaçu são grupos formados por mulheres de comunidades tradicionalmente extrativistas do estado do Maranhão.

as muitas dificuldades enfrentadas e como o trabalho era sofrido. Quebrar o coco com a pouca idade que tinha machucava muito os dedos, mas depois que pegou a prática quebrava em média dez quilos por dia.

A mãe de Rosa morava com seus filhos na mesma fazenda em que trabalhava. Rosa se recorda de receber maus-tratos no local de moradia, pois o trabalho era em troca de comida e o fato de sua mãe morar com os filhos na fazenda era como se fosse um favor do fazendeiro à família. Era comum ela e seus irmãos ouvirem frases como "pelo menos aqui você come. Eu não tenho condições de criar você". Com a recorrência dessas situações, a estratégia encontrada por sua mãe foi entregar os filhos, incluindo Rosa, para trabalharem em fazendas alheias, pois ali seriam supervisionados e poderiam ter melhores condições de se alimentar. Aos nove anos, Rosa já estava trabalhando em fazendas como empregada doméstica.

Não demorou para se casar, e aos treze anos casou-se com um homem que era praticamente dezessete anos mais velho do que ela. Deste casamento teve 8 filhos e somente um está vivo, todos os outros morreram ainda pequenos. Os motivos de falecimento foram diversos, mas a maioria foi de fome. Neste casamento, chegou a engravidar de gêmeos, que faleceram por motivos de saúde.¹¹ Ao falar desse casamento, lembra com tristeza e arrependimento, pois o homem com quem se casou era uma espécie de "jagunço" na fazenda onde ela trabalhava. Após alguns anos de casada, ela se deu conta de como estava infeliz e, em busca de um recomeço, fugiu do marido e foi para a capital São Luís.

Rosa, enquanto quebradeira de coco, enfrentou situações de violência a partir da forma como se organizava o campesinato no Maranhão, a questão agrária do país é também parte da origem da fome. O maior sofrimento para ela era a desvalorização, principalmente pelos conflitos agrários e de exploração estabelecidos na relação de trabalho do campo, que culminava na falta ou má remuneração do esforço das quebradeiras. Os 10 quilos de babaçu que pegava por dia davam muito pouco retorno financeiro.

¹¹ A fome também é questão de saúde, mas a diferenciação aqui é a causa da morte, entre doença e fome.

No entanto, as memórias que traz, a partir de sua vivência na infância, também resgatam uma relação de afeto com o seu território. Ao falar de sua mãe, Rosa resgata a transmissão de saberes que ela trazia através do manuseio com os cocos de babaçu. A relação das mulheres com esse saber perpassa por gerações. Assim como agricultores manuseando a terra, as quebradeiras compartilham uma relação de domínio sobre aquela técnica. Apesar de ser nova, Rosa conseguiu aprender a manusear o babaçu e, quando fala dessa experiência, a importância do gênero é um marcador, se lembra que, enquanto quebravam o coco, eram entoados alguns cânticos, apesar de não se recordar exatamente quais eram, o sentimento que Rosa passa é de que é possível se conectar com este passado que alimenta sua história de vida e resistência.

A identidade de quebradeira de Rosa mostra caminhos coletivos e trocas comunitárias que desde sua infância foram parte de sua sociabilidade. A terra dos pés de coqueiro era parte dessa identidade local, o ofício das quebradeiras construía uma coletividade a partir da prática de quebrar cocos. As etapas para extração do babaçu constituem um jeito próprio de lidar com o território através das mulheres que realizam esse ofício. As casas e locais onde os cocos são colocados após sua extração criam relações de pertencimento, reconhecidas como comunidades das quebradeiras de coco. Não necessariamente aquele lugar era a sua casa, ou onde trabalhava somente, ali também eram compartilhados conhecimentos, produzindo uma identidade entre elas. As quebradeiras são reconhecidas pelo seu trabalho, não só por sua produção agrícola e econômica, mas, atualmente, através da luta das quebradeiras de coco, o seu trabalho passou a ser reconhecido como patrimônio cultural.

No entanto, essa luta por reconhecimento veio junto com os conflitos agrários de interesses latifundiários. As cercas e queimadas eram constantes nas regiões, com intuito de tornarem aquelas terras propriedade privada. Rosa acompanhou muitas ações de violência contra as terras produtivas de sua região e recorda que os coqueiros queimados levavam em média 6 meses para voltar. As fazendas em que sua família trabalhava são o reflexo de uma organização colonial das terras, essas ações geralmente ocorriam a partir dos interesses

individuais de fazendeiros e latifundiários sobre os territórios produtivos, como o das quebradeiras.¹²

José¹³ era de Vitória de Mearim, cidade mais próxima de São Luís, sua família era grande, composta por muitos tios, irmãos e primos. Começou a trabalhar cedo, pegando o trabalho que aparecesse, mas também teve a oportunidade de estar na escola regular, de educação básica. Além disso, a família de José criou uma escola de samba. Ele se recorda que quando era criança não tinham dinheiro e, por este motivo, faziam boi de cofo.¹⁴ A família toda se engajava nas competições e desfiles de Carnaval. Segundo suas filhas, José não passou tantos sofrimentos na infância como Rosa, a pobreza para sua família não estava diretamente relacionada à morte, pois tinha condições de conseguir o alimento necessário. As atividades culturais da família de José também permitiam a organização comunitária entre os familiares e conhecidos. Em 1960, ele decidiu ir para São Luís em busca de trabalho e estabilidade.

Em São Luís do Maranhão, Rosa e José se conheceram no final da década de 1970 e, durante os anos, foram criando uma família com os 7 filhos que tiveram juntos. No período em que moraram na capital, Rosa trabalhava como costureira e dona de casa, cuidando dos filhos e, em boa parte dessa época, José trabalhou no garimpo de Serra Pelada, ficando um pouco distante da família. Quando retornou de lá, mais ou menos em meados da década de 1980, fez um curso de mestre de obras no SENAC em São Luís. Esta formação abriu oportunidades de emprego e a condição financeira da família começou a melhorar.

Os deslocamentos feitos por Rosa e José foram mobilizados em torno da busca por outras oportunidades. Segundo Hall (2006), podem existir diversas influências econômicas e culturais para os deslocamentos de sujeitos em diferentes lugares do mundo, sendo ações que podem ser “impulsionadas pela pobreza, pela seca, pela fome, pelo subdesenvolvimento econômico e por colheitas fracassadas, pela guerra civil e pelos distúrbios políticos, pelo conflito regional e pelas mudanças arbitrárias de regimes políticos” (Hall, 2006, 81)

¹² Entrevista realizada com Rosa, no dia 14 de fevereiro de 2023, no Espaço do Raízes de Gericinó.

¹³ Informações coletadas com Auricélia, filha de José, no dia 25 de junho de 2019.

¹⁴ Espécie de cesto oblongo, de boca estreita, onde os pescadores arrecadam o peixe.

No contexto brasileiro, temos, como um dos legados da colonização, a política de coronelismo latifundiário permeada desde a escravidão. Os movimentos migratórios para a cidade são reflexo dessas disputas de poder no campo, a migração de Rosa e José para a capital do Maranhão permitiu o encontro dos dois, no entanto, o direito de escolha ao saírem de suas terras deveria ser o mesmo de ficar.

Certa vez, conversando com Auricélia, perguntei se ela tinha o desejo de voltar para o Maranhão e a resposta foi não, devido à escassez do Estado, na mesma conversa ela também contou como lá é bonito, com rio azul, peixes, quilombos (...). O Estado do Maranhão encontra-se na região do Nordeste e é o segundo maior litoral do país, possui um rico ecossistema por também abranger uma parte da floresta amazônica.

A região onde Rosa nasceu, na cidade de Pimenta, era uma área quilombola e sua história é marcada pela luta por terra, a fome também é resultado da disputa por terra(itório). Viviane Barbosa (2013), em sua pesquisa sobre as quebradeiras de coco, faz uma retomada das relações de poder em torno da questão agrária no Estado, trazendo leis mais atualizadas da Era Sarney e aponta:

“Ao longo dos anos 1970, a Lei Sarney de terras foi fortalecendo o questionamento, por muitos grileiros, fazendeiros e empresários agrícolas, ao sistema de uso comum da terra, aos modelos tradicionais de exploração da natureza e aos saberes locais presentes entre o campesinato maranhense. Assim, muitas das áreas tidas como terras devolutas e ocupadas por camponeses passaram a ser recorrente objeto de disputas.” (BARBOSA, 2013:142)

Em 1850, a Lei de Terras Eusébio de Queiroz estabelecia o fim da apropriação de terras através do trabalho (SCHWARCZ & STARLING,2015), o que manteve a vida de negros e negras análogos à escravidão por meios de métodos coercitivos e sujeitos economicamente às elites locais mesmo nos pós-abolição. O conflito de terras, concentração de latifúndios e a organização do campesinato maranhense estão diretamente relacionados com o processo do pós-abolição da escravatura no Brasil. Segundo Mateus Gato, em ‘Raça e Cidadania no pós-abolição Maranhense’ (1988-1989), os Estados brasileiros tiveram suas especificidades nesse processo.

“Em contraste gritante com o Sudeste e o Sul do Brasil, o que caracteriza o pós-abolição maranhense não é a metamorfose do senhor de escravos no grande latifundiário que submete homens livres e libertos, dependentes da grande lavoura, mas sim a expansão da pequena produção camponesa de moradores e foreiros, das terras de preto e de outras formas de uso comum dos recursos; da produção para subsistência; e da manutenção da força do capital comercial-usurário no controle da rede de intermediações comerciais, sustentadas pela proteção da oligarquia política.” (GATO, 2019:8)

Na primeira metade do século XX, mesmo que no Maranhão tenha se expandido uma população camponesa que utilizava as terras de modo comum, estes conflitos se acentuam através dos interesses e crescimento das oligarquias. Estes processos, assim como apontado acima, não são fatos isolados ao processo histórico do Estado, a população camponesa buscava se organizar de diversas formas, vale recordar que foi o Estado do Maranhão o cenário da conhecida revolta da Balaiada,¹⁵ que reivindicava melhores condições de vida para os mais pobres entre os anos de 1838 e 1841.

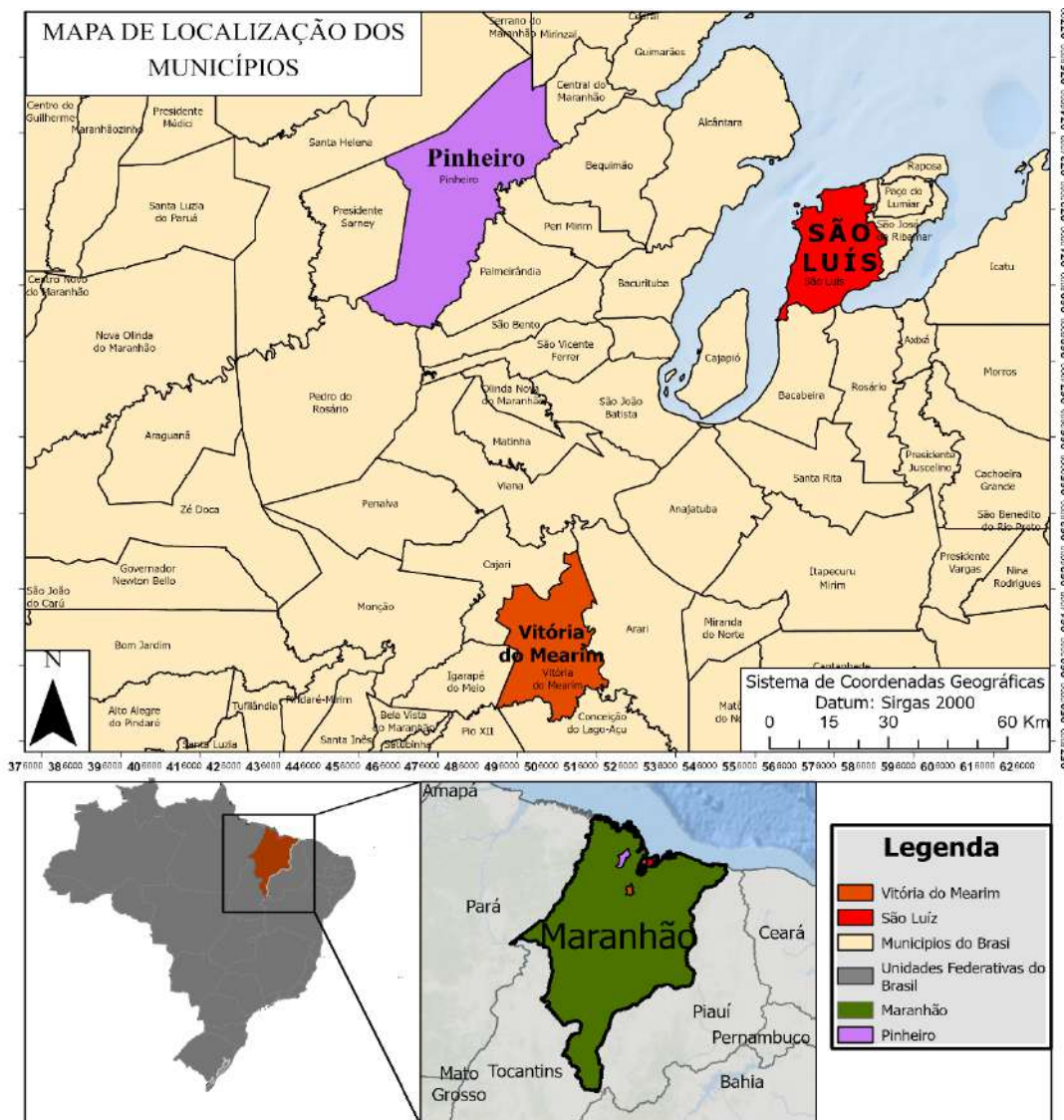
Itamar Vieira Junior, autor do livro *Torto Arado*, deu uma entrevista em que diz: “A questão da terra é central para entender as desigualdades no Brasil”¹⁶ As disputas por conquista de terra são históricas, o processo de colonização europeia retirou povos nativos das Américas de forma violenta de seus territórios. Quando Itamar, nesta entrevista, fala da questão da terra enquanto central para compreender o Brasil e suas desigualdades é porque a terra se tornou o objeto central de disputas de poder desde o tempo da colonização, e dentro dessa lógica, se tornou sinônimo de posse e riqueza para aqueles que a detinham. A organização política e espacial de dominação de terras, atualmente, é um reflexo deste período ou resultado dele, negando que maior parte da população tivesse o direito a um pedaço de chão, se tornando assim dependente de coronéis e patrões.

No mapa (Figura 1) estão marcados os municípios de origem do casal Mercês e o Estado do Maranhão, localizado na região Nordeste do país.

¹⁵ A Balaiada foi uma importante revolta popular que explodiu na província do Maranhão entre os anos de 1838 a 1841. Nessa época, a economia agrária do Maranhão atravessava grande crise. Sua principal riqueza, o algodão, vinha perdendo preço e compradores no exterior, devido à forte concorrência internacional do algodão produzido nos Estados Unidos. Cansada de tanto sofrimento, essa multidão queria lutar, de algum modo, contra as injustiças.

¹⁶ <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/questao-da-terra-e-central-para-entender-as-desigualdades-do-brasil-diz-itamar-vieira-junior-a-cnn/>

Figura 3. Mapa de localização dos municípios onde a Mercês residiu no Maranhão



Fonte: Elaborado por Marcela Cacéres para a dissertação.

“A terra sempre foi livre, eu sempre andava por lá, sempre íamos naqueles babaçuais...era assim, tinha uma relação com o lugar muito de proximidade”. (Rosa, 2023) Durante este período as quebradeiras tinham acesso livre às palmeiras que produziam os babaçus. No entanto, essa relação com as terras vai se modificando com as ocupações de fazendeiros e comerciantes nas regiões. Rosa continua: *“Um lugar que é passado de geração a geração, que tem 100 anos e nunca teve cerca e de repente se dá conta de uma cerca que nunca ouviu falar que são aquelas pessoas com carro, com gado, né? E que chega de forma agressiva, que fecha rio e que fecha acesso, que não permite certas coisas...aí encontra nelas (as quebradeiras) o que? Resistência. E aí geralmente eles resolvem isso na bala.”*

Os povos e comunidades tradicionais se constituem através do seu território, e nessa relação com o ambiente e os recursos naturais que eles oferecem que se entendem no mundo, sendo assim a luta por existir é garantir a terra. No entanto, as divisões socioeconômicas de um país o fracionam de muitas formas, impondo em certos casos processos migratórios de pessoas em busca de novas/outras formas de vida ou retirando esses grupos de forma forçada de seus territórios.

Ao resgatar as memórias de quebradeira de coco de Rosa e afirmar seu lugar enquanto matriarca da família, a sua identidade é reafirmada através da sua experiência, experiência essa vinculada ao seu lugar de origem e nas relações que lá eram estabelecidas. A luta das quebradeiras demarca, assim como os povos e comunidades tradicionais, a luta por território, afinal a sua identidade comunitária se faz do compartilhamento com o manuseio do babaçu. O fato de Rosa ter saído de sua terra nata, não fez com que deixasse de ser quebradeira de coco, afinal é o corpo desta que carrega essas memórias que constroem sua identidade social, mas ao acionar as narrativas dessa vivência tal identidade é ativada também enquanto estratégia de pertencimento.

A questão sócio estruturante ligada à migração da família Mercês para o Rio de Janeiro pode ter sido uma forma de desenraizamento ao terem que se mudar e chegar em novo território, mas o que seria de uma raiz sem seu cultivo? A raiz é como um devir, assim ela só vinga a partir do cultivo, esse cultivar pode ser pensado justamente através das gerações, o pertencimento a um lugar seria também uma herança de ser e estar em determinado território, principalmente para as comunidades tradicionais como as quebradeiras de coco. Ao refletirmos sobre os argumentos sobre a vinda da família para o Rio de Janeiro, também havia um desejo de plantar sementes e cultivá-las mesmo que com rupturas. A memória do Maranhão, ao conversar com as filhas de Rosa, sempre se vinculam à família de José com as histórias da escola de samba e/ou com a experiência de Rosa como ex quebradeira de coco. Logo essas memórias são quase que herdadas, trazendo sentido para o fazer cultural do Raízes e suas atividades.

1.3 DESLOCAR IDENTIDADES

Rosa e José, junto com seus filhos, viveram parte da vida em São Luís.

Assim, quando chegamos ao Espaço Cultural Raízes, somos levados às manifestações e tradições culturais do Estado de origem da família. Ao contarem sobre a relação com essa identidade maranhense, as irmãs Rosélia e Auricélia, filhas de Rosa, falam da escola como um espaço de difusão e valorização das manifestações culturais do Estado. Além da escola, ainda criança Auricélia começou a participar de projetos sociais voltados para formação cultural. Enquanto integrante do grupo de coral Lumar, participou de um musical chamado Collun Vox, e fez parte de outros grupos como o coral Eletronorte e o coral da Siorg (Sistema de Organização e Inovação Institucional do Governo Federal). Também fez parte dos grupos Kazumbá e do MPM (Música Popular Maranhense) como *vocalbacking*..

Na década de 1960 e 1970, o processo migratório da população do interior do Maranhão para a capital São Luís se intensificou e manifestações culturais dessas regiões foram levadas para a cidade. Segundo Albernaz (2004), o resultado desse processo seria a vitalidade e diversidade da cultura popular.

Devido ao desenvolvimento das relações que foram estabelecidas até a Primeira República com os países Europeus (1889-1930), o Maranhão ficou culturalmente reconhecido como a *Atenas Brasileira*. A elite do Estado ia estudar no exterior e trazia para a cidade suas referências culturais, principalmente de França e Portugal. Essa influência foi tão grande que o Estado ficou sendo chamado de Atenas por conta da efervescência cultural trazida de fora, no entanto, a criação dessa identidade ateniense era sob a construção de uma cultura erudita com raízes influentes na cultura europeia.

“Quando se analisa a Atenas Brasileira, frequentemente, discute-se cultura, cultura erudita e identidade regional, e se desconsidera, que pelo menos desde Gobineau, o mais explícito teórico da ambivalente teoria racial, proposições sobre cultura e “raça” se confundem, e que “um racismo implícito subjaz às noções ocidentais de cultura. Ele é velado, mas difundido” (YOUNG, 2002:11 apud BARROS, 2007:28)

A construção da *Atenas Brasileira* ainda era sob a égide da escravidão, a referência de uma cultura erudita era a baseada na Europa ocidental, com ideias colonizatórias. O Estado do Maranhão tem na sua história fortemente a influência europeia, historiadores reivindicam a colonização dos franceses na região como grande marco para a sua formação cultural. Independentemente de sua origem colonial, na década de 30 do séc. XX, em um momento político de

construção de uma identidade maranhense, foi muito reivindicada a representação ludovicense-francesa para rememorar um Maranhão próspero e europeu. Os escritores e intelectuais maranhenses retomam a ideia de Atenas Brasileira e a partir dela se constituíram as narrativas de identidade cultural, com registros em livros, jornais e revistas da época. António Evaldo Barros (2007) narra a construção dessa identidade ateniense no Maranhão e quais heranças foram deixadas a partir das relações étnico-raciais deste processo.

Para a consolidação da República Brasileira, se fez estratégico construir ideologicamente uma identidade nacional do país. Essa construção se deu por grande parte das elites, dos intelectuais e pensadores, sendo a obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala* (2003), um marco para este período também na década de 1930. Esta obra ficou famosa por cunhar a ideia de democracia racial, construída a partir da noção de país mestiço e racialmente harmônico.

Em *Cultura brasileira e identidade nacional*, Renato Ortiz (2013) aponta quais discursos e estratégias políticas foram utilizados para a construção dessa identidade nacional, principalmente quando se pensa num território colonizado como o Brasil, com a necessidade de criar um país com ideal de nação, nos moldes europeus:

“Com a revolução de 30, a industrialização e a modernização do país, a ideia de mestiçagem é ressignificada, seu aspecto negativo transmuta-se em positivo. Neste sentido, a obra de Gilberto Freyre é importante, ela confere aos brasileiros uma carteira de identidade. Como bem aponta Elide Rugai Bastos, para Freyre o ideal da mestiçagem encerra a capacidade de se conciliar as contradições: políticas, culturais, sociais e econômicas. O mestiço é o ideal harmônico no qual se espelha o “segredo do sucesso do Brasil”. (ORTIZ, 2013: 45)

A necessidade de novos símbolos de identidade faz com que haja uma ressignificação de alguns personagens bem presentes no imaginário popular. Continua o autor:

“Esta mudança de sinais, do negativo para o positivo (nos primeiros escritos de Monteiro Lobato, o Jeca Tatu, na sua indolência e preguiça, é a metáfora do país), possibilita uma releitura da história, do desenvolvimento e da modernização, virtudes antes incompatíveis com o espírito nacional, e agora viáveis e factíveis mediante a atuação coordenada do Estado. É neste contexto que os novos símbolos de identidade – mulata e samba – se consolidam, liberados da ganga das interpretações raciológicas, eram marcados pela mácula de inferioridade, são alçados à categoria de brasilidade.” (idem)

Nesta época de uma construção narrativa e discursiva da identidade brasileira, nas produções literárias, da mídia e nas políticas de Estado, as culturas reconhecidas como populares estavam sendo objetos de interesse por folcloristas. Os folcloristas não precisavam necessariamente de uma formação de ensino superior, eles eram de diversas áreas do conhecimento e interessados em descrever práticas culturais dos interiores do Brasil. Na década de 1940, as disciplinas de folclore começaram a ser introduzidas nas áreas das Ciências Sociais, principalmente na antropologia que estava se fortalecendo enquanto ciência no Brasil, paralelamente havia uma discussão de que o que os folcloristas faziam era uma descrição dessas práticas e não necessariamente articulavam-nas com a criação de pensamento social. O movimento do folclore se fortaleceu muito no período da década de 1940 a 1967 e em 1958 foi criado o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, a produção de uma ideia de brasilidade também foi acentuada por este movimento que mobilizou a discussão do que seria entendido como “popular”, ou culturas afro-brasileiras (VILHENA, 1997).

Também se fazia presente, neste período, um movimento regionalista que pretendia buscar as raízes das regiões e, no caso específico do Nordeste, ao longo dos anos foi bastante demarcada essa ideia de uma “diferença tradicional” por conta do regionalismo.

No entanto, a diversidade da formação do Estado do Maranhão se expressa nas raças que o constituíram, situado na região amazônica, os povos indígenas nativos da região, os colonizadores europeus com sua chegada no século XVI, principalmente da França e Portugal, e os povos africanos trazidos massivamente no séc. XVIII. A construção da identidade maranhense perpassa pela desigualdade e relações de dominação das raças. Nas literaturas produzidas pelos atenienses, o olhar sobre as culturas negras e populares era relacionada sempre com a desordem, algo inferior ou exótico.

Na década de 1930, as manifestações de classes populares estavam ganhando mais o espaço público e sofreram grande perseguição por parte do Estado, que ameaçava com prisões caso fossem praticadas em determinados lugares. Contudo, neste momento as manifestações culturais da população negra começam a ser inseridas como não separadas de uma cultura erudita, mas entendidas a partir da ideia de miscigenação, como consolidação de uma

identidade maranhense também a partir do povo. Segundo Barros (2007), os jornais e revistas já anunciavam as datas comemorativas e festas populares, além disso faziam questão de falar aos intelectuais para que se atentassem a esses festejos.

Segundo Albernaz (2004), existem dois mitos de origem do reconhecimento das manifestações do Bumba Meu Boi por parte das autoridades e poder público. Ainda nos anos 1960, a perseguição se mantinha com uma narrativa de violência nas festas e justificava-se a prisão dos brincantes alegando o perigo das brigas e agressões. Os brincantes do folguedo eram em sua maioria pessoas negras e pobres, a festa era malvista pela elite porque a manifestação era dos setores populares da sociedade. Sanches (2003) aponta em sua pesquisa que, segundo a memória dos boiadeiros, as bibliografias sobre o tema e as informações das portarias da Polícia no Estado do Maranhão publicadas em Diário Oficial entre os anos 1920 e 1949, os grupos não tinham permissão para brincar no Centro da Cidade.

Além disso, o limite de festejo dos grupos do Bumba Meu Boi era geográfico e não podia ultrapassar o limite de uma via que ligava a parte rural ao centro de São Luís.¹⁷ O Bairro de João Paulo, que se encontra fora do centro de São Luís, foi muito importante para o reconhecimento e história dos festejos do Bumba Meu Boi na cidade, em 1928 ocorre um encontro marcante entre dois grupos de boi – Sitio Apicuim e São José dos Índios, simbolizando o início de um grande evento. Esta festa ocorre até os dias de hoje em homenagem a São Marçal. Encontra-se na narrativa de alguns brincantes entrevistados no trabalho de Albernaz, que esta festa se tornou um marco devido à perseguição que os bois sofriam, pois ela ocorreu num bairro da principal avenida que liga a parte rural ao centro. O bairro era, em 1960, caracterizado como área rural, atualmente com as reformas urbanas ele é considerado um bairro em torno do centro, e na data do evento, dia 30 de junho, a festa modifica todo o trânsito da cidade. Esta história da festa de João Paulo demonstra uma resistência dos grupos de boi frente às perseguições que sofriam da polícia e das autoridades.

¹⁷ SANCHES, Abmalena Santos. “O UNIVERSO DO BOI DA ILHA”: um olhar sobre o bumba-meu-boi em São Luís do Maranhão. Dissertação apresentada no Programa de Pós-graduação em Antropologia na UFPE, Recife, 2003.

Outro mito desta relação sobre o reconhecimento do poder público é a apresentação no Palácio dos Leões de um grupo de 'Tambor de Mina', em 1965. Esta apresentação se tornou um mito de origem da relação do poder público com os grupos de Bumba Meu Boi. Albernaz (2004, p.45) e Barros (2007, p. 22) narram essa história através de alguns agentes, como Dona Zelinda, que estava ligada à administração pública do Maranhão desde os anos 1960 e foi uma interlocutora importante de algumas pesquisas sobre cultura popular no Estado, naquela época ela ocupava cargos em Instituições de turismo.

Em 1966, José Sarney assume o governo do estado, após período vitorinista.¹⁸ No curta-metragem 'Maranhão 66'¹⁹, encomendado ao Glauber Rocha para gravar o discurso do novo governador, é notória a discrepância entre as imagens mostradas das condições de vida da população do Estado e seu discurso. No filme aparecem imagens, com a gravação do discurso feito pelo então governador em sua posse ao fundo, que revelam, nos registros daquela época, a pobreza e miséria profunda, a precarização das moradias, escolas e fábricas. Em contraste, o filme mostra, na abertura, a cidade de São Luís com construções e arquitetura que chamam atenção de quem vai à cidade.

A história da apresentação no Palácio começa com a prisão de um brincante chamado Leonardo que, além de preso, foi espancado pela polícia, o que era comum até então, a diferença deste caso era ele ser amigo do então governador, Sarney. Como forma de apaziguar a situação e tentar instituir uma nova relação entre o poder público e os grupos de cultura popular, organizou-se a apresentação do grupo no Palácio. No X Congresso de Folclore Brasileiro em 2002, Dona Zelinda também contou essa história e afirmou que estava por detrás desta apresentação no Palácio, se referindo a ela como um marco. Esta narrativa não isenta os conflitos existentes naquele tempo e quais interesses estavam influenciando tais ações, mas aponta a relação das autoridades com os grupos de cultura popular até aquele momento. A ideia da apresentação foi da própria Dona Zelinda, a quem Sarney havia perguntado como fazer para acabar com aquela situação e então ela deu a sugestão de convidar o grupo para um evento,

¹⁸ A política vitorinista do Governo Sarney significou a manutenção de uma ordem estável da sociedade, através da sua estagnação econômica, social, política e cultural. Fonte: <https://document.onl/documents/costa-wagner-cabral-da-do-maranhao-novo-ao-novo-tempo-a-trajetoria-da-oligarquia.html>

¹⁹ Curta-metragem 'Maranhão 66' Link <https://www.youtube.com/watch?v=hDRtFYjOtCY>

no dia da apresentação estiveram presentes figuras importantes da política nacional.

Esse mito não está isolado do processo histórico-social que o Brasil vivia, o fenômeno da mestiçagem e valorização de uma cultura negra que já estava sendo pautado desde os anos 1930. Mas é nos anos 1960, no contexto da modernidade desenvolvimentista, que serão implementadas políticas nacionais e regionais para cultura negra, como política de “convivialidade racial”. (BARROS, 2005:20)

A dança dos bois no Palácio coloca Sarney como um herói, por ter conseguido trazer para um espaço elitizado aqueles que nem na cidade podiam circular, mesmo que a ideia não tenha partido dele, essa narrativa é ideal para esse desenho da identidade maranhense que tenta legitimar a harmonia nunca existente entre as diferenças de classe e raça. Além de colocar o político como central para isso, ao invés do protagonismo dos brincantes.

O outro mito é referenciado na Festa de João Paulo citada anteriormente, a festa do boi já estava tomando a cidade, os brincantes afirmam que sempre estiveram presentes mesmo com as proibições e retomam um passado que a história do Palácio apaga por ser de caráter apaziguador e de ordem social estabelecida através da narrativa da boa relação entre a elite e os brincantes.

Albernaz, em sua tese, faz toda a reflexão acerca da construção dessa identidade cultural do Maranhão, como foi criada a Atenas brasileira, as influências francesas para a cultura ludovicense e como a cultura negra e popular vai sendo inserida no “ser maranhense” devido aos interesses e disputas políticas. A noção de identidade por si só já está em disputa. Stuart Hall (2006) fala que a identidade, na pós-modernidade, não é percebida como estática, ela se reconfigura a partir do seu tempo e espaço, está em constante mudança. As identidades se deslocam. Para ele, a criação da identidade pode ser usada como estratégia de unidade, camuflando diferenças existentes nas relações de poder.

Segundo Certeau (1995, pág. 55), em seu livro *A Cultura no Plural*, esse movimento de valorização da cultura popular poderia ser entendido como “a beleza do morto”. Tal expressão considera a ideia de que as manifestações culturais precisariam ser, primeiramente, reprimidas, para então servirem de estudo como um objeto em via de extinção. O autor descreve um contexto europeu, mas sua análise cabe também para este caso.

As Instituições culturais que começam a surgir nos anos 1960/70 no Estado do Maranhão com objetivo de valorização e preservação da produção cultural, em sua maioria os teatros, museus e órgãos da cultura, em geral estão voltados para uma cultura erudita. A história dos grupos populares na cultura maranhense é cheia de descontinuidades. Os jornais e intelectuais já registravam, de diversas formas, estas manifestações. Na literatura encontram-se narrativas das práticas do Bumba Meu Boi, Tambor de mina, entre outras. O debate racial, vez ou outra, também fazia parte dessas produções textuais. Os brincantes eram negros e isso fazia toda a diferença para o tipo de tratamento político e cultural que essas práticas recebiam.

Atualmente São Luís do Maranhão é o destino de muitos turistas por conta do reconhecimento de suas festas de São João, com grande investimento nas políticas de turismo e cultura. Foi nesse lugar que a família Mercês se constituiu, sob influências das práticas culturais pujantes na cidade e a partir das vivências pessoais da matriarca e do patriarca da família, e o projeto Raízes vai refletir futuramente o contexto da cultura popular maranhense.

A retomada desse percurso histórico possibilita refletir sobre a construção dessa identidade maranhense e seus descaminhos. A manifestação do Bumba Meu Boi atualmente é a que mais atrai um circuito turístico para o Estado, tornando-se uma grande referência cultural que mobiliza diversos setores da sociedade, além do seu impacto econômico e político.

As influências desse meio são grandes laços de conexão com a cultura da terra natal da família, mesmo que em São Luís não tivessem um bumba meu boi e nem participassem de batalhão,²⁰ a construção dessa identidade foi moldada a partir da existência desses símbolos. Rosélia era muito nova quando se mudou para o Rio de Janeiro acompanhando sua família, mas se lembra de como era forte a questão cultural, além disso, os irmãos sempre participaram de quadrilhas de festas juninas. A tradição dos festejos de São João marcou a trajetória da família, Rosa confeccionava as roupas para as filhas participarem das quadrilhas e festas. Contam que o Bumba Meu Boi estava presente em todos os lugares, se recordam de festas de aniversários com a temática do Bumba Meu Boi, demonstrando como essa cultura é cotidiana, fazendo parte dos

²⁰ Grupos de brincantes de Bumba Meu Boi.

lugares, e contando como que a cultura popular está em todos os espaços públicos da cidade, das escolas às propagandas turísticas.

Ao mesmo passo dessa construção de uma identidade cultural maranhense harmônica entre as classes, os projetos desenvolvimentistas, como ALCOA Mineração e o Programa Grande Carajás, estavam sendo desenhados desde a década de 1960 dentro de um Plano de modernização para o Estado, chamado por José Sarney, então governador, como “Maranhão Novo”. Segundo Protásio dos Santos (2010), este era um resultado do alinhamento de interesses entre o Estado Militar, o grande capital nacional, o capital monopolista internacional e as oligarquias locais.

Eles previram impactos econômicos e sociais que iriam contrapor-se ao cenário de crise que já estava instalado no âmbito nacional e, especificamente, no Maranhão na década de 1980. Neste período, a história do Maranhão se entrelaçaria com a de muitos brasileiros, pois José Sarney, o até então ex-governador e senador do Estado, assumiu a presidência do Brasil no período pós ditadura militar. Quando assumiu o cargo tinha como promessa diminuir a inflação, mas deixou seu governo em 1989 com 70% de rejeição e a inflação não tinha sido controlada como prometera. Seu sucessor na presidência foi Fernando Collor, neste período a política econômica neoliberal começou a ser consolidada, mas o marco de seu governo foi a inflação do país que subiu bruscamente, deixando muitas pessoas com dinheiro congelado no banco.

Neste período, em 1990, a família Mercês começou a enfrentar maiores dificuldades financeiras, que pioraram quando Collor assumiu a presidência. Nesta fase, Auricélia já era adolescente e conseguia dar uma ajuda financeira à família, as apresentações com o coral e participação nos grupos musicais davam um retorno que contribuía nas contas. José ficou desempregado e não encontrava trabalho mesmo fora da capital. Conta que *“quando chegou o governo Collor ele (seu pai) tinha até um dinheirinho guardado e aí comeu tudo dele. As coisas já estavam difíceis e quando foi melhorando perdeu tudo e as coisas foram ficando bastante difíceis. A gente cantava e não gerava mais nada”*.

Com a dificuldade de se manter em São Luís, em setembro de 1995, aos 21 anos, Auricélia, a filha mais velha de José e Rosa, foi a primeira a migrar para o Rio de Janeiro com intuito de trabalhar. A proposta de sua ida era conseguir enviar um dinheiro mensal para ajudar a família que ficou no Maranhão. Por ter

ido sozinha inicialmente, não era uma possibilidade a mudança ser definitiva, mas sim temporária, o seu plano era retornar ao seu Estado assim que as coisas estabilizassem. No entanto, esse plano foi se modificando ao longo dos anos. Quando Auricélia, Rosa e seus familiares falam sobre a saída do Maranhão para o Rio de Janeiro, a situação financeira e a possibilidade de melhores condições de vida aparecem como justificativa para o movimento de migração.

Rosa tinha duas irmãs que moravam no Rio de Janeiro, certo dia, em uma ligação de telefone, compartilhou com uma delas as dificuldades que a família estava enfrentando. Uma de suas irmãs trabalhava como governanta na casa dos donos da Empresa Itapemirim e disse que tentaria um emprego para a filha mais velha do casal. *“Minha irmã falou com a patroa dela, e a patroa dela conseguiu para Célia”*. A mudança da filha mais velha não foi consenso entre a família. Rosa conta a dificuldade que foi o marido aceitar, José tinha certa resistência aos filhos saírem de casa para trabalhar, ainda mais sendo mulher, indo para outro Estado e com o objetivo de ajudar a família. Em contraponto, Rosa era a favor e tentava convencê-lo, um padre muito amigo de José, que morava na cidade de Imperatriz, chegou a fazer uma visita à casa da família em São Luís para conversar com ele sobre a situação.

A mãe de Auricélia fala que a filha mais velha sempre foi ansiosa para trabalhar e ela sempre a apoiava. Disse a José sobre a mudança que *“para filha crescer ela precisava sair”*. Rosa fala que em sua época *“o filho aceitava o que o pai falava, meus filhos faziam o que a gente decidia. Hoje em dia mudou tudo, naquela época não era assim, os pais mandavam nos filhos, mas ela veio assim mesmo assim”*. A partida de Auricélia foi conturbada e o longo percurso de ônibus fez com que atrasasse sua chegada, esperaram 15 dias por ela, mas quando finalmente chegou ao Rio de Janeiro a vaga de trabalho já havia sido ocupada.

1.4 DO MARANHÃO A BANGU

No Brasil, o grande número de deslocamentos da população da região do Nordeste para o Sudeste se tornou um fenômeno social, essa migração ocorreu principalmente nos anos 1960 a 1980. Neste período se intensificou o fluxo de pessoas saindo do campo e indo para as cidades, refletindo as dinâmicas

econômicas da sociedade nos processos de industrialização de certas regiões que concentravam uma acumulação do capital no contexto de uma política desenvolvimentista. Neste sentido, o autor Paul Singer considera:

“O problema central estaria relacionado com as desigualdades regionais, que seriam o motor das migrações internas. No lugar de origem, surgiriam os fatores de expulsão, que se manifestariam de duas formas: fatores de mudança – determinados pela introdução de relações de produção capitalistas, aumentando a produtividade do trabalho, gerando uma redução do nível do emprego. Com isso, expulsa camponeses e pequenos proprietários. Geram fluxos maciços de emigração, reduzindo o tamanho absoluto da população rural; e fatores de estagnação – associados à incapacidade de os agricultores, em economia de subsistência, aumentarem a produtividade da terra. Decorre daí uma pressão” (SINGER, 1980, p.219)

Segundo Antônio Oliveira (2011), esse processo divide as regiões em áreas de expulsão ou emigração, ou áreas de atração ou forte imigração. O estudo aponta que grande número de pessoas se deslocava do campo para cidade delineando uma intensa urbanização. No entanto, as particularidades encontradas em cada caso podem trazer confirmações para estudos anteriores sobre o fenômeno e/ou trazer novos elementos que complexifiquem as reflexões sobre esse fluxo. A migração de sujeitos pode ocorrer por inúmeras situações, influências e contextos. O deslocamento entre uma região e outra pode ser também uma escolha. Guillen (2001) provoca o olhar sobre este fenômeno a partir dos direitos, inclusive de escolher. Ela ressalta que poucas são as pesquisas sobre os movimentos migratórios, causando uma “invisibilidade histórica” para o migrante a partir de sua história.

Para a autora, o ponto é que/ além das influências econômicas imposta por um sistema que coloca os sujeitos em situações de subalternidade, vale compreender esse deslocamento também enquanto um ímpeto de mudanças e transformações.

[...] migrar, portanto, tem sempre um sentido ambíguo – como uma imposição das condições econômicas e sociais ou ambientais – e, nesse caso, ela aparece no mais das vezes como um dos mais fortes elementos que explicariam uma destinação do ser nordestino, mas também como uma escolha contra a miséria e a pobreza da vida no sertão. Migrar é, em última instância, dizer não à situação em que se vive, é pegar o destino com as próprias mãos, resgatar sonhos e esperanças de vida melhor ou mesmo diferente. O problema está no fato de que numa vasta produção discursiva, retirou-se do migrante a sua condição de sujeito, como se migrar não fosse uma escolha, como se ele não tivesse vontade própria. Migrar pode ser entendido como estratégia não só para minimizar as penúrias do cotidiano, mas também para buscar um lugar social onde se possa driblar a exclusão

pretendida pelas elites brasileiras através de seus projetos modernizantes. [...] (GUILLEN, 2001, p.01).

Albuquerque Júnior (1999) aborda a construção do imaginário negativo e a falta de políticas públicas em relação à região do Nordeste e seu imigrante. É muito comum encontrar narrativas unilaterais quando os sujeitos se deslocam de, ou, para algumas regiões específicas, como é o caso de emigração para o sudeste do país, que moldou principalmente os estereótipos construídos em torno da figura do retirante ou migrante nordestino no Brasil, sempre em busca de emprego e oportunidades. Este imaginário também constrói um estereótipo sobre o Nordeste sempre vinculado à seca, pobreza e miserabilidade. É fato que a questão da seca enquanto um fenômeno climático também cria fatos políticos e sociais, como a fome. Todavia, a criação de estereótipos que associam o sertão à miserabilidade limita a leitura diante do fenômeno de migração e escamoteia as relações econômicas fundamentadas num sistema de exploração estruturalmente desigual.

[...] A descrição das 'misérias e horrores do flagelo' tenta compor a imagem de uma região 'abandonada, marginalizada pelos poderes públicos. Esse discurso faz da seca a principal arma para colocar em âmbito nacional o que se chama de interesses dos Estados do Norte, compondo a imagem de uma área 'miserável, sofrida e pedinte'. [...] (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.72)

Os estereótipos da seca e da miserabilidade associados ao Nordeste foram boa parte construídos através de literatura, filmes e novelas. Assim como a construção do Sudeste enquanto região promissora e maravilhosa, cheia de oportunidades e empregos. Retomando Guillen (2001), associar a migração nordestina somente à seca é uma forma de mascarar o que a autora chama de “transumância”, ao citar Maria Sylvia de Carvalho Franco.

[...] mascara o fato de que a transumância se constitui num dos traços mais característicos das populações de homens livres e pobres (lembrando o já clássico estudo de Maria Sylvia de Carvalho Franco) por todos os 500 anos da nossa história. [...] A existência de populações tradicionalmente nômades marcou nossa fisionomia em figuras históricas de todos conhecidas: o vaqueiro, o mascate, o tropeiro, etc. Essa infixidez imprimiu marcas profundas nos meios de vida, principalmente das populações rurais, traço este marcado pela recusa em manter criações. (GUILLEN, 2001, p.1-2).

Entretanto, a autora destaca que esse aspecto não pode ocultar a precariedade em que vivia grande parte da população, mobilidade essa

sustentada por um sistema que colocava à margem os homens pobres e livres “uma vez que apenas eram aproveitados residualmente pelo monopólio da propriedade da terra, pelo grande latifúndio e pela presença da mão-de-obra escrava”. (ibidem p. 2).

Monica Silva (2016) provoca em sua pesquisa que a discussão não está no que as pessoas acham que representa o nordestino e o imigrante, mas em fatos e acontecimentos que fazem com que esse fenômeno ocorra. “Qual seria a narrativa dos próprios sujeitos sobre essa migração? Seria o destino do nordestino migrar para o sudeste? Quais são os reais motivos para as pessoas saírem de seu lugar de origem?”. Se tal fenômeno construiu um lugar no imaginário social da população, criando os estereótipos e narrativas únicas sobre esse processo, vale também considerar o que os próprios sujeitos narram sobre sua história.

Quando alguém se move, vence os obstáculos e cria oportunidades. A capacidade de superação é valorizada por todos e vai além dos ganhos financeiros. Ela promove, por exemplo, o desenvolvimento pessoal e familiar, como mencionado por Lobo (2012), que associa o crescimento individual à necessidade de se aventurar, vivenciar novas situações e explorar diferentes lugares. O movimento é essencial no curso da vida, fazendo parte do processo de mudanças, assim como Rosa falou: “para crescer, ela precisava sair”.

[...] a ideia de superação está implícita nos discursos que constroem as trajetórias de vida formando um par com a valorização da mobilidade. Estar em movimento significa oportunidade, mas também sacrifício e superação. Entender a complementaridade destas duas categorias nos permite perceber que melhorar não tem somente uma face econômica e/ou utilitária, mas tem conotações morais. Moralmente, superar-se é amplamente admirado e os relatos de dificuldades que foram superadas são constantemente acionados para justificar idas e vindas ao longo da vida. Nesse sentido, a superação pode ser entendida como motivação para a mobilidade, uma vez que está a superação pode ser entendida como motivação para a mobilidade, uma vez que está vinculada à máxima de que 'para crescer é preciso sair'. [...] (ibid, p 79)

Auricélia abraçou uma oportunidade de trabalho que sua tia conseguiu. O deslocamento em busca de oportunidades já fazia parte da família Mercês. Impulsionados por motivos parecidos com sua filha, Rosa e José também fizeram esse movimento para São Luís. Este processo de deslocamento também delinea as identidades e fluxos culturais desses territórios, assim como apontou

Albernaz sobre a diversidade cultural em São Luís após a chegada de migrantes do interior do Estado.

Além disso, no movimento das pessoas se faz a vida. Criando inúmeras possibilidades, como conhecer pessoas, arrumar emprego, estabelecer relações comerciais. Estar em movimento significa viver e foi nessa toada que José e Rosa se conheceram. Como destaca Vasconcelos (2012)

[...] A circulação aumenta os contatos pessoais diários e, com eles, as possibilidades de ganhos sociais variados: um convite para uma paródia, um biscate, um pegar namoro, uma oportunidade de trabalho ou de negócio. Estas oportunidades não surgem simplesmente porque uma pessoa circula e se faz à vida. Elas surgem porque, ao fazê-lo, ela mostra possuir expediente (vitalidade e desembaraço), virtude a que a mobilidade dá corpo. [...] (ibidem, p. 57)

A ideia da falta de oportunidade está muito presente nos discursos de famílias que migram para o Sudeste, pois o Nordeste, até os anos 2000, era tido como a região da falta e da escassez. A mídia tem um importante lugar na formulação desse discurso. Ela propaga e reforça a ideia de que as grandes cidades e metrópoles, as que se aproximam de um modelo capitalista de desenvolvimento, podem oferecer algo vantajoso.

O ano era 1995, o movimento de Auricélia de mudar-se para o Rio de Janeiro trazia uma consciência: *"Eu vim na esperança de trabalhar, mas também na bagagem a busca de outras oportunidades"*. A sua chegada trouxe a imprevisível perda da vaga do emprego prometido, motivo pelo qual deixou sua cidade natal, mas trouxe outras possibilidades a partir dos movimentos que fez. Ao saber que tinha perdido a vaga, Auricélia buscou outro trabalho até conseguir uma vaga em um Supermercado. Mesmo não trabalhando com sua tia, foi ela quem a abrigou em sua primeira estadia na nova cidade.

Ela conta que se surpreendeu com as situações que vivenciou nas primeiras semanas de mudança. Sua tia morava em Bangu, região da Zona Oeste do Rio. Quando Auricélia soube que iria para a Zona Oeste ficou assustada, *"porque no Maranhão zona é puteiro. Falar em zona é zona. E quando o povo falou assim "Zona Oeste", eu falei assim "senhor! vixi será que eu tô ?? pro lado oeste?"*. *Aí eu perguntei pra uma pessoa que era carioca e ele falou "não, é porque aqui a Zona Oeste é a parte mais pobre. Tem a Zona Norte, tem a Zona Sul".* *Aí eu perguntei "e a Zona Leste?"* *aí ele "não sei onde fica esse leste não, só sei que aqui é o oeste!"* *E aí eu fui entender o que que era zona*

porque quando eles botaram zona lá eu achei que eles estavam me ofendendo, né?”.

Ao continuar contando sobre sua chegada, traz relatos sobre as impressões e experiências vivenciadas.

“Eu fiquei assustada porque eu queria o Rio de Janeiro da televisão. Do Cristo Redentor, aquele pessoal correndo na praia...com uma semana que eu tive aqui teve um tiro doido! Hahahahaha eu fiquei apavorada hahaha. Eu queria ir embora com um mês! Eu não sabia ali pra banda da Vila Kennedy e resolvi andar, aí um tiro doido hahaha. Fiquei apavorada. Aí depois eu fui me acostumando. Fui me acostumando, fui me acostumando...mas eu ficava muito triste porque eu imaginava o Rio de Janeiro Copacabana porque é o que passa na televisão. Aí eu falei "minha tia, onde é que tá as praia? cadê as praia?" Aí a primeira vez que eu entrei no ônibus...no Maranhão tem ônibus lotado, mas aqui é surreal! Então a primeira vez que eu entrei no ônibus lotado, que eu tirei meu pé do chão, que depois eu não consegui botar o pé de volta, eu falei assim "meu deus, deus me livre, eu não quero mais andar nesse ônibus! Hahahah" E sabe qual foi a minha primeira ação? Foi fazer uma carta pro presidente e reclamar! Hahahah” (entrevista concebida a mim em 2020)

Diante das questões colocadas acima sobre os fluxos migratórios da população nordestina para o sudeste, podemos analisar a fala de Auricélia através do estereótipo construído para a região do Sudeste. Além de oportunidades, pode-se identificar outros possíveis motivos que levam as pessoas a saírem de seu lugar de origem. O “Rio de Janeiro da televisão” demonstra a construção de uma narrativa apresentada pela mídia, de uma cidade que é representada através de um símbolo que destaca sociabilidades de um modo de vida inerente a uma pequena parcela de moradores do Estado, esta imagem de pessoas correndo no calçadão da praia esteve sempre muito presente nas novelas da Rede Globo. Segundo Kellner (2001), a mídia ocupa um lugar de disputas, que pode ser compreendida através do conceito de hegemonia, tal qual Gramsci aborda, a hegemonia é o poder da classe dominante sobre as pessoas, influenciando seus modos de vida e visão de mundo através de sua dominação econômico-social. A hegemonia é este domínio cultural de um grupo social sobre outro. Logo, se quisermos compreender esses movimentos migratórios, torna-se importante analisar as representações midiáticas que são massivamente apresentadas. Assim,

Afirmamos que a cultura da mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia.

(KELLNER, 2001, p. 10-11)

Em contraponto com o Rio de Janeiro das novelas que retratava a zona sul e as praias, o Nordeste historicamente era retratado nas Mídias como uma região empobrecida, da seca, da fome e da falta de oportunidades. Daniel Silva, no livro *A pragmática da violência* (2011), descreve uma novela da Globo, *Senhora do Destino*, em que a protagonista era uma mulher pernambucana que migrou para o Rio de Janeiro com intuito de vencer na vida.

E a página da Rede Globo na internet anunciava Maria do Carmo não necessariamente como “pernambucana”, mas como “nordestina”, ou melhor, “bem mais que apenas uma nordestina”: Maria do Carmo é bem mais que apenas uma nordestina. É uma mulher em busca de um futuro melhor, um horizonte para além da fome e da morte. Pela descrição da Rede Globo, percebe-se que Maria do Carmo, ao migrar, posiciona-se para além do Nordeste, território “da pobreza, da fome e da morte”. (SILVA, 2011, p. 49)

Neste capítulo, o autor se debruça sobre a forma violenta com que o Nordeste era construído na mídia do Sudeste, resgatando várias capas de jornais e matérias que retratam a região de forma estereotipada. O exemplo da novela *Senhora do Destino*, que teve grande audiência, expressa bem a decepção de quem se desloca para o Sudeste e quando chega na cidade se depara com uma realidade diferente das novelas. Ao chegar no Sudeste, Auricélia passou por situações que materializam o imaginário das pessoas sobre o Nordeste: “*falavam que eu era paraíba, “vem lá da paraíba aí chega aqui e não tem...” aí eu falei assim “paraíba não! Eu sou maranhense! Paraíba não é legal”. “Ah, mas todo mundo que vem lá de cima pra gente é paraíba”*. Essa identidade “fixa” de um “povo nordestino” se estabeleceu entre o imaginário popular brasileiro a partir da delimitação cultural e estereótipos construídos para uma região composta pela diversidade de nove Estados. A construção do discurso de que o Sudeste possui riqueza, emprego e oportunidades, perpassa pela lógica de colonialidade de um território sobre o outro, pois se existe um lugar da prosperidade, logo o outro é o território da ausência. Esse discurso colonial caminha junto aos projetos econômicos e políticos do país, alimentando o processo desigual de desenvolvimento, que influencia na construção simbólica e material desta relação de poder entre uma região e outra.

Essas sobreposições não ocorrem somente em regiões diferentes do país, o processo de desigualdade social também se dá dentro das organizações das cidades nos processos de urbanização. Quando uma pessoa carioca (nascida na cidade do Rio de Janeiro) respondeu à Auricélia onde era a Zona Oeste, a referência foi falar que era a parte mais empobrecida da cidade. Logo, o contraste sentido por Auricélia quando chegou foi parte da idealização sobre o Rio de Janeiro representado na mídia. Além disso, as experiências vivenciadas foram um choque ao deparar-se com outra realidade.

O primeiro ano de Auricélia no Rio foi bem difícil, muitas vezes precisou ir ao CEASA-Central de Abastecimento, no subúrbio de Coelho Neto (por coincidência um conterrâneo seu, poeta e escritor maranhense homenageado no Rio com um bairro com o seu nome), para recolher, ou comprar a mercadoria que caía do transporte de carga, que era dispensada, ou revendida mais barata, para ajudar na sua alimentação. Mas mesmo na dificuldade ela conseguia enviar o dinheiro para a família, conforme combinado.

Com um ano morando fora do Maranhão, o pai de Auricélia foi para o Rio de Janeiro, *“porque as coisas ficaram muito, muito, muito difíceis, aí a ideia era eu voltar com o meu pai e não deu, aí depois veio minha mãe e quando mamãe chegou, disse - não, não vou mais voltar pra lá não, quero passar fome mais não. Porque aqui a gente começou, todo mundo começou a trabalhar mesmo que não de carteira assinada, mas o salário do pedreiro lá e aqui era muito diferente. E todo mundo trabalhando dava para pagar aluguel.”*

Rosa não teve uma mudança definitiva, desde a primeira vez que veio para o Rio de Janeiro voltou algumas vezes para São Luís, até que conseguissem organizar a mudança. Como alguns de seus filhos ainda eram pequenos, dependia de vagas na escola para organizar a vinda. Depois de José, veio o irmão mais velho dentre os 7, Rosélia, Ariel e Piteco eram os mais novos e ficaram com a mãe. Os vizinhos de parte da família no Rio conseguiram arrumar três vagas na escola, e os três filhos mais novos vieram com Rosa. A família também se instalou no bairro de Bangu, perto de onde Auricélia morava. Uma afilhada de José era casada com um marinheiro e morava no conjunto da Marinha, onde conseguiram um apartamento para morar perto de conhecidos e familiares.

Ao chegar no Rio de Janeiro, Auricélia também tinha o desejo de

compartilhar o que havia vivenciado no Maranhão através dos projetos culturais em que atuou. A arte do fazer sempre foi resgatada por ela enquanto uma filosofia de vida. Ao longo de nossas trocas, pude compreender o quanto essa filosofia era permeada por suas experiências.

No primeiro ano morando no Rio de Janeiro, em dezembro de 1995, três meses depois de chegar na cidade, quando Auricélia ainda morava com sua tia em Jardim Bangu, ao lado do Conjunto da Marinha, sem nem saber que um dia moraria lá, organizou algumas crianças do conjunto para fazer uma peça de Natal. *“E aí juntei os meninos filhos dos marinheiros tudin pra eles fazerem um teatro de Natal. Aí fiz peça de Natal, botei...fiz igual o coral que no Maranhão eu fazia música e dança. Aí eu formei tipo um coralzinho com as crianças. Aí nós fizemos uma apresentação”*. Viu na data de Natal a oportunidade de criar uma atividade com as crianças.

Em vários momentos no campo, em conversas distintas sobre o Raízes, o Natal era mencionado como uma data marcante, “tudo começou com os natais”, “sempre reunimos muita gente no Natal”, “fazíamos alguns natais da família e vizinhos”. Durante uma entrevista que fiz com Rosa é que pude compreender a importância do Natal. No Maranhão, Rosa organizava festas de Natal com sua vizinhança, a festa possuía um caráter coletivo e comunitário: *“a festa de dezembro na minha terra eu fazia na porta da minha casa. Eu fazia mesas, pegava um caderno e sai na casa dos vizinhos, convidar, aí cada um dava um prato, anotava no caderno.”* Decerto, Auricélia tinha um desejo de ocupar esse novo território para além do lugar de trabalhadora, a sua ida para o Rio de Janeiro também trazia anseios e projetos que começou no Maranhão. Mas a sua experiência com a data de Natal, mesmo que de forma inconsciente, influenciou em como iria iniciar as atividades com as crianças do conjunto.

Quando Rosa e os irmãos de Auricélia foram morar no Conjunto, chegaram perto de junho e tiveram a ideia de realizar uma quadrilha com as crianças, *“todo mundo fazia festa, mas não era como lá em São Luís. Aí propus de fazer um São João, aqui é caipira, mas lá é quadrilha”*. Auricélia continuava as atividades com as crianças e passou treiná-las para a *quadrilha*, e quando foi chegando o mês de junho, a ideia da festa foi se concretizando entre os moradores, a ponto de formar uma quadrilha de adultos.

“Aí todo mundo quis comprar roupa e mamãe falou assim “eu costuro!” Aí

uma das meninas que moravam lá na marinha tinha máquina de costurar e tava aprendendo a costurar, aí mamãe foi e ensinou ela. E aí as duas fizeram as roupas da caipira das crianças. Aí isso, nos meados, falaram "vamo fazer as caipiras de adulto". E aí fizemos caipira de adulto, de criança, fizemos um arraiá no conjunto da marinha com todo mundo" (Auricélia, 2019)

Quanto mais conhecia a história dos Mercês, a *arte do fazer* evidenciada nas conversas com a coordenadora do Raízes ganhava novos sentidos. A arte do fazer costura, a arte do fazer comunitário, a arte do fazer brincadeira, mas principalmente a arte de se reinventar em um novo lugar.

O Conjunto Habitacional da Marinha, apesar desse nome e de suas construções que permitem uma vida mais compartilhada, não necessariamente possuía uma vida comunitária. Parte-se do pressuposto que o espaço urbano pleno é aquele que possibilita uma apropriação múltipla que o consolide enquanto "lugar", em direta oposição ao "não-lugar". Certeau (1995) aponta que lugar é espaço praticado, pois está ligado às pessoas. Augé (1994) cunha a expressão não-lugar, designando "duas realidades complementares, porém distintas: espaços constituídos em relação a certos fins (transporte, trânsito, comércio, lazer) e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços". Espaços marcados pela efemeridade, por apropriações rarefeitas e momentâneas. O autor considera que a dimensão do não-lugar está contida em qualquer lugar, fato que leva a que o próprio residente possa se sentir um estrangeiro em sua própria terra, no seu próprio território.

A festa teve a mesma organização que as *festas de dezembro* feitas por Rosa em São Luís, cada um levava um prato típico que havia anotado no caderno. Ao narrarem as festas que ocorriam no Conjunto, a palavra brincadeira se faz presente, segundo elas, os adultos dali não tinham o hábito de participar de quadrilhas, mas todo mundo entrou na dança literalmente: *"a gente lançou o desafio de fazer o casamento da caipira dos adultos, eles ensaiaram o casamento, participaram do teatro, aí nós fizemos dos adultos e das crianças."*

Quando a família Mercês começou a se envolver com a vizinhança e as comemorações locais, a festa junina como a principal delas, encontrou ali um espaço de compartilhamento. Nesta atividade, saberes como cozinhar e costurar foram fundamentais para concretizar a produção da festa. Foram comprados dois rolos de chita (tecido) com vaquinha feita pelos moradores, as roupas foram costuradas pela matriarca e combinou-se que cada um levaria um prato típico

para a festa organizada para apresentar a Quadrilha que Auricélia já vinha ensaiando. Cada pessoa levar um prato para a festa foi uma característica que se perpetuou nos Arraiá Flor da Roça, que foram seguindo com o tempo, e seguem até hoje, no Espaço Cultural Raízes de Gericinó.

Em *A invenção do cotidiano* (1998), Michel de Certeau destaca como aprofundar-se na arte do fazer – neste caso a criação da quadrilha, através da costura e das festas de dezembro–, permite compreender essas brechas como um local da liberdade e da criatividade. Certeau destaca que:

Os relatos de que se compõe essa obra [A invenção do cotidiano] pretendem narrar práticas comuns. Introduzi-las com as experiências particulares, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço onde essas narrações vão abrindo um caminho, significará delimitar um campo. Com isso, será preciso igualmente uma “maneira de caminhar”, que pertence, aliás, às “maneiras de fazer” de que aqui se trata. Para ler e escrever a cultura ordinária, é mister reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante de seu objeto (CERTEAU, 1998, p.35).

Logo, a primeira festa aconteceu ainda no Conjunto da Marinha, estrada da Cancela Preta entre os bairros de Bangu e Padre Miguel. Primeiro lugar que chegaram quando vindos do Maranhão. A festa e a apresentação da Quadrilha perduraram por mais dois anos seguidos, em 1998 e 1999, sem a participação da família na organização.

As festas juninas são muito importantes para a construção da identidade cultural do Maranhão, sendo vistas como uma de suas maiores tradições até por parte das elites locais. As festas do Bumba Meu Boi foram sendo incorporadas nessas comemorações por influência do catolicismo popular. Ao longo dos anos 1970/1980, as políticas de pesquisa e preservação do folclore foram se institucionalizando, os jornais e intelectuais já sinalizavam desde a década de 1940 a força dessas expressões, mas neste período começam as políticas de Estado voltadas para pesquisas dessas manifestações, em articulação com a Universidade e grupos de folcloristas.

Segundo Evaldo (2007):

A criação desses órgãos não é processo exclusivo do Maranhão. Ortiz (1986) faz uma análise desse período em nível nacional, relacionando identidade nacional e cultura brasileira[...], destacando a dimensão de mercadoria da indústria cultural e seu caráter distintivo pelo valor de uso e pela singularidade que cada produto desta indústria encerra. (EVALDO, 2007, p.88)

Ao refletirmos sobre o processo de globalização e a cultura popular na modernidade (Canclini,1990), vemos o processo da festa junina e as manifestações populares como boi-bumbá e tambor de mina passarem a ser vistas como tradição do Maranhão, apesar de terem sido perseguidas durante muito tempo.

CAPÍTULO II – ASSENTAMENTO

2.1 LUTA POR TERRA(ITÓRIO)

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (Ítalo Calvino, Cidades invisíveis, 1990, p. 44)

[...]”Assim a terra se converte em causa, a liberdade se converte em sonho, o grito forte se converte em guerra e o povo todo segue um só caminho na trilha estreita plantando futuro. Que a noite escura da dor e da morte passe ligeira, que o som dos nossos hinos anime nossas consciências e que a luta redima nossa pobreza, que o amanhecer nos encontre sorridentes festejando a nossa liberdade. (Ademar Bogo)

Em uma das primeiras visitas ao Raízes para desenvolver a pesquisa, havia marcado uma conversa com Auricélia, mas minha ideia também era chegar sem compromisso e vivenciar a dinâmica do espaço. Cheguei na parte da manhã e o Museu-Casa Bumba meu Boi estava movimentado, era início de ano e época de matrícula no reforço escolar, depois de algum tempo aguardando, me sentei na cozinha onde seria servido o almoço. Após Auricélia realizar alguns atendimentos e conversas com as famílias que chegavam, sentou-se comigo e começamos a conversar enquanto almoçávamos. A primeira coisa que me disse na conversa foi: “o Raízes foi se desenhando na luta por terra, uma luta coletiva por direito.” Naquele dia eu tive a certeza de que queria conhecer mais essa história. Conforme mencionado anteriormente, a primeira vez que ouvi falar do grupo foi no projeto de Pontos de Leitura ²¹(2013), mas foi só no Ações Locais²² (2015), que me recordo de ter lido o projeto que chamou minha atenção. No formulário de inscrição havia uma parte destinada ao histórico do proponente, que, neste caso, era o Raízes de Gericinó, e na escrita do texto utilizaram a expressão *luta pela terra*²³ para descrever a formação do grupo. Este fato

²¹ <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4630893/4119226/PublicacaoResultadoHabilitacao.pdf>

²² <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/5457666/4143619/1.EditaldoPremiodeAcoesLocais.pdf>

²³ Em 2012 realizei um Estágio de Vivência com o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, e

chamou minha atenção e instigou o desejo de conhecer a ação.

A história do bairro de Bangu é atravessada por conflitos de moradia e habitação, sendo um bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro com estimativa de 250.000 habitantes, segundo o último censo de 2011. É conhecido por ser o bairro mais distante do mar e por possuir temperatura elevada. A construção do bairro está diretamente associada à intervenção da Companhia Progresso Industrial do Brasil, responsável pela famosa Fábrica de Bangu. O bairro é rodeado por duas serras, a de Bangu, conhecida como maciço da Pedra Branca, e a do Mendanha.

Aquela região era conhecida como “sertão carioca” por ser a zona rural do Rio de Janeiro, com produções agrícolas através das grandes fazendas da região. A extensão de território dividido pelas fazendas passou pela transição de área rural para urbanização através da chegada da Fábrica de Bangu em 1889, que comprou grande parte das fazendas. Floriano Peixoto (1993) traz em seu estudo a *história do lugar*, e recorda alguns acontecimentos em torno da chegada da Companhia.

Alguns comerciantes recusaram-se a vender seus terrenos, desta forma a Fábrica fez de tudo para aniquilar o núcleo comercial através também de pressão política, influenciando na construção e localização da estação ferroviária. Além do poder econômico, a urbanização influenciou na administração do comércio produzido nas terras da fábrica, criando um atrito entre os antigos comerciantes.

“No entanto, há poucos dados sobre esses fatos, porque a Companhia produziu, inicialmente, não apenas o lugar, mas também, podemos dizer, uma “história do lugar”, apagando os vestígios documentais dos conflitos que não lhe interessava manter registrados.” (PEIXOTO, 1993 pág. 58)

A fábrica de Bangu foi a primeira no Rio de Janeiro a implementar um sistema de produção verticalizado, que envolvia 3 etapas de produção, neste caso, foi uma das primeiras a nascer com a típica industrialização capitalista. A escolha do lugar distante, e na época reconhecido como área rural, também se torna uma influência desse modelo de produção com fábricas isoladas que

através dessa experiência me envolvi com a luta pela Reforma Agrária.

permitem maior controle social de seus trabalhadores através da criação de vilas, creches operárias, armazéns, espaços de lazer e igreja local. Essa grande propriedade tornou-se fonte de conflitos à medida que o bairro crescia, impulsionado pela própria Companhia como estratégia para atrair mais mão-de-obra para suas atividades, dada a insuficiência de casas de sua propriedade para todos os operários. Com o aumento populacional, surgiram também problemas fundiários entre a Companhia e aqueles que ocupavam suas terras.

Na década de 1920, os trabalhadores da fábrica aumentavam e as reivindicações em torno de moradia, entre outros direitos, começaram a ganhar força. O contexto de criação das vilas operárias e suas casas também foi solo de luta por meio dos trabalhadores. Ao longo dos anos foram criadas muitas Associações de moradores para dar materialidade a essas lutas. Os conjuntos habitacionais pensados na Era Vargas também chegaram a Bangu, como modelos de moradia.

Em 1998, enquanto a família morava no conjunto da Marinha, ouviram “anúncios” sobre a venda de lotes na região de Gericinó (não emancipado como Bairro até o momento), na época pagavam aluguel para morar em um dos apartamentos do conjunto perto do sobrinho de José. O espaço do apartamento era pequeno e o desejo de construir uma casa estava entre os sonhos da família.

Com a queda da Fábrica de Bangu, a venda desses loteamentos fazia parte de um novo processo de ocupação e urbanização do Bairro no final dos anos 1990. Na região da venda, já existiam algumas casas no modelo das vilas operárias da Fábrica, mas o resto do terreno era vazio, com aspecto rural e pouquíssimo urbanizado. A família ficou super interessada no terreno, mas, temendo o risco de serem enganados, foram junto a outros compradores interessados ao cartório de Campo Grande, bairro da Zona Oeste próximo a Bangu, para confirmar se estavam fazendo negócio diretamente com o proprietário, além de verificar a legalidade da venda e conferir se a documentação estava correta. Na época, o cartório confirmou o proprietário, a legalidade da venda e alegou estar tudo correto com os documentos.

Durante o período em que moravam no conjunto da Marinha, a família conseguiu fazer algumas economias, que resultaram na compra dessa terra. Davam então o primeiro passo para a materialização de um sonho. A casa seria construída por José, pois a contratação de pessoas seria despesa a mais, além

dele saber melhor que ninguém as necessidades da família. Rosa conta que todo o dinheiro guardado e economias foram gastas naquele momento para iniciar a obra da casa. Dividir as despesas entre o aluguel do apartamento e a obra ficaria inviável, desta forma, assim que a obra começou, fizeram a mudança para casa em construção, ainda no reboco e sem as janelas.

Com um mês e quinze dias da família morando na obra, chegou um oficial da justiça com pedido de reintegração de posse, exigindo que saíssem das terras. O oficial apresentou um documento reivindicando a propriedade enquanto posse da Fábrica de Bangu. A maioria das construções estavam inacabadas e outras nem tinham começado, poucas pessoas encontravam-se na mesma situação que a família, morando no lote. Mas todas as famílias já instaladas em construções semiprontas ou só iniciadas foram obrigadas pela justiça a saírem e abandonarem sua obra. Quem já havia se mudado teve que buscar com urgência um novo lugar para morar. Conversando com Rosa, Auricelia e Rosélia, as três disseram que foi um processo muito sofrido, enfrentaram os anos mais difíceis de suas vidas, precisaram sair às pressas sem poder levar nada e deixando todo material da obra para trás. Auricélia conta que não entendia como aquilo era possível, pois as pessoas que moravam nas casas de vila há mais de dez anos haviam recebido usucapião.

Sem ter para onde ir, a família foi morar na cozinha de uma lanchonete. Na época, um vizinho que tinha o estabelecimento próximo à região ofereceu para ficarem lá o tempo que fosse necessário. “Toda a minha família vai morar na lanchonete de um vizinho [da área que não foi questionada pela justiça] que teve dó, e ali começa as lutas por terra”. Indignados com a situação, os moradores resolveram se organizar e reivindicar o direito à terra que lhes foi expropriada. A liderança da Associação de Moradores da Vila Catiri era presidida pelo senhor Hélio e com as mobilizações Auricélia se tornou secretária. O grupo de moradores junto à Associação compreendeu que, naquele momento, era importante buscar a justiça e decidiram ir à defensoria do Centro do Rio de Janeiro. Devido a disputas e interesses políticos na região, ir à defensoria que não fosse a da Zona Oeste foi uma estratégia de proteção, iniciando uma série de ações pensadas estrategicamente para retomada da terra.

O grupo começa se organizar para abrir diálogo com representantes do governo e órgãos públicos que pudessem intervir no caso. Auricélia, em uma das

entrevistas, disse que a lógica foi: “a *gente não vai queimar pneu na rua, a gente não vai quebrar nada, então vamos usar o mesmo artifício que eles usaram contra nós.*” O mesmo artifício se tratava de recorrer à justiça e apresentar a documentação que possuíam, assim como o oficial fez, buscaram formas que desse visibilidade para a situação sem utilizar métodos que naquele momento os prejudicariam. O método foi tentar reuniões, conversas e apresentar documentos ao poder público, além de investirem na via judicial.

Com as mobilizações e reuniões puxadas pela Associação, no ano 2000, os moradores foram proibidos de visitar as obras ainda inconclusas de suas casas. Foram contratados homens para vigiar as terras e impedir que os moradores pudessem realizar não só as visitas, mas qualquer tipo de reunião e intervenção no território. Diante dessa realidade começaram a se reunir embaixo de árvores que ficavam um pouco antes da porteira que fizeram.

Segundo Peixoto (1993), a luta por terra moldou o território de Bangu, pois, com a compra das fazendas pela Fábrica, a maior parte da região era propriedade da empresa. A necessidade por moradia dos trabalhadores fez com que a Fábrica chegasse a criar um Departamento territorial responsável por organizar as construções e urbanização do bairro. Além disso, em 1929, os conflitos e disputas desencadeados entre a Fábrica e operários teve como centralidade a questão da terra. Sendo assim, o Departamento também visava o controle dessas disputas através de coerções e negociações com os trabalhadores da fábrica.

Quando chegou ao Rio de Janeiro, Auricélia enviou uma carta ao prefeito da época, Cesar Maia. A carta falava sobre a situação que vivenciou na Vila Kenedy, isso foi logo no ano em que chegou, 1995. Quando ela foi me contar sobre as estratégias de luta contra a remoção, se referiu novamente a essa carta. O engajamento de Auricélia e sua movimentação em torno de causas que acreditava ser importante não era inédito, mas a sua percepção enquanto liderança comunitária foi acionada naquele momento.

Foram muitas reuniões e conversas com os representantes, entre as negociações tiveram duas propostas, uma era a indenização para aqueles que foram removidos ou serem reassentados forçadamente para o lixão de Bangu. Nenhuma dessas propostas foi aceita, então, começaram a escrever cartas. Também se organizaram para ocupar as instituições com muitas pessoas, mas

de forma silenciosa, ficavam aguardando até conseguirem ser atendidos.

E era período de eleição, né. O Conde tava no poder e tava apostando em César Maia. Ele botou o Conde, e logo em seguida viria o César Maia de novo, né. Ó o tempo que se passou da minha chegada até uma outra e o Conde reafirma "eles não vão tirar vocês de lá" porque eu acho que o Conde já tinha um problema com a fábrica Bangu antes de nós hahaha, a nossa sorte. E assim, o que a gente tem, assim...do governo César Maia, ele tem esse olhar com a gente. Inclusive foi difícil lançar ??? depois com o pessoal da secretaria de habitação. Mas quando a gente conseguiu, olha, a gente ficava o dia todinho lá na secretaria de habitação até...como é o nome dela, meu deus...ah, era secretária...a Solange Amaral! Até a Solange Amaral atender a gente. Enquanto ela não atendia a gente não ia embora, ficava nós tudinho lá em cima, quietinho em silêncio, mas lotava. (Auricélia 2020)

A documentação apresentada para a reintegração de posse era um documento datado da época da família real que sedia a propriedade para uso da Fábrica de Bangu. “Então falávamos, a gente quer a terra, a gente não quer sair da terra, a gente quer a terra! Lá tão as nossas casas construídas, tá nosso sonho...e a gente dizendo o tempo inteiro que a gente tinha sido enganada”. (Auricélia Mercês, 2019)

A família conta que as pessoas falavam que não ia ser possível vencer a luta, a Fábrica era muito poderosa e mandava em toda aquela região. Mas o grupo foi incansável diante das negociações. O prefeito do Rio de Janeiro era Luiz Paulo Conde, Bangu já estava passando por algumas transformações, a Fábrica havia sido tombada em 2001 e em 2002 foi criado o projeto de lei para torná-la um centro comercial. Auricélia fala com orgulho dessa conquista e compreende também os jogos políticos e relações de poder daquela época. Gericinó se torna bairro em 2004, com votação na assembleia de moradores, os votos não foram unânimes e as narrativas para criação do bairro foram diversas na audiência.

O complexo de presídios e o lixão ficavam em Bangu na região chamada de Gericinó pela serra, no projeto do prefeito César Maia²⁴ a proposta era tornar Gericinó um bairro. Quando a negociação deseja colocar as famílias para o lixão também havia outros interesses em jogo, a comunidade do 80 fica muito próxima à Avenida Brasil e do lado da Fábrica de Coca Cola, em uma parte que é mais

²⁴ Em 2003, durante seu segundo mandato como prefeito do município do Rio de Janeiro, Cesar Maia encaminhou à Câmara Municipal o projeto de lei Nº 11167/2003, cujo título é *Cria e delimita o bairro de Gericinó, e altera a delimitação do Bairro de Bangu.*

acessível e longe do lixão.

Todo o processo de luta junto ao poder público pela regularização da comunidade gerou uma grande união e solidariedade entre os moradores que tinham sofrido com a perda de suas casas. Quando venceram o processo e conseguiram retornar a seus lares, outras relações e vínculos haviam sido estabelecidos. As coordenadoras do Raízes contam que a situação que vivenciaram foi um dos grandes influenciadores para a realização do Arraiá Flor da Roça, a primeira ação do grupo que deu origem à Instituição. A ação começou na porta da casa da maranhense: todo mês de junho ocorria a festa e quase toda comunidade contribuía de alguma forma, principalmente com os alimentos. Como a família era do Maranhão, trouxe consigo a tradição do Bumba Meu Boi e, com a adesão da comunidade à festa, os Mercês tiveram a ideia de criar um Boi para o evento, desta forma, nasceu o Boi Estrela de Gericinó.

No ano 2001, um desembargador deu ganho de causa para a comunidade, mas ainda havia processos para garantir a posse da terra; Realizaram uma festa junina em 2001, na comunidade do 80, como passou a ser conhecida a área que estava em litígio, devido ao número mais antigo da estrada do Gericinó (na época, área do bairro de Bangu, a partir de 2004 passou a chamar-se bairro de Gericinó, emancipado de Bangu). A festa que envolveu aproximadamente 200 pessoas funcionou também como estratégia de resistência e força para continuar a luta pela terra. Maiara Dourado, em seu trabalho sobre Trombos e Formoso, trouxe uma dimensão da luta pela terra que a comunidade passou e se relaciona diretamente com o Raízes em suas narrativas sobre a luta pela terra.

A *Luta* não é algo eventual, um episódio, um acontecimento circunstancial na vida como por muito tempo se fez descrita a *luta* pela terra por essas pessoas vivida. Ela é permanente, se dá na duração do movimento incessante de quem está sempre a *caçar* algo que lhes permita *agir* em favor de suas próprias vidas. Nesse sentido, a *Luta* se faz historicamente produzida por essas pessoas, assim, *andando*. Mas esse não é um movimento histórico linear, cronológico, marcado por noções de passado, presente e futuro e sim por continuidades e descontinuidades em seus andares. (DOURADO, 2022: p.112)

A luta por terra, nesse caso, não foi a luta por terra – compreendida a partir da luta de camponeses pela reforma agrária, mas o sentido dado a esse momento da família Mercês também faz parte da luta por reconhecimento dentro das disputas políticas de poder por terra no Brasil. Não necessariamente a luta

por terra era para plantar e viver da agricultura como geralmente entende-se a luta por terra enquanto bandeira de movimentos sociais do campo, mas ali era um movimento que também envolvia a luta por enraizar e construir um lugar que foi sonhado. Construir um lar que acolhesse não só a família Mercês, mas suas ações culturais e comunitárias. Sonhos e projetos.

Chegamos em Bangu em deslocamento, deslocamentos físicos geográficos e culturais. O movimento é central nessa história, o movimento pelo ímpeto de estar vivo, afinal, o que é a migração nordestina para o sudeste se não um movimento? O deslocamento não necessariamente é o mesmo que migração. O movimento aqui de alguma forma toma um corpo político. Foi preciso organização, estratégias políticas, coragem e ação. Desta forma, a luta não é eventual nos movimentos da família Mercês, compreende-se enquanto luta, não necessariamente a luta efetiva enquanto um evento ou ação contra o Estado, ou uma eventual reivindicação.

Chegar em novo território e criar raízes não é algo simples e a narrativa produzida pelas agentes dessa trajetória em constante movimento é também a narrativa de grupos subalternizados e sentenciados ao silenciamento pela colonização. Contudo, essa narrativa permite a construção de perspectivas descolonizatórias tanto do tempo passado quanto presente. Sobre isso, Homi Bhaba, no livro “O Local da cultura”, nos ajuda a refletir sobre como as práticas culturais e modos de vida desses grupos produzem críticas ao pensamento ocidental que impõe processos de desumanização aos sujeitos que historicamente foram colonizados e subjugados pela lógica eurocêntrica.

toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e de pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ele emerge em formas culturais não – canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d’art* ou para além da canonização da ‘ideia’ de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social (BHABHA, 2007, p. 240)

O ato de narrar e interpretar esse tempo presente-passado, compartilhando saberes de si e sobre si, constrói essas histórias. Através dessa narrativa, buscamos retomar a memória enquanto ação, que constantemente é

acionada e produzida na estratégia de sobrevivência, principalmente por aqueles que tiveram suas vidas dominadas por um sistema de submissão e apagamento.

Quando Leda Martins fala sobre o tempo espiral, quebra as noções de finitude, e a arte do fazer é essa infinidade de possibilidades a partir do pensar-saber-fazer, como uma continuidade que vincula situações, tempo, lugar e coisas. As trajetórias sociais e culturais da família também forjaram tradições e narrativas sobre si. Sendo assim, ao se mudarem para o Rio de Janeiro, reinventaram tradições e criaram narrativas.

2.2 DESLOCAR IDENTIDADES /RAÍZES

Não é meu inimigo
Não te quero domado não te quero contido
É território conquistado
É espaço garantido

Ao longo do processo de remoção e luta para retomada do que se tornou a comunidade do 80, foram construídas estratégias políticas para conquista da terra e garantia do direito à moradia. Essas estratégias tomaram contornos de criação de vínculo comunitário entre os moradores. Assim que tiveram a vitória de poder retomar o território, foi realizada uma festa junina em comemoração, a qual veio se tornar um símbolo da comunidade. As festas começaram na porta da casa de Rosa que era a organizadora da brincadeira, assim como fazia em São Luís e no conjunto da marinha.

A família Mercês abria as portas de sua casa, criando assim uma rede que fortalecia sua cultura, unindo os membros comuns e transformando o novo território habitado. Essa dinâmica ressoa com o que Moura (1995) identifica em seu livro sobre Tia Ciata e a Pequena África: "na sua casa, capital do pequeno continente de africanos e baianos, se podiam reforçar os valores do grupo, afirmar seu passado cultural e sua vitalidade criadora recusados pela sociedade." (MOURA, 1995, p. 152)

A festa que já havia se tornado importante para o calendário dos moradores da comunidade, somente em 2010 ganhou seu nome, *Arraiá flor da Roça*, uma festa forjada nas tradições maranhenses de uma família, junto à luta coletiva por terra e direito à moradia. O Arraiá Flor da Roça neste caso era uma

festa que misturava sentimentos de saudade e pertencimento, comunidade e manutenção de vínculos no *território conquistado*.

O próprio nome “*Arraiá*”²⁵ traz a conotação de lugar, e assim os Arraiás são conhecidos, enquanto povoado, mas a nomenclatura também é utilizada para as festas típicas dos meses de junho e julho. É interessante pensar que, em sua origem, as festas juninas na Idade Média da Europa representavam a celebração da chegada do verão, marcando um período de fertilidade da terra e as boas colheitas, enquanto uma festa pagã se comemorava um momento favorável para plantio no ciclo das estações. Com a expansão da igreja católica e a dificuldade de acabar com o festejo, atribui-se a ele um caráter religioso que passou a ser comemorado como o dia dos Santos.

A festa junina foi um elo entre a família, o novo território e a vizinhança que não necessariamente comemorava o que a terra dava de alimento, mas era o momento de celebrar a conquista dela, além disso a comida era um dos gestos comunitários da festa, ela só acontecia se os vizinhos, conhecidos e familiares levassem um prato típico como parte da organização.

O processo de “luta pela terra” também influenciou a forma como os moradores se relacionam com o território. A ideia de chamar Arraiá também é construída a partir dessa relação, as festas reinventam espaços, mas a palavra Arraiá traz em si a busca por uma conotação de lugar. Apesar de não ser um arraiá, a comunidade do 80 valoriza essa construção de uma comunidade imaginada, a partir das ações da festa e da experiência que compartilharam de seu lugar e luta. Não apenas conflitos, mas também trocas, alianças e interações em geral, moldam a vida social. Esses processos envolvem a experiência, a produção e o reconhecimento, explícito ou implícito, de diferentes interesses e valores. A negociação da realidade, muitas vezes não consciente, é facilitada pela linguagem em seu sentido mais abrangente, sendo solidária e produzindo uma rede de significados, como mencionado por Geertz. Em outras palavras, a cultura, conforme Schutz, atua como meio de comunicação que não suprime as

²⁵ ARRAIAL – E, claro, toda a festa junina e suas tradições compõem o arraial (ou “arraia”), que é uma espécie de povoado, mas hoje também é o título dado para o local (e até mesmo para a festa) onde acontecem as celebrações típicas de junho. Nos festejos juninos, o arraial ganha aspecto rural e uma maneira de comemorar, incluindo trajes típicos, shows e manifestações culturais, fogueira, comidas típicas, encenações de casamento, espaço para dança, brincadeiras, entre outros itens. <https://encurtador.com.br/gjEFO> (ministério do turismo, governo federal) acesso em: 07/05/2024

diferenças, mas, ao contrário, floresce através delas (VELHO, 1986).

As festas já eram organizadas antes de todo processo de remoção que a família precisou enfrentar, e a luta por terra, entendida aqui enquanto uma categoria política e instrumento de mobilização e organização via enfrentamento com o poder público para conquista de um território que lhes pertencia por direito, deu materialidade a essa conquista. Foi através da festa que conquistaram um lugar e aqui não tomamos a festa somente enquanto uma estratégia para união e coletividade, e sim sua forma simbólica.

[...] na festa, historicamente, afloram as necessidades humanas de não viver apenas em função das tarefas utilitárias do cotidiano. É um espaço/tempo para celebrar a vida, a espontaneidade e a alegria. Por isso, há o sentido especial das celebrações festivas nas relações sociais de todas as épocas da civilização em que o homem se mostra e se reconhece na sua condição de ser comunicativo e social. Ao participar de uma festividade, cada indivíduo sente que está entre um coletivo e, ao mesmo tempo, na reconstituição e recolhimento de sua identidade, a qual está sempre influenciada pela vida séria, cotidiana e regrada do mundo social. [...] (NÓBREGA, 2012, p. 217)

O Arraiá Flor da Roça hoje em dia pode ser considerado uma das ações do Raízes de Gericinó enquanto uma Instituição que realiza diversas atividades. Mas foi através da festa que a família não só começou a criar vínculos com a vizinhança do Bairro em Bangu, mas também reconhecimento pelas ações desenvolvidas. Com essas movimentações, a frente da casa da família se tornou um ponto de encontro para além das festas, como uma referência da comunidade que recém tinha voltado para sua terra.

O bairro de Gericinó tem uma particularidade em sua formação, segundo Brito (2012, pág.69), não há no Brasil um bairro que tenha as características de Gericinó, possuindo as instituições que lá se encontram, e que tenha sido criado por circunstâncias tão ímpares.

A noção de lugar se dá através do sentimento de pertencimento, não é somente um espaço, é onde se constrói afeto, memória e relações que criam sentido. A festa também poderia ser antes mesmo de uma luta institucional um agenciamento de territorialização e identidade. A luta por terra(itório) fez com que a família conquistasse também um lugar, e o costume de realizarem festas coletivas na rua em São Luís se tornou também um elo entre o território que deixaram e o novo território. Gericinó virou bairro somente em 2004 e ainda possuía dinâmicas rurais.

A comunidade do 80 não é uma comunidade maranhense (muitos são imigrantes de diferentes estados do Nordeste, e somente a família Mercês é do Maranhão). Mas a partir da maneira pela qual os laços e vínculos foram se estabelecendo, a festa junina também ganhou outros contornos para aquele território, produzindo novas identidades através de saberes tradicionais, principalmente da família Mercês, e da relação que estava se criando com o novo lugar. Os arraíás começaram no mesmo ano em que Rosa chegou a Bangu e começou a organizar as festas com as roupas costuradas por ela própria, organizando as quadrilhas no conjunto da Marinha. Através das ações populares de mobilização que a família realizava, as atividades foram sendo materializadas através desse engajamento cultural de Rosa e Auricélia.

A luta por terra no momento materializada contra a remoção que a família sofreu depois de alguns anos no Rio de Janeiro pode ter sido um ato de consolidação de laços comunitários que já vinham sendo construídos, mais que isso, talvez a noção de “luta pela terra” possa agenciar uma identidade cultural que sempre esteve em manutenção através da “arte do fazer”. Ao reinventar o cotidiano do conjunto habitacional em que moravam, com festas de *São João da sua terra*, a família recriava aquele espaço, revelando como as relações sociais ajudam a determinar o indivíduo a partir de suas práticas sociais e culturais (CERTEAU, 1998).

Não foi somente o sentimento da saudade, ou a ausência das festas de São João, que fizeram a família organizar as celebrações no conjunto da marinha e depois em seu novo território. Entendo que essas ações também traziam noções de comunidade que compreendem o valor de sua ancestralidade, não somente da identidade cultural maranhense, mas, neste caso, principalmente como portadores de suas agências, como a festa comunitária de Natal que já era realizada em São Luís.

Como não analisar esse caminho a partir da ancestralidade? Ancestralidade não necessariamente enquanto o não vivenciado e nem o que nos distancia se tornando intocável. O ancestral se materializa na arte do fazer da costura, na troca, no conhecimento, no movimento. A ancestralidade seria então construída no agora, através de ações do tempo presente aliadas ao tempo passado. A tradição da família não foi somente trazida do Maranhão, ela se deu a partir da vida de Rosa e José, se materializando nas práticas culturais

da família no Rio de Janeiro. Os saberes ancestrais carregados pelo casal foram tomando novos sentidos através dos deslocamentos de seus corpos. Nas palavras de Auricélia:

De onde vêm as influências da minha família do Bumba Meu Boi? Lá de Vitória de Mearim, por parte do meu pai. Aprendi a costurar, fazer bordado com a minha avó, redes e tarrafas de pesca com a minha mãe. Vivia com a minha vó quando ela ia lavar roupas no rio, aquelas músicas, eu não lembro das músicas, mas acho que elas influenciaram essa questão cultural. Na do meu pai, além do Boi, fundaram uma escola de samba. Da minha mãe tive mais essa influência das ervas, dos doces, comida. (Auricélia, 2019).

Martins (1997) e Noguera (2011) fundamentam suas formulações no conceito de ancestralidade, que representa a crença na influência de nossas ações e na responsabilidade que temos como parte integrante e emocional de um mundo compartilhado, solidário e atento. Acreditar na ancestralidade significa acreditar na própria capacidade de agir, pois ela se manifesta na reflexão sobre um passado presente e na conscientização ativa do papel crucial que desempenhamos na construção de novas histórias. Abraçar essa oportunidade de disseminação de conhecimento é mergulhar na essência da vida.

Em *O Terreiro e a cidade*, Muniz Sodré (2019) aponta que comunidade se difere de coletividade. Na coletividade, abrigam-se as impermanências, inconstâncias, e sobretudo projeções individuais para lidar com as relações sociais. As comunidades, esta dimensão trazida por aspectos da diáspora e dos povos originários tradicionais, são sua garantia de sobrevivência em meio às adversidades, são suas memórias psicografadas no corpo para navegar no tempo. Não há comunidade sem ancestralidade. Assim como não há ancestralidade sem comunidade. A dimensão da construção ancestral se dá na importância de passar os ensinamentos de uma vida que reverencia seu passado, move presentes e almeja futuro para os seus. Ela só faz sentido porque é feita com/e para o outro. São suas antecessões e extensões de caminhos no mundo.

Em meados de 2010, Dourado, marido de Auricélia, tinha acabado de retornar do Maranhão e trouxe na mala um DVD. Em um domingo, a família estava na cozinha fazendo o almoço, e a música do DVD tocava na sala. Auricélia estava cozinhando e ouviu a voz de uma de suas amigas do coral que participava em São Luis. Reconheceu a voz e saiu correndo para a sala, e lá viu

que a amiga cantava com a cantora Alcione. Sua primeira atitude, junto com um choro de saudade, foi ligar imediatamente para sua mãe Rosa que estava de visita a São Luís do Maranhão e falar: *“Mamãe, vamos fazer um boi? É a nossa tradição”, Rosa respondeu “tem certeza? Já vou levar todas as coisas daqui e vamos fazer este ano mesmo”*.

Mãe e filha relembram desse momento como o nascimento do Boi Estrela de Gericinó, a ligação compartilhando o desejo de ter um Boi foi perto das festas de juninas. Ao voltar do Maranhão, José e Rosa já trouxeram o Boi no ônibus. Vieram trazendo os bois e os materiais para fazer as roupas, adereços e tudo que contém no Auto do Boi. Assim como já realizavam o Arraiá, fizeram uma apresentação naquele ano com o boi e adereços trazidos do Maranhão, a participação daqueles elementos ocorreram sem aviso prévio para surpresa da comunidade. O sucesso do Boi foi tão grande que no dia seguinte todos queriam saber quando seria a próxima festa e Rosa brincava falando nessa hora, *“que quem viu, viu e agora só ano que vem”*.

Assim nasce o Estrela de Gericinó. A primeira festa que fui do Arraiá Flor da Roça foi uma edição especial, eu fui descobrir isso em uma conversa com Roselia. A festa havia sido contemplada com o edital de Ações Locais, como forma de integração foram chamados outros coletivos culturais contemplados para participar, como o Boi de Lucas²⁶ e o Mulheres de Pedra,²⁷ mas além disso aquele foi o primeiro arraiá em que seu José conseguiu participar integralmente. Geralmente estava no Maranhão nesse período, segundo Rosélia. Mas a seguir a filha se corrige, dizendo que ele sempre participou, mas no momento da festa não conseguia estar. A chegada do Boi Estrela de Gericinó alterou a dinâmica da festa, em torno desse ritual os personagens que encontramos na manifestação do Bumba Meu Boi, como índia, vaqueiro e mãe Catirina estavam representados pelos moradores, principalmente as crianças.

²⁶ <https://www.instagram.com/brilhodelucasoficial/>

²⁷ <https://www.instagram.com/mulheresdepedra/>



Primeiro Arraiá Flor da Roça com o Bumba Meu Boi – Fonte: Acervo do Raízes

Era dia 25 de fevereiro de 2015, e saiu o resultado do Edital de Ações Locais, com as ações selecionadas do Município do Rio de Janeiro, que receberiam o prêmio de 20 mil reais. Entre os selecionados, estava o grupo cultural Raízes de Gericinó com a ação Arraiá Flor da Roça. A equipe da Secretaria Municipal de Cultura, responsável por gerir o Edital, se organizou para visitar e conhecer algumas ações que foram premiadas.

Enquanto representantes da SMC, eu, Helena Serpa e Ricardo Vaz fomos ao Arraiá Flor da Roça, que estava marcado para dia 04 de julho de 2015 no Espaço do Raízes em Gericinó. Ao chegarmos na festa, o primeiro sentimento era estar em um ambiente familiar, as pessoas presentes se conheciam e o local também contribui com esse sentimento, pois era como um quintal, um terreiro.



ARRAIÁ FLOR DA ROÇA

04 de julho de 2015
Estrada do Gericinó, 80 - Bangu
Rio de Janeiro-RJ.

Atrações: músicas, danças, brincadeiras, comidas típicas, bumba-meu boi e muito mais!!!!

ABERTURA: 20HS

Traga seu prato típico e vamos aproveitar!!!!

Informações
34653959
raizesdegericino@ig.com.br




A sensação era mesmo de um *Arraiá*, devido à característica do território em que é realizado e por conta da decoração montada. Naquele ano (2015), a festa não ocorria mais na frente da casa da família, mas sim no espaço que “ganharam” para gerir as atividades comunitárias que estavam crescendo e ganhando visibilidade na comunidade. Logo na entrada da comunidade do 80, num espaço grande e gramado, estava a faixa do Arraiá Flor da Roça, com barraquinhas, bandeiras, comidas, enfeites de balão e pessoas vestidas com trajes típicos.

Chegamos na festa e fomos cumprimentar as irmãs Auricélia e Rosélia, que conhecemos por conta do Edital. Depois de comentarmos sobre a festa, elas nos levaram para conhecer o Museu-casa. Ao entrar no espaço, foi possível compreender um pouco mais sobre do que se tratava o projeto, fomos direto à sala onde ficam os bumba-meu-boi, e o acervo de vestimentas das festas.

O Arraiá Flor da Roça em 2015 teve proporções e características muito distintas dos outros anos, pois o prêmio recebido no Edital possibilitou uma troca entre dois Bois do Rio de Janeiro, um deles o Brilho Parada de Lucas e o próprio Estrela de Gericinó. Também foi prestigiar a festa o coletivo de Mulheres Negras “Mulheres de Pedra”. Esses dois grupos realizaram apresentações, o Boi de

Parada de Lucas levou toda composição do grupo e os instrumentos para seu batalhão se apresentar. Teve uma hora na festa em que os dois Bois se cumprimentaram e começaram a dançar juntos.



Festa Arraiá Flor da Roça. Fonte: Autora

Durante a apresentação foram entrando algumas crianças que já estavam preparadas para dançar com o Boi de Gericinó e se misturaram com o grupo do Brilho de Lucas, tornando-se um só. Depois foi o momento da apresentação do Boi Estrela de Gericinó e as crianças dominaram o espaço, a maior parte do grupo eram crianças. O Arraiá, da forma organizada pela família, é uma festa coletiva e comunitária, mesmo que os saberes se concentrassem na família maranhense, toda mobilização perpassava pela vizinhança. Mas o que antes era uma quadrilha que começou no conjunto da Marinha com as roupas costuradas por Rosa, havia se tornado uma festa do Bumba Meu Boi, trazendo novos significados e dimensões para o território.



Arraiá Flor da Roça 2019. Fonte: autora

Muitos são os significados que podemos dar para a palavra festa. Nela encontramos múltiplas dimensões, que envolvem muitos sentimentos por parte de quem as realiza. No Brasil, como coloca Sérgio Ferretti (2012), muitas festas estão relacionadas com o catolicismo popular ou com as religiões de matriz afro, realizadas geralmente para pagar promessas e graças obtidas. Assim “constatamos, nessas festas, a relação íntima e os limites ambíguos entre devoção e brincadeira, entre sagrado e profano” (ibid. p. 25). O autor propõe a utilização de duas categorias que são muito usadas no Maranhão: a obrigação e a brincadeira para se compreender as dimensões da festa, pois são categorias que, apesar de opostas, se inter-relacionam: “estas duas categorias, ao mesmo tempo opostas e complementares, mostram que, no Maranhão, festas religiosas populares possuem a dupla dimensão de divertimento e de compromisso, de ritual religioso e festivo”. (Ibidem, p.28). Sergio Ferretti (2012) ainda destaca que grande parte das festas populares são realizadas em contextos religiosos e exprimem uma visão de mundo. Com isso outras categorias se colocam para

serem pensadas: o sagrado e o profano. As quatro categorias – sagrado e obrigação, profano e brincadeira – podem ser visualizadas simultaneamente em um quadro, como semelhantes e opostas, mas mutuamente.

O historiador Luís Antônio Simas retomou a filosofia do Beto sem Braço: “O que espanta a miséria é a festa”.²⁸ O Arraiá Flor da Roça nasceu em 2012, mas as origens - inspiração e referência - são os Natais que Rosa organizava no Maranhão, na época em que ela morava em São Luís. Conheci o Raízes através do Arraiá Flor da Roça, como disse no primeiro parágrafo da introdução deste trabalho, foi a festa que me fez pisar pela primeira vez na comunidade do 80. A festa é a arte do encontro, mas também é responsável por encantamentos.

Da migração do Maranhão por questões econômicas à luta de enfrentamento contra uma remoção em Bangu, a arte do fazer é atualizada pelo conhecimento e práticas destas mulheres. Esses conhecimentos começaram a ganhar mais centralidade e significado a partir da construção da identidade Maranhense da família no novo território, a arte do fazer também desenhava essas identidades e territorialidades. Preservar a arte do fazer, enquanto patrimônio material e imaterial, significa lutar pelas representações e ressignificados das ações culturais cotidianas da família Mercês no seu passado presente. E, neste ponto, não podemos deixar de pensar na Bricolagem, um conceito trabalhado por Certeau (1990) que descreve a prática de combinar diversos elementos culturais para criar algo. É uma forma de engajamento com o cotidiano, onde o produto de qualquer ação de consumo é reaproveitado e reinterpretado em uma nova estrutura. Para Certeau, as trajetórias individuais formam frases imprevisíveis, "trilhas" que são parcialmente ilegíveis. Ele observa que até mesmo a análise estatística frequentemente negligencia esse aspecto, pois se limita a classificar, calcular e tabular as unidades "léxicas" que compõem essas trajetórias.

²⁸ Não é pão e circo. O que espanta a miséria é festa, dizia Beto Sem Braço. Não se faz festa porque a vida é boa, mas pela razão inversa. Todo meu trabalho dialoga com culturas de festa que, pelas síncope da festa, inventam o mundo e subvertem a miséria, inclusive existencial.

2.3 O REGAR TRADIÇÕES

Há sem dúvidas duas cidades no rio, a misteriosa é a que mais encanta.
Orestes Barbosa Bambabam 1923

Em conversa com Rosa, estávamos falando sobre sua vida no Maranhão pouco antes da vinda da família para o Rio de Janeiro. Nesta época, José ficou desempregado e conseqüentemente precisava ficar fora de casa por alguns dias, tanto por pegar trabalhos distantes quanto para viajar em busca de emprego. A situação financeira estava muito ruim e Rosa cuidava do/as filho/as e da casa. Me contando sobre esse período, recordou-se dos dias em que não sabia se ela e seus filhos teriam o que comer, e sem opção de comida, dava para eles farinha com leite, afirmando que essa era uma estratégia de quem já passou fome.

Em um desses dias de tormento, em que só havia farinha para alimento, ocorreu algo inesperado. Ela foi dormir na noite anterior do ocorrido agoniada pensando no dia seguinte, seus filhos/as estavam com fome e não havia comida que poderia matá-la. Por volta da hora do almoço, chegou um homem na porta de sua casa, ele estava com a roupa suja e as mãos segurando sacolas, um saco com peixe e o outro com comidas que pareciam da feira. Levantando as sacolas em sua porta de casa, este homem perguntou a ela se faria a gentileza de fritar o peixe que ele havia acabado de pescar. Rosa respondeu que sim e abriu a porta de casa para o homem entrar, ofereceu que se limpasse, enquanto ela ia fazendo a comida. Quando retornou do banheiro, ela disse para que ele se sentasse à mesa. Depois de sentado, começou a falar que passou em outras casas antes daquela e ninguém havia aceitado fazer o peixe, muito menos recebê-lo abrindo as portas e o chamado para entrar, disse ter sido desprezado pelas outras pessoas. A quantidade de peixe que ele pescou era grande e Rosa só havia tirado uma parte para fritar, mas quando ele viu que ela tinha deixado peixe na sacola, pediu que fizesse o suficiente para todos comerem. O homem agradeceu a acolhida e recepção, disse que se sentiu feliz por ter sido recebido

na situação em que ele se encontrava. Enquanto Rosa ainda cozinhava de costas para a mesa, ela se deu conta que o homem havia ido embora. Logo, saiu correndo em direção à porta de casa e perguntou às pessoas que estavam na rua se tinham visto o moço passando, e todo/as responderam que não. Rosa disse: “*eu fui até a esquina e não o vi, não daria tempo de ele ter andado aquilo tudo sem que o vissem*”. Ela conta o episódio com o espanto que ele causa. Mas o que podemos pensar é que Rosa não se esqueceu porque ela e todos os seus filhos se alimentaram nesse dia como deveria de ser em todos os outros.

Ao me contar o ocorrido, Rosa parecia compartilhar algo misterioso, buscando respostas ao mesmo passo que as encontrava, era como um segredo-sagrado. No final da história me transportei para a auto do Bumba Meu Boi e como este ritual se comunica em certos momentos através do encantamento, do misterioso e do que não pode ser explicado somente em sua materialidade, como o sagrado e/ou uma história não vivenciada por nós. Estas manifestações da cultura popular, como o bumba meu boi, carregam consigo significados e símbolos de tradições ligadas a uma religiosidade ou crença, mas não necessariamente todos que participam ou brincam o bumba meu boi são devotos de São João, como o caso do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó.

A história de Rosa se faz numa encruzilhada de tempos e espaços, resgatados de sua memória, assim como o roteiro do auto do boi essa memória é como um rito de passagem que nos leva para uma outra dimensão de linguagem. Tal como Rufino (2019) apontando para uma abordagem plurilíngue e plurirracional, onde os conceitos se manifestam por meio de ações, personagens e experiências contracoloniais. As cerimônias e os rituais do Bumba-boi são atos comunicacionais, tendo brincantes e público como participantes do processo. E através do ritual participatório do Bumba-boi, os sujeitos geram, mantêm e transformam a cultura em que vivem. Seja para lidar melhor com o passado, para inverter ordens tradicionais, para mostrar o prazer de viver, para criar uma outra visão sobre si, para estreitar laços afetivos ou para reivindicar questões sociais.

A manifestação do Bumba Meu Boi pode ser analisada de diferentes pontos, a sua origem, a sua história como um roteiro, o auto, a dança, os personagens. Mas a história de mãe Catirina e pai Francisco é uma espécie de roteiro que guia o folguedo, com seus personagens e atos. No entanto, a

narração da brincadeira não é efetivamente como ela surgiu e acontecia no passado, a forma como será brincada vai sendo ativada a partir do seu contexto e das interações simbólicas. Desta maneira, a forma como será a brincadeira e/ou ritual depende de suas representações para os grupos de boi, não necessariamente seguindo um roteiro descrito de início, meio e fim. Mas, agregando-se em torno desse boi que a todos vincula, o grupo de brincantes deseja, sim, perdurar e sobreviver no tempo através dessa manifestação. O boi que morre e ressuscita assinala e instaura a temporalidade cosmológica do ritual que se recria a cada ano no contexto dos festejos dos santos juninos. O drama narrado ativa os parâmetros temporais que enquadram as ações rituais que dão vida aos folguedos.

As relações de poder e dominação são trazidas na história do Bumba Meu boi, de forma lúdica e mítica. Sem me ater ao mito de origem do auto do boi, busco trazer a sua dimensão de encantamento, o mistério de um boi que ganha vida e traz animismo²⁹ para o folgado. As mediações existentes no roteiro abordam conhecimentos que transportam o que é encantado para além das representações do ato/ritual, a potência em criar enredos sobre o bumba meu boi demonstra a inventividade dos grupos que realizam a festa.

Mais do que apenas representar, esses grupos se dispõem a viver aquele rito como uma passagem, ao complexificar as disputas de poder apresentadas na história ela é contada apontando saídas, e não dualidades ou narrativas únicas sobre nascer e morrer. Mais que apenas uma história de ressurreição que integra o homem à natureza e permite que seja parte dela, a vida do Bumba Meu boi está relacionada ao conhecimento encarregado pela ressurreição deste. Os elementos do folgado transmitem encantamentos, que não estão separados da vida real.

Segundo Weber (2004), o mundo moderno é um mundo que aprisionou em grades de ferro a magia, por isso ele fala em desencantamento do mundo como expressão de um mundo racional, explicado pela ciência. “O desencantamento em sentido estrito se refere ao mundo da magia e quer dizer literalmente: tirar o feitiço, desfazer um sacrilégio, escapar da praga rogada,

²⁹ O animismo, em termos gerais, é a doutrina de que os organismos vivos são animados por uma alma, ou seja, a alma é o princípio de vida orgânica e da vida psíquica. O conceito se refere a crenças cruas e ingênuas, nas quais se confundem imagens, sentimentos e realidade.

derrubar um tabu, em suma, quebrar o encanto” (PIERUCCI,2003, p. 7). A ideia de encantamento, de certa forma, está muito relacionada à teoria animista, onde os objetos e seres são animados, têm alma. Para Weber (2004), a religião e a ciência seriam responsáveis por essa perda de magia do mundo, pois ambas tentam dar ao mundo e aos acontecimentos da vida explicações um tanto mais plausíveis do que o encantamento consegue dar.

No caso do bumba meu boi, os brincantes são responsáveis pelo encantamento ao transmitir seus conhecimentos, ele faz a mediação entre os participantes e o momento da festa. Ali não necessariamente serão comunicadas, através de seus movimentos, toques e performances, as narrativas exatas sobre o Boi. No entanto, a festa se tornou um símbolo que transmite o encantamento por si só. O que transcende a relação com a história exata, mas que permite construir outras histórias.

A história que inicia este subcapítulo, assim como o Boi e a história do Raízes, se faz nas encruzilhadas, ela representa relações conflituosas dentro de uma estrutura social. Ao falar da fome, Rosa demonstra a preocupação de uma mãe que não teria o que dar de comer para seus filhos, mas ali também são narrados os seus conhecimentos, a cozinha neste caso foi o espaço mediador de encantamento que permeia essa memória.

Desde a primeira vez em que fui ao Raízes, a cozinha se tornou um lugar importante para mim, assim como para as gestoras do Espaço, era ali o momento de trocas, conversas e descanso. A cozinha também era um dos espaços de produção da casa, na divisão de trabalho, algumas pessoas eram responsáveis por cuidar do almoço do grupo. Com a grande correria da dinâmica do Raízes, não necessariamente o almoço reunia todas as pessoas no mesmo horário, mas se tornava um lugar de encontro daqueles que estavam trabalhando ou circulando pelo espaço. Além da construção desse espaço no dia a dia como fundamental para o funcionamento do Raízes, podemos refletir o ato de cozinhar como construção de patrimônio e agência de saber, encarregado também por transmissão de saberes. Compreendendo que:

O patrimônio deve ser herdado, transmitido de uma geração a outra [...] e administrado na perspectiva desta transmissão [...] O patrimônio é coletivo, e não individual: ele deve ser reivindicado enquanto patrimônio por uma comunidade, eventualmente um Estado, e não decretado patrimônio do exterior [...] Ele deve ter uma carga social, simbólica ou afetiva, que existe ou aparece

muitas vezes num contexto particular, aquele da alteridade, do contato com o outro, da competição por um mesmo bem, da desapropriação ou de uma ameaça qualquer (GUILLAUD, 2015, p.12).

Auricélia, ao falar dos saberes que carrega, diz que de sua mãe teve mais essa influência das ervas, dos doces e da comida. A festa de Natal realizada por Rosa em dezembro também estava relacionada ao ato de cozinhar, a maior mobilização em torno da festa era o caderno com o levantamento do prato que cada vizinho ia levar. O Raízes, desde o início de suas atividades sociais, passeios e natais na comunidade do 80, se organizava para doar alimentos às famílias em maior situação de vulnerabilidade. Nas entrevistas realizadas, a alimentação foi trazida como eixo de alguma história envolvendo o Raízes, mesmo que em formas e tempos diferentes, da transmissão do saber ao ato de alimentar-se, essa é uma pauta importante para a família e o grupo.

Quando li o projeto do Arraiá Flor da Roça pela primeira vez, fiquei com a impressão de que as comidas da festa eram da agricultura produzida na comunidade, depois que participei da festa e conheci o Raízes entendi que não. No entanto, desde o momento em que comecei a frequentar o Espaço, era compartilhado o desejo de fazer uma horta, que hoje em dia se tornou realidade. Essas histórias se relacionam dentro da arte do saber fazer. Para além do saber cozinhar e da culinária serem reconhecidos enquanto patrimônios em alguns contextos, por possuir agenciamentos que mediam a cultura dos lugares, o Raízes também tem compromisso com a alimentação enquanto um direito, construindo um espaço comprometido com a segurança alimentar, a partir de projetos culturais, sociais e agora de sua própria produção de alimentos.

Poderia compreender a prática de cozinhar e os saberes de Rosa passados para Auricélia apenas como herança patrimonial desta. Mas nas práticas sociais e culturais do Raízes, analisamos a importância do alimento para além do seu ato de cozinhar, como também, plantar, compartilhar e garantir. Não acredito que essas dimensões estejam separadas, ao contrário disso, acredito que estão articuladas se ouvirmos com atenção o que essas mulheres compartilham. As histórias contadas por Rosa, como a narrada acima, transmitem essa relação entre o material e o imaterial, como a arte de cozinhar enquanto um patrimônio imaterial que ganha materialidade quando se torna uma luta por memória e transmissão de conhecimento. Além disso, a própria luta pela

terra pode caracterizar a busca por direito ao ato de cozinhar e se alimentar através de um saber. Afinal, só conseguem cozinhar aqueles que possuem tais meios para isso.

Sendo assim, este encantamento como a magia que Weber analisa não é isolado de uma estrutura excludente e capitalista, nesse caso, subverte essa lógica e não são apenas com respostas de outra dimensão, mas construindo novas dimensões de ser e existir dentro de uma sociedade em desencanto nas lógicas capitalistas e coloniais. Os fatos da cultura são sempre processos sociais totais, isto é, abarcam e imbricam diferentes aspectos da realidade em sua realização (aspectos econômicos, sociais, políticos, jurídicos, morais, artísticos, religiosos entre outros), e são capazes de articular em seu interior valores e interlocutores muito diferenciados. Seu estudo tem como pré-condição a suspensão de juízos de valor prévios e a consideração dos processos culturais populares a partir de seus próprios termos. Isso nos dá a chance de compreendê-los, fazendo jus a sua contemporaneidade e à riqueza artística e humana por elas veiculadas.

A criação do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó, ou da quadrilha no Conjunto da Marinha, através da arte do saber-fazer, contribuía para a magia acontecer. Afinal, o folguedo do Bumba Meu Boi é praticado por aqueles que, enquanto detentores do conhecimento e da técnica necessária, sabem dar vida a essa prática. Para tanto, não podemos pensar a história de Rosa somente como um encantamento no sentido mágico, antes de tudo, o seu saber-fazer ao cozinhar está também na relação com a manifestação do bumba meu boi, uma opção pela vida.

O encantamento é aquilo que quebra uma linearidade, que não fecha um ciclo do tempo acabado. Para Antônio Bispo (2023), é como o ciclo da terra. O tempo do plantar e colher é um ciclo, são caminhos concebidos nas encruzilhadas trazidas por Martins (1997) e reforçadas por Rufino (2019): concebem um caminho inacabado para transpor novas respostas de experimentação da vida. Não se trata de experiências replicadas, mas de afirmação da vida através da celebração do rito que inova um novo espaço-tempo, construindo novas instâncias territoriais e novas invenções de/no mundo.

Nesta mesma entrevista com Rosa, ocorrida em 2023, a matriarca falou muito sobre sentimentos de saudade, diz que sente saudade de ir ao Maranhão,

viajar com seu marido, e fala o quanto tem sonhado com o boi e a vida que tinha. Diz que ultimamente tem estado muito isolada e que esses espaços de comunidade e troca tem se acabado, acredita serem por este motivo os sonhos recorrentes. Perguntei à matriarca com qual Boi sonhava e ela respondeu sem pensar que era com o Estrela de Gericinó, o que começou ali na comunidade do 80. Mas emenda a resposta dizendo que aquele boi veio do Maranhão, que tudo que tem no Museu veio do Maranhão. Logo, ao falar de seus sonhos e saudade, remonta o tempo do presente passado. A saudade do boi Estrela de Gericinó demonstrava ser exatamente a afirmação da vida através deste, da vida que relembra saudosa do Maranhão representado no Rio de Janeiro construído por suas mãos.

Rosa sonha com o boi de Gericinó não apenas como uma criatura específica, mas como um símbolo de tudo o que ela associa ao Maranhão - suas memórias, tradições, cultura e identidade. Esse boi em Bangu se torna uma manifestação tangível de sua utopia, uma lembrança constante de suas raízes e uma fonte de inspiração para continuar caminhando, mesmo quando longe de casa.

Durante o mestrado, as leituras dos livros *Ponciá Vicencio*, de Conceição Evaristo, *Torto Arado*, de Itamar Assunção, e *A mulher dos pés descalços*, de Mukasonga, foram se relacionando com a pesquisa naturalmente. As três literaturas têm como protagonistas mulheres negras, cada uma delas aborda a relação dessas mulheres com sua família, comunidade e território. Ao ouvir e vivenciar os movimentos das mulheres negras no espaço do Raízes, a articulação com a literatura começou a ser inevitável. A atual produção de mulheres negras nas produções literárias tem ganhado espaço na academia, justamente por serem elas a reconstruírem suas próprias realidades e narrativa. Abordando, assim, os próprios elementos que constituem sua identidade enquanto grupo cultural e político.

Em "A Mulher de Pés Descalços" (2017), a escritora ruandesa Scholastique Mukasonga oferece um relato antropológico sobre a vida familiar em meio aos traumas do genocídio de 1994, que forçou milhares de ruandeses a abandonarem suas casas. No livro, Mukasonga destaca a importância do "inzu" para sua mãe, que considerava essa construção essencial para a sobrevivência. Para ela, o inzu não era apenas uma moradia, mas um espaço

carregado de significados culturais e emocionais, onde reunia forças para enfrentar os desafios e proteger seus filhos do destino trágico. No quintal, em formato de meia-lua, o inzu servia como local de atividades cotidianas, desde cozinhar e cultivar plantas medicinais até realizar rituais ancestrais. Para Stefania, construir o inzu representava a recuperação de sua dignidade e poder como mãe de família, mesmo em condições precárias de exílio.

Ao ressignificar uma categoria nativa, proponho pensar o *inzu* como um local que contém uma grande carga afetiva e emocional. O espaço local seria o elemento fundador do estar-junto coletivo daquela comunidade, com seus rituais, destacando as instâncias cultural, étnica ou confessional, tal como aponta Elhajji:

É a partir da sua apreensão do espaço (seja pela delimitação de territórios existenciais ou pela ordenação de determinadas instâncias espaciais de enunciação), que o grupo formula seu desejo diferencial, estabelece as regras e estratégias de preservação da sua identidade e (re)produz práticas e ritos originais suscetíveis de potencializar seu esforço de reterritorialização (ELHAJJI, 2010, p. 5).

Articular essas histórias ganha sentido a partir do momento de que muitas são narrativas das escritoras enquanto realidade vivenciada. A ancestralidade das mulheres negras se dá justamente pelo movimento de resgatar esses saberes e conhecimentos, enquanto estratégia de sobrevivência utilizado pelas mais velhas, mas resgatar essa ancestralidade também é uma forma de resistir ao presente valorizando e ativando essas resistências como força motriz.

Sendo assim, as memórias trazidas por Rosa, assim como Grada Kilomba (2019), são histórias de traumas, de um racismo cotidiano que formou essas memórias de sobrevivência, mas ao ouvi-las depois, outra perspectiva de memória se fez presente, nas margens entre o encantamento e a perversidade do sistema social. Ao falar de sua saudade e isolamento, Rosa revelou diversas vezes a dor que vem sentindo. Não quero aqui reforçar estereótipos de “mulher forte ou supermulher” como Kilomba bem trabalhou em seu livro, mas os relatos de Rosa demonstraram a importância que teve para ela o compartilhar e estar em comunidade, seja em suas viagens, com o bumba meu boi ou até nas festas na porta de casa. E confirma o que Grada trouxe em seu livro sobre o isolamento dessas mulheres. Segundo Evaristo:

O primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios, acompanhar

pegadas na tentativa de reelaborar, de compor uma cultura de exílio refazendo a sua identidade de emigrante nu (EVARISTO, 2010, p. 1).

A ideia dessa construção da identidade trabalhada por Evaristo, pode ser pensada a ancestralidade que se manifesta na troca, no conhecimento e no movimento no tempo presente enquanto técnica poderosa. Ela sugere que as tradições e a identidade cultural não são estáticas, mas sim dinâmicas e moldadas pelas ações e interações das pessoas no presente. A iniciativa de Auricélia em realizar o arraial no Rio de Janeiro, começando com as crianças, é um exemplo concreto dessa dinâmica. Ela traz consigo as tradições maranhenses e as adapta ao novo contexto, criando uma oportunidade para as gerações mais jovens se conectarem com suas raízes culturais. Essa reflexão sobre ancestralidade, tradição e identidade ressalta a importância de valorizar e preservar as raízes culturais em um mundo cada vez mais globalizado e em constante mudança

O movimento de mulheres negras, após a morte de Marielle Franco, utiliza do conceito de semente para se referir ao fato de que outras mulheres negras, assim como Marielle, virão a partir do que ela plantou. A ideia de semente é como a ancestralidade, resgata a memória que tentaram apagar tirando a sua vida. A memória então se torna um patrimônio, o direito de falar das mulheres do Raízes e sua luta por fazer a memória de suas vidas permanentes é a materialização de seu trabalho.

A lógica da sociedade capitalista, ao tentar controlar a natureza, fez com que a organização do trabalho buscasse rejeitar o imprevisível que está implícito na prática da magia, assim como a possibilidade de se estabelecer uma relação privilegiada com os elementos naturais e a crença na existência de poderes a que somente alguns indivíduos tinham acesso, não sendo, portanto, facilmente generalizáveis e exploráveis. A magia constituía também um obstáculo para a racionalização do processo de trabalho e uma ameaça para o estabelecimento de todo princípio da responsabilidade individual. Sobretudo, a magia parecia uma forma de rejeição ao trabalho, de insubordinação, e um instrumento de resistência de base ao poder. O mundo devia ser “desencantado” para poder ser dominado (Federici, 2017, p. 313).

CAPÍTULO III – ENGAJAMENTO

Ocupamos nosso espaço
Cada passo um pedaço
Agora traço uma memória
Que eu sempre serei
Falo eu porque sou nós!
(Larissa Luz)

3.1 RAÍZES DE GERICINÓ

O Raízes de Gericinó se institucionalizou no dia 14 de julho de 2010, com sua localização no Bairro do Catiri e público-alvo de seu trabalho as famílias locais da comunidade do 80, em sua maioria oriunda de pessoas vindas da região norte e nordeste do Brasil. Antes da institucionalização, as raízes já vinham sendo semeadas nas ações de Rosa e Auricélia com o apoio de toda família, inclusive de seus companheiros, José Mercês e Jorge Dourado. A casa que moram, feita por José na comunidade do 80, se tornou naquela época um espaço de produção em que todos se juntavam para criar as roupas utilizadas nas apresentações do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó.



Após quase 10 anos morando na cidade do Rio de Janeiro e atuando na comunidade enquanto liderança, em 2006, Auricélia deu início ao seu curso de pedagogia na Estácio de Sá³⁰, obtendo uma bolsa integral pelo PróUni³¹. Ao mesmo tempo, ministrava as aulas de reforço escolar na comunidade, além de organizar oficinas de capoeira e passeios culturais. Essa foi a origem do seu trabalho comunitário, que continuou de forma consistente ao longo do tempo. Ela destaca a importância do curso de Pedagogia para sua atuação como fundadora do Espaço Cultural Raízes de Gericinó e do Museu Casa do Bumba Meu Boi.

Ao começar a falar de Auricélia, sempre penso na forma como sua família se refere a ela, sua mãe sempre fala de como era estudiosa e dedicada, desde pequena fazia teatro e cantava em coral. Ao falar com sua irmã Rosélia e perguntar sobre a história do Raízes, ela também traz Auricélia para o centro de suas memórias. Penso que a forma como Rosa incentivou a vinda de Auricélia demonstrava uma confiança para além do motivo central o qual levou a filha a se mudar. Quando conversamos sobre essa mudança, elogiou de forma admirada como a filha sempre foi engajada. Mas compartilha que quando sua filha decidiu se casar, ficou muito preocupada, teve medo dela largar seus projetos e ficar somente cuidando da casa, mas disse que a filha é muito guerreira e nunca abandonou seus sonhos e projetos, nunca parou e continuou correndo atrás.

Além dos projetos com sua mãe, Auricélia se engajou com atividades no Lixão de Gericinó, o que culminou em seu trabalho de Conclusão de Curso da faculdade de Pedagogia. Na época em que ingressou na graduação, participava da rádio comunitária da região e da Associação de moradores de seu território, como secretária. Começou então a se envolver com o território para além da comunidade do 80, e sua inclinação para trabalhar com projetos de cunho social foi ganhando novas dimensões. No lixão havia uma rádio comunitária coordenada por um moço chamado Betinho³², Auricélia começou a somar nas atividades da rádio, e afirmar sua habilidade nesta área.

³⁰ Universidade particular

³¹ O Programa Universidade para Todos é um programa do Governo Federal do Brasil desenvolvido por Fernando Haddad, Ministro da Educação na época, com o objetivo de conceder bolsas de estudo integrais e parciais em cursos de graduação e sequenciais de formação específica, em instituições privadas de ensino superior.

³² A título de esclarecimento, este Betinho não é o Herbert José de Sousa, conhecido também como Betinho, sociólogo e ativista dos direitos humanos brasileiro.

Em nossas conversas, sempre fico encantada com o conhecimento e a forma como ela consegue costurar diversos conceitos, temas e memórias com a arte do fazer. A pedagogia formou Auricélia, mas ela também cria caminhos para a pedagogia a partir da sua existência consolidada em seus projetos. A coordenadora do Raízes me lembra o intelectual orgânico,³³ assim como Antônio Gramsci utiliza para se referir àqueles que atuam junto à criação de uma consciência necessária para a transformação do mundo. A pedagoga conseguiu unir seus conhecimentos enquanto maranhense à luta por direitos, desta forma se tornou uma liderança comunitária, e faz com que o Raízes também seja um centro de referência em sua comunidade.



Mural na sala de recepção do Raízes de Gericinó. Fonte – Autora

Após se tornar uma Instituição em 2010, as gestoras do Raízes começaram a escrever projetos para receber verbas e/ou parcerias para executá-los, mas uma das maiores conquistas foi o espaço-casa para realização de suas atividades. No capítulo 2.1 falo sobre a Associação de Moradores que existia na região da qual a família comprou o lote, esta Associação funcionava em uma casa na entrada da comunidade.

³³ GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*, v. 2 - Antonio Gramsci: os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Ed. e trad. de Carlos N, Coutinho. Coed. de Luiz S. Henriques e Marco A. Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000a.

A gente começa a oficina [de costura] na casa da minha mãe no fundo do quintal, comia todo mundo junto, no dia de chuva o ensaio era na garagem, ou no quintal com uma lonazinha azul. Existia um espaço na entrada da comunidade, duas casas vazias. A comunidade começou a clamar para que nós pudéssemos ocupar o espaço, 2012 a gente já faz o evento em frente destas duas casas, que a gente passou a ocupar, entre julho e setembro recebe a chave para fazer uso do espaço, o que motiva a gente é essa vontade de ser feliz, de tá com o próximo, de tá com gente e o pouco que a gente aprende quer trocar com gente. (Entrevista dada por Auricéia, 2020)

As atividades comunitárias da família, como a festa Arraiá Flor da Roça, os natais e os passeios estavam crescendo de tal maneira que o presidente da Associação de Moradores de Gericinó ofereceu, através da mobilização dos moradores da comunidade do 80, que a família utilizasse a casa da Associação, que estava vazia há tempos. A casa era uma das que já existiam quando a família se mudou, ela tem características das casas das vilas de operários da época da Fábrica de Bangu.

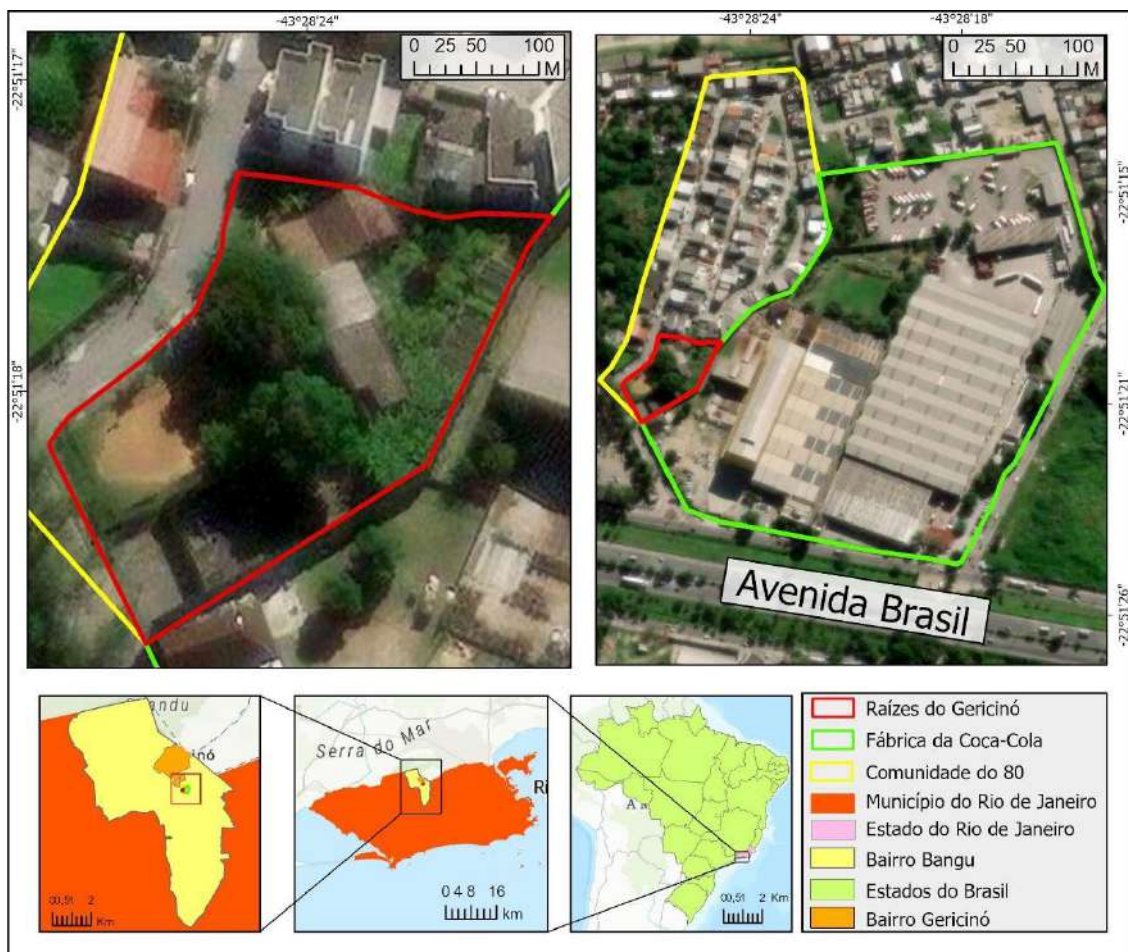


Figura 3: Mapa de localização do Raízes de Gericinó e seu entorno. Fonte: autora – elaboração própria

Ao lado da casa que ocuparam em 2012, havia uma outra, que funcionava como um depósito da Associação. Da época que ocuparam a primeira casa até hoje houve muitas mudanças no ambiente. A casa um, conforme mostrado no mapa, foi onde começaram as atividades de forma mais estruturada pela Instituição. A casa inicialmente possuía dois quartos, uma sala, banheiro e cozinha, o espaço que primeiro ganhou vida foi a sala de costura (atêlie) de Rosa, onde ela guardava os tecidos, fios, estampas e memórias desses anos de produção de indumentárias para as festas do Arraiá Flor da Roça. O segundo espaço que ganhou forma foi o espaço Cantinho de Leitura Cultura em Movimento, a sala reunia livros e brinquedos. Auricélia, já formada em Pedagogia neste momento, unia os conhecimentos da Universidade com a prática cultural do Raízes.

O espaço externo da casa é bastante amplo e sempre foi muito utilizado para as ações, principalmente o Arraiá Flor da Roça, que ocupa todo o quintal. No decorrer dos anos, a ocupação da casa foi se modificando, com os projetos e movimentos que a família fazia, tanto pessoais quanto coletivos. Assim, a casa foi ganhando outros significados diante do trabalho realizado. O Raízes tornou-se uma referência para os moradores da região, a história da família também foi sendo resgatada principalmente através dos saber-fazer cotidianos que acionavam a identidade maranhense

Além disso, as apresentações do Bumba Meu Boi Raízes de Gericinó foram crescendo e as roupas feitas por Rosa se tornaram um grande acervo. Antes do espaço cedido, tudo era guardado na casa da família, o espaço da garagem e quintal era utilizado para confeccionar e armazenar todas as roupas utilizadas nas festas. Com a casa da Associação, as produções ganharam espaço para organização das peças. Nesse mesmo período, na Zona Oeste foram se formando as redes de apoio de intelectuais orgânicos do território, assim como Auricélia. No processo de se tornarem um Museu, tiveram uma grande importância essa rede e as pessoas que a compunham, principalmente Diogo Cardoso e o Professor Mário Chagas, que contribuíram para esse reconhecimento museológico do trabalho que o Raízes vinha fazendo.

Ao falar sobre a criação do Espaço Museal, Auricélia conta a importância dessa troca até para a compreensão de seu próprio trabalho:

Surgiu, começou meio sem querer as oficinas de artesanato dança, quando surgiu o Ecomunitário, Diogo Cardoso, com Luiz Vaz, Cláudia Pereira da —Coosturarte, Leila do —Mulheres de Pedra, com Ariel Cohen e no meio deles eu comecei a perceber que a gente tinha alguma coisa que tinha a ver com memória, a gente já fazia, mas a gente não percebia, a gente era o autor dessa produção, a gente se sentia autor desta produção, mas a gente não percebia que além de sermos o autores existia a questão de memória, existia a questão da identidade, existia a questão de matriarcado, de territorialidade, mas foi essa junção, essa convivência com essa rede, os diálogos, oficinas que a gente participava juntos, as trocas que foram nos dando noção que a gente tinha um espaço de memória. Teve a visita do Diogo no espaço dizendo: vocês são um museu. Depois veio o professor Mário Chagas. Professor da UniRio, um dos principais nomes da Museologia Social do país, a convite do Luiz Vaz e a gente descobre que nós éramos o acervo vivo do museu, e aí com Luiz Vaz é que a gente descobre que o que a gente fazia tinha a ver com ancestralidade, matriarcado, a gente pegou foi juntando um pouquinho de cada um deles, e disse: ih a gente faz isso tudo? (Entrevista concedida por Auricélia em 2020).

A musealização do Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento foi um processo coletivo, assim como apontado na fala acima, a Instituição já estava funcionando no Espaço que ganharam em 2012, com as festas e acervo do grupo sua visibilidade também ganhava novas proporções. O trabalho de doutorado de Luiz Vaz (2019), importante intelectual e produtor da Zona Oeste e gestor do Espaço Cultural da Casa da Rua do Amor, apresentou, através de uma cartografia, os espaços de memória e cultura da região. Em sua pesquisa, conta um pouco desse processo a partir das iniciativas de Diogo Cardoso, que é de Campo Grande, e realizou sua tese a partir dessas redes e movimentos de Museus na Zona Oeste, com o título “Arquipélago sociomuseológico regional: notas sobre a emergência de um circuito de cultura e memória na periferia carioca (RJ)”.³⁴

O espaço cultural Raízes de Gericinó, com seu Museu Casa do Bumba meu Boi, é um espaço de portas abertas para a população do território onde se encontra, possibilitando que se criem, cotidianamente, significados para o imaginário do bairro e de quem circula pelo local. Essa percepção se articula com as noções acerca das “territorialidades” (HAESBAERT, 2004).

Segundo as gestoras do Raízes, realizar projetos culturais na Zona Oeste sempre foi um desafio, devido às ausências de investimentos e falta de equipamentos culturais no território. Diante disso, a criação dessas redes de

³⁴ <http://objdig.ufrj.br/16/teses/825833.pdf>

apoio entre os produtores e agentes culturais da região fortaleceu as ações conjuntas, trocas de experiências e apoio aos trabalhos realizados por esses atores.

Quando pensei em realizar a pesquisa com o Raízes de Gericinó, a primeira tentativa de contato foi via ligação para o número de telefone que eu tinha, mas deu inexistente, mandei mensagem no facebook do grupo e enviei um e-mail para ver a possibilidade de marcar uma ida ao espaço. Mas durante a semana, descobri via divulgação no facebook que estavam em meio à organização de um evento, naquele final de semana, dias 14 e 15 de dezembro de 2019, aconteceria um curso de Museologia Social no Museu Casa Bumba Meu boi em Movimento. Fiquei animada com a programação e vi ali uma oportunidade de reaproximação com o grupo, acabei realizando minha inscrição.

No dia seguinte, a coordenadora Auricélia respondeu o contato via facebook dizendo que viu o e-mail, e respondeu falando para comparecer ao curso. Na minha cabeça aquela seria a oportunidade de conversar com o grupo e saber as reais condições de realizar esse trabalho. Quando cheguei no curso me veio um frio na barriga e a delícia de voltar ao espaço, o curso estava incrível e inclusive contribuiu para pensar eixos dessa pesquisa. As integrantes do Raízes estavam completamente atarefadas com a realização da atividade, que foi uma parceria com a Rede de Museologia Social (REMUS). Não foi naquele momento que consegui conversar com o grupo, mas ficamos de marcar o nosso próximo encontro, que ocorreu em fevereiro de 2019 devido às férias da instituição.

Figura 2. Cartaz de divulgação do curso de museologia

CURSO DE MUSEOLOGIA SOCIAL
GRATUITO

RAÍZES DE GERICINÓ

DIAS 14 e 15 de dezembro de 2018
HORA 9:30–17h

LOCAL
Raízes de Gericinó – Museu Casa de Bumba Meu Boi em Movimento

ENDEREÇO
Estrada do Gericinó, 80 – Bangu
Rio de Janeiro RJ 21863-005

COMO CHEGAR
No centro do Rio de Janeiro, pegar os ônibus 394 / 398 / 366 sentido Bangu e saltar no ponto da Coca-Cola

FACILITADORES
João Paulo Vieira e Inês Gouveia

SOBRE O CURSO
Patrimônio e museus: noções históricas e contemporâneas. Os museus e a museologia no Brasil. Memória Social: conceitos e noções. A função social dos museus: questões históricas e contemporâneas. Panorama de políticas públicas voltadas aos museus no Brasil. Experiências de memória e museu na perspectiva da museologia social: A Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro e o Museu Casa de Bumba Meu Boi em Movimento – Raízes de Gericinó. Inventários participativos como registro da memória social.

REALIZAÇÃO

Fonte: Divulgação facebook do Raízes de Gericinó

O Museu Casa Bumba meu Boi em Movimento integra a REMUS, que é uma rede de memória criada para trocas entre grupos, instituições e processos que associam seus trabalhos à museologia social. A rede realiza diversas iniciativas e o curso no espaço do Museu Casa Bumba foi uma delas. A atividade ocorreu durante dois dias e estavam presentes estudantes, outros museus e pesquisadores. Estar ali foi importante para compreender sobre alguns conceitos da Museologia Social, e a integração do Museu na rede que também é parte das ações do Raízes.



Foto do Espaço de Cantinho de Leitura Cultura em Movimento. Fonte: autora

O acervo material deste museu tem como principal característica a exposição permanente e interativa, chamada de "viva" pela gestora Auricélia, pois permite aos visitantes tocarem em qualquer peça em exposição, praticamente todo o acervo está exposto, possibilitando sentir a textura dos materiais, tirar fotos utilizando os objetos, entre outras atividades.

Ao chegarmos no Museu-casa, encontramos roupas, fotografias, objetos, textos e narrativas sobre manifestações culturais do Maranhão. O Museu apresenta personagens da cultura Maranhense e a valorização de sua identidade. Historicamente, os Museus, enquanto espaço que guarda e coleciona bens, também contam histórias através de seus patrimônios, em tempos passados eram apenas um lugar que guardava os objetos, enquanto uma construção econômica e social sobre eles. No entanto, o Museu Casa Bumba Meu Boi se propõe a dar vida a seus objetos que não se acumulam, e é através da oralidade, da ancestralidade e da comunidade que esse Museu ganha seu sentido. Através dos patrimônios imateriais, como cânticos, danças, ofícios

e memórias que se constitui a manutenção deste Museu, mas principalmente a partir dos movimentos feitos até sua criação.

Diante disso, ao entrarmos no Museu Casa compreendemos apenas uma parte dessa história. Pois o espaço museal também se constrói nas ações cotidianas, com fortalecimento de vínculos, atividades comunitárias, sociais e culturais e na relação com essas ações, fazendo com que os objetos do Museu ganhem outros significados. Neste caso, compreender e analisar o processo de estruturação do Museu Casa é experimentar a sua representação.

Entre Gericinó e Maranhão foram sendo construídas identidades que preservam patrimônios materiais e imateriais. Os patrimônios materiais podem ser encontrados em duas salas com objetos do Maranhão, no entanto estes objetos ganham outros significados e agências quando conhecemos a história que está por trás deles, não obtendo significados únicos, mas tomando sentidos pelas narrativas que se encontram com sua existência, o porquê está ali são a constituição da sua identidade.



Sala do Bumba Meu boi. Fonte: autora

As peças expostas consistem principalmente em partes dos trajes utilizados no folguedo praticado anualmente. Entre eles, destacam-se os coletes e os chapéus ricamente bordados e decorados com fitas coloridas, os Bois e

Burrinhas adornados, e a arte plumária dos cocares e vestimentas das índias. Um detalhe notável é a presença de duas gerações de Bois, o corpo confeccionado do Boi, que é vestido e é o personagem central do folguedo. A geração mais antiga, trazida do Maranhão em ônibus e aviões, apresenta corpos bordados com materiais como miçangas e linhas em tons pastéis, com tecidos menos brilhantes. Já a segunda geração, confeccionada no Rio, é influenciada pelos materiais das tradicionais Casas de Produtos de Carnaval locais, como a Caçula e a Turuna, o que, na observação do autor, promove uma "carnavalização" que afeta a estética do folguedo. É como se houvesse uma "Turunização" do Bumba Meu Boi, mostrando a capacidade camaleônica da cultura de absorver as cores e texturas locais



Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó. Fonte: Autora

O Museu Casa do Bumba Meu Boi possui uma sala nomeada: "Sala da Saudade". Este espaço de memória tem um texto na parede de entrada que explica o ambiente da seguinte maneira:

“A sala da saudade reúne um conjunto de objetos e práticas que fazem parte do patrimônio da cultura material e imaterial do nosso país. Referências materiais, sonoras e visuais permitem recuperar histórias vividas pela Mercês. Objetos de valor sentimental e histórico para essa que veio do Maranhão, trazendo raízes da cultura local. As memórias mais profundas e saudosas do povo maranhense estão nesse acervo formado por peças que recuperam as práticas de modo de fazer de vários sujeitos que ajudaram a projetar a cultura maranhense na identidade cultural da Comunidade do 80, no Gericinó. Ao passar por este espaço museal, visitantes constroem suas identidades individuais ou coletivas. Ao alcance dos olhos estão objetos incomuns na cultura carioca, como os tapitis e cuias usadas para produzir a farinha, os buritis e os babaçus que constituem fonte de renda das quebradeiras de coco e algumas peças e objetos que poder ser conhecidos [e reconhecidos] neste pequeno recanto de memória maranhense. O traço cultural indígena constitui parte das raízes maranhenses trazidas para o Gericinó. A presença indígena se expressa na crua precisão das cestarias, na leveza das penas usadas e instrumentos musicais e no colorido barroso de utensílios domésticos. Antigas raízes culturais estão representadas em objetos reunidos nesta sala. Alguns deles não são mais usados, deixaram saudades em quem conheceu e podem ser conhecidos pelos mais jovens ou por aqueles que vivem distantes do território maranhense. Para o Museu Casa Bumba Meu Boi, a Sala da Saudade é um cantinho especial. Antigos frutos da cultura maranhense despertam curiosidade e promovem conhecimentos, enraizando saberes maranhenses no constante processo de construção de memórias e emoções que marcam a identidade maranhense no Rio de Janeiro.” (LEGENDA DA SALA DA SAUDADE)

A sala da saudade é uma espécie de guardiã da memória. Pollack (1992) diz que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva. Esta sala reúne muitos elementos dessa trajetória de deslocar-se, reconstruir e restabelecer em um novo território.

Por este motivo, a saudade também se torna uma dimensão importante para este trabalho. Para Da Matta (1993), a “saudade é uma construção social e ideológica”. Mônica Silva (2016) reflete a saudade na experiência do Boi Brilho de Lucas e diz que não existe uma única definição, porém a saudade, além de um sentimento, é uma experiência vivida, neste caso, na brincadeira do Bumba Meu Boi.

Desta forma, a construção deste grupo, a partir de suas vivências, ações e disputas, reflete a sua existência através destas categorias e de como elas se relacionam com suas histórias de vida. Lygia Segala fala dessa relação a partir dos Museus Comunitários:

Os museus comunitários, interessados na construção de uma memória coletiva que organiza um discurso identitário, expressam assim disputas simbólicas e tensões entre essas redes, flutuações de valores atribuídos a acontecimentos e às lembranças, mediações autorizadas

no uso político do passado. O trabalho seletivo sobre a memória, definido nesses processos, envolve muitas negociações principalmente aquelas em torno da pesquisa e da documentação, do patrocínio, do mercado. Nas iniciativas, proclama-se, no mais das vezes, um outro discurso social sobre as favelas, avesso à razão mítica – o encantamento, a exotização das culturas populares – e ao miserabilismo - a vitimização da pobreza. (SEGALA e FIRMINO, 2010, p. 3)

Essa perspectiva amplia o entendimento das dinâmicas culturais e identitárias, reconhecendo a complexidade das trajetórias individuais e coletivas em contextos de migração, deslocamento e resistência. O movimento da família foi ganhando dimensões pedagógicas construídas das memórias coletivamente, ao entrarmos no Museu-casa encontramos as trilhas dessa construção. A forma como são expostos os objetos perpassa pelo cuidado em explicar o que cada um significa para a cultura maranhense.

A primeira sala está com o acervo do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó. Na parede encontramos textos sobre a manifestação.

A encenação costuma ser feita, nos meses de junho e julho, durante as festas juninas, mas também, pode acontecer em outras épocas do ano. Suas músicas contam a história da lenda de Catirina e Francisco e reúnem vários estilos brasileiros (aboios, toadas, repente, canções pastoris e cantigas). São utilizados instrumentos de percussão e de cordas. Acredita-se que o nome Bumba meu boi, possa ter relações com a Zabumba, um tambor utilizado nos festejos. O Bumba/Bumbar pode ter vindo da expressão Zabumba meu boi. Porém, existe também o verbo bumar que significa bater com força. Assim, Bumba teria o sentido de uma exclamação como: Bate, meu boi! Bate chifra, meu boi!

Curiosidades do Bumba Meu Boi

Por ser uma festa de origem negra, o Bumba meu boi, já sofreu perseguição das elites nordestinas e também da polícia, chegando a ser proibido de 1861 a 1868. (sala Bumba Meu Boi)

Na porta de entrada principal, existe um cartaz apresentando uma exposição:

Museus e história controversas

Dizer o indizível em museus

Sejam bem-vindos a mostra raízes e frutos do Gericinó.

Nossa atividade integra a 15 semana dos museus, representando a cultura tradicional nordestina recriada no Rio de Janeiro e os espaços culturais da zona oeste nesse evento nacional.

Montamos uma programação que celebra a trajetória do Museu casa Bumba meu boi em movimento, ofertando uma mostra das raízes

culturais e dos diversos frutos produzidos pela resistência cultural praticada neste espaço de cultura e cidadania atuante na zona oeste do Rio de Janeiro.

Em 5 dias de programação, a mostra celebra a trajetória do Museu casa bumba meu Boi, destacando a figura de Maria Rosa, ex quebradeira de coco e matriarca da família Mercês, exposto objetos, imagens, e sons reveladores das raízes da cultura maranhense que movimentam o lugar, gerando belos frutos de uma expressão cultural carioca com sotaque maranhense.

A intervenção do coletivo Amocrew, formado por Carla Felizardo, Lu Brasil, Mariana Maia e Tainá Xavier, usará o grafite para inscrever arte nos muros do Museu, destacando esse espaço de memória e resistência na paisagem da zona oeste.

A visita guiada percorrer o espaço repleto de memórias das pessoas e atividades culturais e sociais. Maria Rosa, raiz do fazer cultural local e alguns frutos desta vivência figuram a instalação fotográfica Frutos de Gericinó, criada por Aparecida Silva.

Sobre o Bumba Meu Boi encontramos os seguintes registros:

BUMBA MEU BOI

É uma das festas folclóricas mais tradicionais do Brasil. Principalmente na região norte e Nordeste do País. Nessa encenação, semelhante a um auto, misturam-se danças, músicas, teatro e circo. Em cada Estado parte do país, o boi tem um nome diferente: Boi-Bumbá, no Amazonas e no Pará; Bumba-meu-boi, no Maranhão; Boi Calembra, no Rio Grande do Norte; Cavalo-marinho na Paraíba; Bumba de Reis ou Reis de boi, no Espírito Santo; Boi pintadinho, no Rio de Janeiro; Boi de mamão, em Santa Catarina e boizinho no Rio Grande do Sul.

Sotaques de Bumba meu Boi no Maranhão

Costa de mão – Surgido na região de Curupu, esse sotaque vem embalado por um ritmo cadenciado ao som de pandeiros tocados com as costas da mão, caixas e maracás. As roupas também têm bordados em calças e casacos e seus chapéus em cogumelo funil são adornados com flores.

Orquestra – tem origem na região de Munim, seu ritmo é festivo e de muita alegria. Seu destaque é uma banda com instrumentos de sopro e corda. Os participantes também têm trajes de veludo com ricos

bordados e miçangas e dança ao som de saxofones, banjos e clarinetas.

Baixada – Tem o som mais leve e lento, apesar de também usar pandeiros e matracas. Na verdade, é o toque ritmado que dá o tom suave. A roupa vem com penas e bordados em bases de veludo e chapéus suntuosos. O cazumba, bicho e homem são personagens característico desse sotaque.

Matraca - Vindo de São Luís, tem como principal instrumento a matraca, dois pedaços de madeira que são batidos um no outro, é o pandeiro rústico, feito de couro de cabra. O sotaque de Matraca tem um ritmo bem acelerado, embalado por dezenas de matraqueiros.

Zabumba - Forte na região de Guimarães e arredores, tem como puxadores o ritmo africano das zabumbas, tambores, bem grandes socados por uma maceta. Pandeirinhos e matracas também participam, mas somente como complementos. O figurino é bem rico. Os brincantes usam roupas aveludadas, saias amplas bordadas e chapéus cheios de fitas que quase cobrem seu rosto.

Bois de zabumba

Maracá: instrumento de percussão é feito de lata e recheado de chumbinhos ou contas.

Tamborinho: Tambor pequeno, é tocado com a ponta dos dedos. Sua cobertura é feita de couro, normalmente de cutia.

Tambor de onça: Instrumento parecido com uma cuíca, é tocado puxando a vareta presa ao couro. Seu som imita o ruído de um boi ou de uma onça.

Zabumba: Também chamado de bumbo, é um grande tambor. Sua origem é africana.

Tambor de fogo: também de origem africana, esse tambor tem como base uma tora de madeira o cada a fogo. Como cobertura é utilizado couro de boi.

A partir das discussões do final do século, as noções sobre patrimônio e museus assumem um papel de protagonismo social em relação ao desenvolvimento local, esses novos movimentos buscam a ampliação das discussões patrimoniais para uma efetiva participação popular nesses processos. Os novos modelos de museus podem ser identificados como aqueles que buscam no alargamento da noção de patrimônio o reconhecimento das identidades coletivas localmente. Esses novos museus têm vindo

progressivamente a estimular a coletividade na valorização e descodificação dos seus patrimônios e das suas memórias coletivas. Os novos museus, que têm por função primária o desenvolvimento sustentado das comunidades locais por meio dos trabalhos com o patrimônio, tentam romper com a noção do passado como algo estanque e sem vinculação direta com o presente, passando a assegurar procedimentos etnológicos na transmissão dos saberes, das habilidades e do saber fazer (PRIMO, 2013, p. 22).

Sobre a história do Bumba meu Boi está registrado

[...] O Bumba meu 'Boi' do Maranhão tem demonstrado, ao longo de dois séculos, sua capacidade para permanecer vivo, através de um processo contínuo de reelaboração, cuja matéria-prima tem sido um saber próprio, alicerçado num conjunto de elementos que envolve um sistema de crenças, onde se associam mitos, lendas, universo místico-religioso católico e onírico e religiosidade afro-maranhense. Assim, o Bumba meu 'Boi', identificado pelos maranhenses como a mais rica manifestação da cultura popular do Estado, apresenta uma diversidade que reúne várias formas de expressão artística e se mostra como um bem cultural portador de um conhecimento tradicional constantemente reelaborado que reflete, em suas mais variadas formas de acontecer, não só a alma dos maranhenses, mas também dos brasileiros, pela alegria e devoção com que é vivenciado durante todo o ciclo da brincadeira. [...] (Complexo Cultural do Bumba meu "Boi" do Maranhão³⁵. Dossiê do Registro como Patrimônio Cultural do Brasil p. 33)

Os novos Museus, comunitários ou ecológicos têm emergido e/ou compartilhado o desenvolvimento sustentável das comunidades locais. No entanto, o Museu Bumba Meu Boi não abarca a memória somente daquela região em seu acervo, dentro de suas salas são apresentadas e desvendadas outras relações culturais, como as manifestações de uma cultura maranhense, mas o compromisso que assume socialmente com o território aponta o trabalho comunitário que seus membros fazem nesta relação constante de desenvolvimento. No entanto, o desenvolvimento não é apenas de forma passiva e socialmente aceita, existem os conflitos com o que representa o Raízes. A existência desse Museu em uma área que oferece pouco fomento e incentivo à produção cultural amplia as discussões patrimoniais,

A memória foi trazida a todo momento nesse texto, nas memórias das mulheres e nas minhas também. E, através das narrativas, as mulheres dessa família dão materialidade aos seus movimentos apresentados no decorrer deste

³⁵ Notícia sobre o complexo cultural. Link: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4591/complexo-cultural-do-bumba-meu-boi-do-maranhao-ja-e-candidato-a-patrimonio-cultural-da-humanidade>

trabalho. O corpo delas vivenciou toda trajetória vivida e suas memórias são contadas, através dessa relação com o vivido no tempo presente, sendo assim o corpo carrega e constrói essas memórias que são ativadas cada vez que a história do Raízes é contada.

Essas memórias poderiam ser subterrâneas devido a algumas delas serem fruto de uma estrutura social racista e desigual, que coloca pessoas em situação de sofrimento e injustiça. No entanto, a estratégia acionada pela família, e principalmente por essas mulheres, foi colocar nessas memórias a base de todo o movimento, as raízes dessa história são alimentadas justamente através dessa construção de futuros. Neste caso, o Museu deu materialidade a essa memória através do acervo e indumentária do Bumba Meu Boi e dos objetos maranhenses que dialogam com as experiências de vida de Rosa.

Por este motivo, toda a construção do Museu foi acontecendo junto a todo movimento da família, como coisas inseparadas, o Museu-Casa Bumba Meu boi não é somente a exposição de objetos de arte, ele é concebido desde o momento das atividades da família no conjunto, através do desejo de compartilhar o conhecimento das vivências no Maranhão, principalmente a das festas juninas. O Museu foi ganhando materialidade aos poucos, mas a sua construção faz parte de todo movimento por valorização e resgate da cultura maranhense trazida junto com os corpos da família Mercês.

3.2 DES(ENRAIZAR) PARA CULTIVAR

Na luta para ninguém silenciar nossa voz
 Voltamos a falar dos sonhos pelas manhãs
 A nossa terra fértil foi vencendo o concreto
 O nosso reflorestamento erguendo-se em fé. [...]
 Nossos planos mesmo que eu tombe antes
 de vê-los. Agora vendo florescerem
 Inevitavelmente eu sei que estarei lá
 No dia que eles finalmente cheguem
 Um dia desse eu tava meio cabreiro
 Sem saber o que pode me acontecer
 E não ver o fruto que eu plantei em algum janeiro
 Mas tive um relampejo de que já estão aí
 E a gente pode ser feliz agora mesmo

Don L - música primavera

Pertencimento é um dos eixos do trabalho do Raízes, que através dos projetos de Reforço escolar e da Roda de mãos promovem espaços para trabalhar memória, identidade e cultura com os participantes de suas atividades. Para Auricélia, construir essa noção de pertencimento na comunidade é gerar autonomia e melhorar as condições de vida para o território.

Os desafios de ser e pertencer a um território são de diversas ordens como as questões sociais, econômicas, culturais e ambientais. Disputas territoriais podem surgir por diversos motivos, como questões étnicas, políticas, econômicas ou ambientais. Esses conflitos podem levar a tensões sociais, violência e deslocamento forçado de pessoas, afetando diretamente a capacidade de indivíduos e comunidades de se sentirem seguros e de pertencerem a um determinado lugar.

A questão de terras no Brasil, marcada por disputas e colonização, tem em sua perspectiva a dominação privada de território, impedindo a permanência de modos de vida contra-hegemônicos. Ao migrar para o Rio de Janeiro, a família Mercês se movimentou para conquistar um território e ali não só habitar, mas constituir sua identidade, através da festa, do Bumba meu Boi e de suas ações comunitárias, as sementes foram plantadas para criarem raízes e florescerem. A terra encontrada, além de se tornar a comunidade do 80, foi também o lugar para plantar as memórias dessa família, que, ao contar suas vivências, toma a frente dessa história enquanto protagonista desse movimento. Em memórias de plantação, Grada Kilomba (2019) produz análises sobre o silenciamento de vozes negras. Para ela, o ato de falar se dá como uma negociação entre quem fala e quem escuta. Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante, alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética apresentada por ela, os que são ouvido/as são aqueles que pertencem “e aquelas/es que não são ouvidos se tornam aquelas/es que ‘não pertencem’” (KILOMBA, 2019, p. 43).

O trabalho exercido pelo Museu casa Bumba Meu Boi em Movimento, ao contar a história do Bumba Meu Boi no Maranhão, e desta forma recriar o espaço que as pessoas ocupam, faz da memória uma aliada para cultivar raízes, além de resgatar as estratégias de sobrevivência que os grupos de cultura popular vivenciaram no Estado do Maranhão ao lutar contra a perseguição.

Assim, o Movimento Cultural, a partir de uma luta por sobrevivência,

neste caso da família Mercês, demonstra a importância do resgate da memória para recriar sua identidade, mesmo que de forma híbrida ou ambivalente, como a festa do Bumba Meu Boi Estrela de Gericinó nascida e criada no Rio de Janeiro, mas que para Rosa representa o Maranhão.

Diante disso, essa identidade maranhense que a família resgata não vem somente da relação estabelecida com São Luís, mesmo que todos os filhos de Rosa tenham nascido na capital, a construção da identidade de Rosa enquanto quebradeira de coco fez parte da construção e visão de mundo de suas filhas que hoje atuam na valorização e resgate dessa identidade. Desta forma, a noção de pertencimento da família Mercês pode ser compreendida enquanto uma luta ancestral, que, mesmo materializada na Zona Oeste do Rio de Janeiro, se iniciou quando Rosa e José decidiram ir para São Luís.

Essa luta por pertencer através do território se reflete na própria construção dessas territorialidades. Haesbaert (2014) amplia o conceito de territorialidades enquanto ferramenta discursiva, dado o “contexto latino-americano de resistências”, apreendendo a identidade cultural desde a sua composição material e simbólica sobre o território. É nesta dimensão do vivido, da relação com o território que ocupa, que o Raízes de Gericinó reafirma a relação simbólica existente entre a cultura e o espaço.

A busca ou o cultivo do pertencimento é também reivindicar um lugar para cultivo das raízes. O pertencimento está ligado à memória, ao passo que se vai criando identidade a partir da construção dessas lembranças. O cultivo da identidade de quebradeira de coco pode estar desenraizado territorialmente, onde Rosa não compartilha a manutenção do babaçu em sua produção, no entanto seu conhecimento, passado de geração em geração nas comunidades de quebradeiras de coco no estado do Maranhão, permanece vivo e representado no Museu – MCBMB. Ao contar sobre sua vida, a luta das quebradeiras rompe fronteiras, levando, para a zona Oeste do Rio de Janeiro, objetos, discursos e memórias dessas mulheres.

Halbwachs (1990) argumenta que a memória é um fenômeno coletivo e social, sujeito a constantes transformações e mudanças, pois é construída de forma colaborativa pela sociedade. Por sua vez, Michael Pollak (1992), em seu artigo "Memória e Identidade Social", propõe que os elementos que compõem a memória individual e coletiva são os eventos vivenciados pessoalmente e

aqueles vivenciados de forma indireta. Ele define os eventos vividos de forma indireta como aqueles experimentados em grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se identifica. Esses eventos, segundo Pollak, são tão significativos no imaginário coletivo, o que torna difícil para a pessoa discernir se participou diretamente deles, ou não. Além disso, ele amplia o conceito ao incluir eventos que não estão dentro do espaço-tempo pessoal, ou do grupo. Através da socialização política ou histórica, é possível que ocorra uma projeção ou identificação tão forte com um determinado passado que podemos falar de uma memória quase herdada. Essas perspectivas destacam a natureza dinâmica e fluida da memória, tanto individual quanto coletiva, e como ela é moldada e influenciada pelas interações sociais e contextos históricos.

Com a vinda da família Mercês para Bangu, novos arranjos sociais foram (re)construídos, principalmente através de sua mobilização em torno da luta por sobrevivência e, a partir dela, a construção de espaços de sociabilidade e memória. Assim, podemos refletir sobre a identidade construída a partir da Instituição e do território que ocupam, a experiência em que vivem e suas interações sociais com as relações de poder que atravessam suas vidas política e culturalmente.

Logo, a memória construída pelo Raízes não é individual, fala de um coletivo, uma comunidade. Halbwachs (1990) também diz que algumas pessoas só se importam com o presente, sem lembrar do passado, no caso do MCBMB, o movimento se dá na direção contrária, pois manter essas memórias vivas é sua estratégia de sobrevivência. O Raízes cria seu engajamento através da memória e nela vivem o presente do grupo com sua atuação no território da comunidade do 80, sob a conquista de terra no passado.

(...) a grande protagonista da história é a memória coletiva, que tece e retece, continuamente, aquilo que o tempo cancela e que, com a sua incansável obra de mistificação, redefinição e reinvenção, refunda e requalifica continuamente um passado que, de outra forma, correria o risco de morrer definitivamente ou de permanecer irremediavelmente desconhecido (HALBWACHS, 1990, p.55)

A memória coletiva encontra seu lugar na tradição e, ao mesmo tempo, dinamiza as tradições, num processo semelhante ao que foi descrito com relação às lembranças no contexto dos quadros sociais. A memória coletiva tem uma forte tendência a transformar os fatos do passado em imagens e ideias sem rupturas. Ou seja, tende a estabelecer uma continuidade entre o que é passado

e o que é presente, restabelecendo, portanto, a unidade primitiva de tudo aquilo que, no processo histórico do grupo, representou quebra ou ruptura. Desta forma, a memória coletiva apresenta-se como a solução do passado, no atual; apresenta-se como recomposição quase mágica ou terapêutica, como algo que cura as feridas do passado.

Essa passagem evoca a interconexão entre memória, corpo e identidade, como discutido por Bosi em "*Memória e Sociedade*" (1994). A memória não apenas permite que o presente se relacione com o passado, mas também influencia as representações atuais. Ela não apenas traz o passado à superfície, mesclando-se às percepções imediatas, mas também desloca essas percepções, ocupando todo o espaço da consciência. A memória é retratada como uma força subjetiva, ativa, latente, penetrante, oculta e invasora.

Assim, abordamos aqui a memória como um instrumento de transformação por ser dotado de intencionalidade em relação ao que conservar e almejar no porvir (GONDAR, 2016). Se para Gondar (p.25), "em um campo múltiplo e móvel como o da memória social, toda perspectiva envolve a escolha de um passado e a aposta em um futuro", entendemos aqui a memória como uma referência de apropriação material e simbólica do território. Desta forma, o pertencimento dessa família é quase uma travessia, a escolha do passado aposta no futuro, mas essa apropriação se dá no hibridismo cultural, um pertencimento que atravessa algumas fronteiras mesmo que dentro do mesmo País.

Segundo Ulf Hannerz (1996), os fluxos podem ser analisados de duas maneiras, enquanto deslocamento de uma coisa no tempo, ir de um lugar a outro, como uma redistribuição territorial. E a segunda seria essencialmente temporal, sem implicações espaciais necessárias. Seria assim, compreensão da cultura como processo. O autor enfatiza que, por estarem em constante movimento, é que os significados e as formas significativas podiam-se tornar duradouras. Com as pessoas, atores e redes mantendo a cultura em movimento. Com os processos de colonização torna-se cada vez mais difícil encontrar modos de vida e pensar como puros, estáveis e eternos. Os fluxos vão moldando também a produção de memórias, de ser-fazer, modificando as relações de identidade e cultura. O lugar é, neste sentido, historicamente marcado pelo cruzamento de rotas, de fluxos, pelo dinamismo e mobilidade que favorece a

mistura, os hibridismos e a criatividade

Assim como o fluxo, a memória e a identidade também vão se construindo nos tempos e, assim com os movimentos, Hallbwachs (1990) defende que a memória é um fenômeno coletivo e social e sofre constantes transformações e mudanças, pois é construída coletivamente.

Analisar as relações que essa família estabeleceu cultural e socialmente com o território onde residem e atuam politicamente pode tanto situar-se num campo simbólico, como pode contribuir para construção e defesa material de espaços de identidade. Para tanto, importa compreender como este grupo reivindica sua identidade através da prática cultural, influenciada pelas suas relações com o Estado de origem e a luta por território. A partir da prática cultural e política, da corporeidade e da espacialidade urbana, trazer reflexões do que se pode pensar e chamar de questões identitárias. Segundo Haesbaert,

Ainda que a relevância das questões identitárias decorra da eficácia ou performance da identidade e não propriamente de sua “verdade”, isto não impede que a referência a recortes espaciais “reais” não auxilie, e muito, na eficácia dos discursos identitários”. (HAESBAERT, 2007, p.44)

Ao resgatar essa memória que traz pertencimento, ela se faz de forma relacional e não enquanto essência, a relação com aquele território e suas características também fizeram parte de novas memórias que reafirmam essa luta por pertencimento da família Mercês. 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.

Ao falar do pertencimento, a família remete o território atual, a comunidade do 80 que faz parte de um projeto maior de construção dos bairros de Gericinó e Catiri, às territorialidades, que são essa constituição da identidade através da relação com o território. Neste fato, não podemos deixar de falar da intenção, a família criou a intenção de modificar esse território, no entanto, pelas dificuldades

encontradas essa intenção pode ser considerada uma resistência, a partir das táticas de sobrevivência, afinal manter o Museu, as atividades da ONG e ainda manter a família, não é algo simples, são escolhas dessas mulheres. Mas talvez essa necessidade de se movimentar e poder construir uma vida mais justa e comunitária para sua comunidade venha de lugares que às vezes nem mesmo elas sabem justificar, mesmo que no discurso a ancestralidade seja reafirmada, ela também pode se dar de forma intangível, materialmente sendo construída pelo presente através do letramento de Rosa, Auricélia e Rosélia. Assim como a fábrica de Bangu, a família real, tudo está por trás de uma intenção construída socialmente, ao analisar esse desejo de contribuir para uma vida melhor para todos é um compromisso assumido com a vida.

O movimento feito por Rosa para se mudar para São Luís foi um movimento de fuga de uma realidade a qual não desejava mais vivenciar, a fuga aqui não se deu de forma passiva enquanto forma de negar a realidade e não a encarar, ela foi a tática encontrada por Rosa para sobreviver diante de uma realidade que ela não pode escolher. Este movimento foi uma forma de resistência quando analisamos os contextos histórico-político em que mulheres como Rosa ao longo dos anos são submetidas. Esse movimento pode ser compreendido enquanto luta pelo ímpeto de viver.

Ao falar de sua terra natal, Rosa rememora a relação com o território que hoje em dia é conhecido como Presidente Sarney, o nome do presidente também implica em estratégias construídas de memória e pertencimento com discursos oficiais, afinal o que representaria mais a identidade de um lugar do que o nome que ele leva a partir das disputas colocadas nas relações de poder? A existência das quebradeiras, mesmo que sejam interrompidas através da sua perda de território, também são construídas nas narrativas que essas mulheres escolheram ter sobre suas vidas e seu direito de existir.

Em uma perspectiva baseada no pensamento africano, especificamente na concepção yorubá/nagô, não há separação ou hierarquização entre corpo, mente, memória, tradição, sentidos, imaginário, símbolos, signos, espiritualidade e vivências cotidianas. Todos esses elementos integram-se em uma tradição multidimensional. A preservação da identidade é uma preocupação central, e a tradição desempenha um papel fundamental nesse processo. Para aqueles que adotam esse ponto de vista, a legitimidade da história está intrinsecamente

ligada à preservação da tradição, conectando-a à história da ancestralidade negra no contexto afro-brasileiro.

Considerar a memória e oralidade como fontes incapazes ou extremamente frágeis para o registro da história é ignorar o fato de que as sociedades sem escritas são capazes de organizar sistemas e modos de vida com estruturas muitas vezes bastante complexas, e que a construção e a transmissão desse saber são sustentados por esses dois fenômenos (EVARISTO, 2008, p.7).

Desta forma, se pensarmos o contexto do território que o Raízes ocupa, os desafios de criar raízes são muitos, principalmente em um lugar moldado e pensado para existir a partir de estigmas sofridos por dois equipamentos públicos como o Presídio de Gericinó e o Lixão, mas o desafio desta identidade do Bairro de Gericinó não se dá somente pelas decisões que levaram a se tornar um bairro dividido de Bangu e sim pelos motivos que levaram a tais decisões, o bairro nasce a partir do conflito de identidade em si, por ter entre sua área dois locais que carregam símbolos de violências e precarização, logo, deve existir um lugar que se torne um outro como a periferia para abrigar esses locais.

Mas os locais não são espaços vazios, eles são preenchidos por sujeitos, atravessados por gentes e assim constituem sua identidade. O território do lixão foi proposto na negociação da família mercês, no início de todo processo de relação de sua chegada no local que investiram para construir um lar.

Ao modificar seu território, essas mulheres também modificam suas histórias, através de seu saber ancestral, conhecimento e protagonismo. A cultura popular maranhense enquanto mediadora dessa mobilização na comunidade do 80 também reafirma identidades da cultura negra maranhense, construindo projetos que são fundamentais para narrativas, como a roda de diálogo das mulheres.

O Bumba Meu Boi, independentemente de sua origem e das disputas que carrega enquanto manifestação da cultura popular, se mantém através da arte do fazer, mesmo antes de se tornar patrimônio reconhecido, podemos dizer que já era antes mesmo se for refletir na ideia de patrimônio enquanto uma herança. Neste caso, a herança é a arte do fazer, a mesma que criou o Estrela de Gericinó. A arte do saber fazer enquanto transmissão de conhecimento materializa ofícios que, por vezes, são esquecidos diante das necessidades e formas de vida de

uma lógica hegemônica-colonial³⁶ de ser e existir. Através do resgate e da valorização destes ofícios que pertencem a certos grupos se recria ancestralidades na invenção de cotidianos.

Por isso, nos interessou também contar a história da construção identitária da cultura maranhense através dos signos populares, como Bumba meu Boi, tambor de mina e festas Juninas. A criação dessa identidade não se dá sem conflitos, conforme abordado no capítulo um, a construção dessa ideia de uma identidade cultural do Estado atualmente valorizada em esferas e poder público se deu cheia de interesses políticos, econômicos e sociais. No entanto, essas manifestações, mesmo com as perseguições políticas e toda uma hegemonia cultural, se mantiveram no tempo através das táticas de sobrevivência das classes oprimidas. As quebradeiras de coco, os boiadeiros, as tambor de mina fizeram movimentos de resistência e fazem até hoje para garantir sua existência para além do reconhecimento cultural.

A história da Família Mercês carrega os símbolos de uma identidade cultural maranhense, que desconstrói um discurso de harmonia entre as culturas populares e as ditas eruditas, que criaram a ideia de *Atenas Brasileira*. Os símbolos carregados são a construção da identidade maranhense da família justamente a partir dos conflitos. A saída do Maranhão, a fome, a luta por terra e o racismo são acionados a partir dessas táticas de sobrevivência, sobretudo nas memórias resgatadas por Rosa.

É fundamental promover políticas e práticas que valorizem a diversidade e a inclusão, garantindo que todos os indivíduos e comunidades possam desfrutar de igualdade de direitos, oportunidades e dignidade dentro de seus territórios. As relações sociais dentro de uma sociedade são moldadas pela sua história, e ao analisar a história da Mercês, torna-se evidente como ela está entrelaçada com a história de um país marcado pelo racismo estrutural, o genocídio da população negra, e profunda desigualdade que perpetuam ciclos de pobreza e exclusão social, mas que, ao mesmo tempo, é rico em manifestações culturais populares, tais como festas, encontros, batuques, enredos e narrativas em constante renovação criativa.

³⁶ Aspectos da colonialidade do saber, do poder e do ser – uma análise das performances de Regina Casé em sua trajetória televisiva. Ohana Boy Oliveira 2020.
<https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/14977/Tese%20Ohana%20Boy.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

A própria construção do espaço de leitura já demonstra a questão do letramento racial, o letramento enquanto ferramenta da mudança. A cozinha solidária criada tem todo um conceito através da coletividade e do encantamento, a história narrada não se faz no passado, ao resgatar essas memórias, o presente ganha sentido, na relevância de criar um bumba meu boi, mas principalmente por enxergar o conhecimento da experiência de Rosa enquanto quebradeira de coco ao falar do Maranhão. Esse Maranhão foi ativado enquanto a família lutava por terra e criava suas narrativas na arte do fazer. A construção de espaços permanentes localizava essa família em meio às suas diversas identidades, nordestina, negra, indígena, educadora.

Conforme discutido por Bosi (1994), as narrativas pessoais detêm um valor intrínseco, pois capturam uma memória que abarca aspectos pessoais, sociais, familiares e coletivos. Essa compreensão possibilita que esta pesquisa se posicione na interseção entre as experiências individuais dos sujeitos, a cultura de seu local de origem e a cultura do local para onde migraram ou foram forçados a fugir. A ativista chicana Glória Anzaldúa ressalta a necessidade de transcender fronteiras, afirmando que, para sobreviver na fronteira, é preciso viver sem limites, ser um ponto de encontro de diferentes caminhos (ANZALDÚA, 2019).

A narrativa da identidade maranhense da família não é contada sem os conflitos que experimentaram, sejam eles econômicos, sociais, patrimoniais e identitários. Todos os filhos de Rosa possuem nomes indígenas, o Maranhão tem uma forte identidade indígena que, por conta dos apagamentos, pode não fazer parte das narrativas e discursos oficiais sobre o estado, mas as próprias manifestações expressam o conhecimento e presença desses povos.

Ao falarem de sua ancestralidade, as mulheres à frente do Raízes de Gericinó fazem questão de trazer as identidades indígenas que também permeiam suas existências. Ao falarem sobre Maranhão evidenciam a falta de oportunidades que o contexto político e social lhes impunha, mas o desejo de contarem seus enredos e construir seus projetos demonstram o conhecimento que carregam consigo. A mudança para o Rio de Janeiro, evidenciou contrastes, porém as estratégias encontradas para viver a partir dos desejos da família construiu o lugar que desejavam.

Se pensarmos o corpo como mediador da memória, reconhecemos que o corpo é o lugar de onde vemos o mundo, que faz o mundo vibrar e nos faz ver o universo de determinada forma: o modo como vivemos o corpo. O corpo é o território de onde dizemos o mundo. No mínimo, o corpo é um instrumento de ação. O corpo olha, é, sente; o corpo pensa. É o corpo que sente, pensa e diz a cidade e, ao dizê-la, transforma-se nela. O inverso: a cidade marca a sua existência por meio do corpo dos sujeitos do mundo que, nos lugares-territórios, experimentam a vida (HISSA; NOGUEIRA, 2013)

3.3 CULTIVAR A TERRA

Como trágica ladainha a memória boba se repete. A memória viva, porém, nasce a cada dia, porque ela vem do que foi e é contra o que foi. *Auñeben* era o verbo que Hegel preferia, entre todos os verbos do idioma alemão. *Auñeben* significa, ao mesmo tempo, conservar e anular; e assim presta homenagem à história humana, que morrendo nasce e rompendo cria.
(Eduardo Galeano)

Na época em que contribuí brevemente com a organização dos projetos do Raízes, tive acesso a alguns documentos. Em um deles, havia uma parte de contextualização da ONG que dizia:

“Raízes de Gericinó é uma entidade que surgiu como fruto da luta coletiva pelo direito à moradia no Catiri, periferia de Bangu conhecida por congregar migrantes nordestinos e nortistas. Constitui-se uma comunidade cercada pela Avenida Brasil e por indústrias, virando uma autêntica aldeia urbana. Um cenário favorável para o surgimento de uma associação como o Raízes de Gericinó (ou simplesmente, Raízes!), cuja família de maranhense que a fez busca a reinvenção da cultura folclórica do Bumba Meu Boi em terras banguenses. O grupo tem uma matriarca: Dona Rosa, ex-quebradeira de coco Babaçu no Maranhão e uma fiel transmissora da tradição do Bumba Meu-Boi-Maranhense. Para além dos festejos e da tradição do “Boi” que acompanham a associação, a sua fundação nasceu da necessidade de atender as crianças e jovens da Aldeia e seu entorno. As atividades culturais envolvem a criação e produção de indumentárias e adereços do bumba meu boi, ensaios do grupo folclórico “Estrela do Gericinó” e as festividades anuais. A associação possui uma biblioteca infanto-juvenil, um cineclube, a grupo de capoeira o Capoeirando e um acervo museológico que serve tanto para dinamizar as ações comunitárias e do grupo folclórico como para atrair turistas, estudantes e migrantes nordestinos.”

Esse texto elucida bem a trajetória do Raízes, no entanto, pode suscitar diversos debates do que seria um cenário favorável para uma Associação como a apresentada nesta pesquisa, afinal, os desafios constantemente são enfrentados para manter seus projetos, principalmente diante dos cenários

políticos nos últimos anos. Ao estudar o Raízes, analisamos que a complexidade do grupo era além da instituição em si, o que por si só já é desafiador diante de um cenário de acesso limitado a fomentos na área da cultura para a região em que se encontram. Mas o trabalho que escolheram realizar enquanto um compromisso com suas memórias e identidade maranhense reinventada, como o Bumba Meu Boi, também é parte do que essa família representa e diante da sociedade em que vivemos isso pode criar diversos tensionamentos.

Nas conversas realizadas, foi bastante ressaltado o aumento da igreja evangélica na região e como esse fenômeno afetou o trabalho que desenvolvem. Projetos como o “Capoeirando” deixaram de acontecer devido ao processo de evangelização no território, de acordo com Auricélia, muitos responsáveis pelas crianças que participavam das aulas de capoeira foram tirando seus filhos. Segundo a coordenadora, quando chegaram os instrumentos do projeto aumentou ainda mais a ausência dos alunos. Além da capoeira, o próprio bumba meu boi vem sofrendo com esse processo que está muito associado, nas palavras de Rosa, “a uma demonização da cultura popular”.

Ao entrevistar Herica, perguntei sobre o que gostaria de melhorar no Museu e a resposta foi que a melhora seria a valorização do acervo que o Museu dispõe, a comunidade do 80 muitas vezes não valoriza a existência de um equipamento cultural na Zona Oeste, diferentemente de outros museus, como o MAR, o Museu do Amanhã, o fato de trabalharem com a cultura negra também cria resistência no público. Isto não ocorre apenas pelo aumento da igreja evangélica no território, mas também pelas disputas políticas e subjetivas que podemos encontrar em uma comunidade, assim como as relações entre vizinhos.

José, homem trabalhador, pai de 7 filhos, dedicou sua vida à família e à construção do lar, e, neste sentido, literalmente, pois a casa em que mora sua família foi feita por ele. A filha Rosélia diz que se orgulha muito da casa construída pelo pai, e que ele sempre teve um olhar à frente de seu tempo. Seus conhecimentos técnicos enquanto mestre de obras permitiram que a casa tivesse tudo que a família desejava. A família é muito importante para a identidade do Raízes, a música, as composições, a relação com a escola de samba e as coletividades que eram produzidas pelos irmãos de José, enquanto viviam em Vitória de Mearim, são base para as produções de sonoridades do

grupo.

O território se modifica, dentro das disputas que estão colocadas estruturalmente em uma sociedade, ao sair do Maranhão a família deixava a escassez, a fome e a falta de oportunidades. No Rio de Janeiro, os problemas encontrados e enfrentados foram outros, mas todos são facetas de uma mesma sociedade, com suas bases hegemônicas, racistas e capitalistas.

A Zona Oeste do Rio de Janeiro, onde vive a família Mercês, se tornou um dos lugares em que a milícia se faz presente. Esses grupos operam à margem da lei, exercendo um poder paralelo sobre áreas específicas e comunidades. Suas atividades ilegais incluem homicídios, extorsão e controle de serviços essenciais.

Nesse contexto, José morreu no Dia dos Pais de 2017, vítima de violência em seu território, o mesmo território que lutou para conquistar, suou para construir sua raiz e plantou sementes. Anos antes de falecer, ele plantou um pé de urucum na praça da comunidade do 80, esse pé se tornou um bem comum para os moradores da região, que pegam o urucum diretamente da árvore plantada. Ao buscar uma nova terra, a família encontrou enormes desafios, que atualizam suas resistências por viver e produzir memória, cultura e a sua própria existência.

O Arraiá Flor da Roça é sobre o nascimento de uma flor - Rosa. E de um boi carioca, vindo do Maranhão, uma espécie de renascimento, assim como foi para a família essa forma de reencontrar seu lugar no Rio de Janeiro. O folguedo do Bumba meu Boi também tem um enredo, uma espécie de roteiro, o que atribui o fato de ser reconhecido algumas vezes como “auto”. O enredo também é sobre nascimento, uma nova vida. É sobre mãe Catirina que tem fome e o boi ressuscita, essa história pode ser lembrada como a de Jesus Cristo ou a de Severino. O encantamento das festas, enquanto autos, tem a representação de milagres em torno da comida espantando a miséria.

Ao se referir sobre o assunto, ouvi de uma das mulheres do Raízes que “Não se mata quem já morreu”, falando sobre a dor deste processo de luto. Não se mata quem já morreu, mas ressuscita aquele que é vivo, assim como a força de uma raiz, da ancestralidade, assim como o Bumba Meu Boi, na cultura popular. Logo esta expressão que pode ser compreendida a partir do renascimento, é como a cultura popular que permanece viva entre seus

fazedores que resgatam e representam a cada ato sua sobrevivência em meio a mortes de todas as formas. O renascimento do boi aponta para a vida, independentemente das disputas e conflitos, ele apresenta de forma ritualizada a vitória da vida contra a morte, a partir da posse dos saberes-a arte do fazer.

Os estudos da memória, território e identidade se alimentam de muitas formas, inclusive com questões quase inseparáveis para reflexão nas epistemologias decoloniais. Sendo assim, ao tratar de temas como estes não deixamos de abordar a colonialidade do ser, saber e pensar. Com essa memória construída a partir de corpos e territorialidades podemos reconhecer uma contra-hegemonia nas formas de resistência, costuradas, aqui, na memória da família Mercês, na criação da sua identidade e no fazer cultural que podem ser compreendidas como modos de ser, pensar e fazer contracoloniais. Ao tornarem-se protagonistas de seus destinos, essas mulheres vão abrindo caminhos. Seriam esses caminhos de decolonialidade?

Ao falar de Marielle, Auricélia traz uma enorme identificação com a parlamentar. A história de Marielle pode ser contada através de lutas por sua memória, para que permaneça viva a trajetória traçada pela vereadora, a partir de seu lugar de mulher negra e favelada. A possibilidade de lutar e manter essa memória viva é algo conquistado, assim como um território. A multiplicação de placas com o nome de Marielle representa uma conquista, ao se ocupar espaços com sua memória, uma memória que se construiu coletivamente. O território de Gericinó, ocupado hoje pela milícia, carrega histórias, a começar pelo Esquadrão da morte, que trouxe, para esse território, medo e barbárie. Ao lado oposto dessa realidade encontramos o Museu Casa Bumba Meu Boi em Movimento, que constrói narrativas culturais e de identidade, através de criação e produção artística, democratizando o acesso dessas comunidades à arte e cultura.

A morte de José, resultado das ocupações ilegais por meio coercitivo armado das forças da milícia, trouxe muita tristeza e sempre é lembrado no fato de que a construção da casa da família Mercês foi toda pensada para abrigar os filhos de Rosa e José, pensando em cada espaço que seria a construção de um sonho literalmente compartilhado, de teto, projetos e novas construções.

O Estrela de Gericinó Bumba Meu Boi não dançava desde antes da pandemia, as festas já não estavam mais acontecendo por conta dos conflitos locais e mudanças no território, com novos moradores, intrigas e medo. O fato

de não acontecer mais o Arraiá Flor da Roça fez com que o boi também não se apresentasse. Outro fator influenciador foi o crescimento das igrejas neopentecostais com narrativas de demonização das expressões culturais populares como o Bumba Meu boi. Tais percepções fazem com que poucas pessoas da comunidade do 80 vejam o Arraiá Flor da Roça com bons olhos. O projeto Capoeirando deixou de existir por conta desse mesmo motivo e o Museu acabou sendo estigmatizado por valorizar a cultura negra maranhense.

Por outro lado, desde a pandemia, a família consegue manter uma horta comunitária produtiva. É a partir da sua apreensão do espaço (seja pela delimitação de territórios existenciais ou pela ordenação de determinadas instâncias espaciais de enunciação), que o grupo formula seu desejo diferencial, estabelece as regras e estratégias de preservação da sua identidade e (re)produz práticas e ritos originais suscetíveis de potencializar seu esforço de reterritorialização (ELHAJJI, 2010, p. 5).



Horta Raízes de Gericinó (2021) Fonte: autora

A cultura das festas juninas tem se mantido, mesmo que havendo algumas com estrutura tecnológica gigantesca, aos moldes da vanguarda

técnica informatizadas, todas elas não deixam de manifestar os signos religiosos memoriais, relembrando os costumes de cultivar a época das figuras mitológicas de Santo Antônio, São João e São Pedro, de acordo com a fé popular, coincidindo com tempos de festejar a colheita do milho, possível graças aos meses de chuva antecedentes de março, abril e maio, “dádiva dos céus”, segundo a crença popular, com muitas comidas e bebidas, fogueiras, quadrilhas, forró, bandeirolas, celebração típica nordestino-rural no bojo das tradições das mais autênticas culturas populares.

Essa espera-esperança é ritmada, e é o que Simas e Rufino (2018) descrevem como cultura de síncope. A cultura de síncope se baseia numa experiência de uma vida encruzilhada, em que a vivência se dá por múltiplos caminhos. A síncope é uma alteração no ritmo que não se espera, quebrando a sequência do ritmo anterior e dando um novo preenchimento. Os tambores são alimentados pela síncope, assim como os jongueiros. A cadência intervalar é a prática cotidiana que sobrevive aos dismantelos coloniais e encontra brechas e saídas em seus versos e tambores que creem na experiência coletiva que produz vida. A cultura de síncope é uma resposta à cultura de morte e extermínio, é a pulsão epistêmica traduzida em versos e sons que transmuta o tempo. O tempo presente se dobra em passado e se enxerga em futuro. Os pontos e tambores são navegadores do tempo, são os difusores das ações e produtores de novas perguntas diante da realidade.

Assim como ciclo da natureza, de nascer, crescer, criar, morrer e nascer. Falamos aqui de raízes, que crescem, dão frutos e nascem novamente através de sementes. E aqui falamos também de movimentos, como o rio que não é o mesmo assim que passou. Também de ciclos que se sucedem, ciclos de vida, memória e identidades coletivas. Regando as raízes, crescendo transformações, transformações das próprias estruturas, onde estão as raízes dessa história. As raízes se ramificam, criando diálogos, conexões entre si, e de forma subterrânea, produzem redes e movimentos em que se fazem mais férteis e onde serão fortalecidas.

A história do Bumba meu Boi é sobre vida, morte e relações de poder. Através da história de Catirina é contado todo o ritual do renascimento do boi como uma narrativa de sobrevivência. A história apresenta a relação entre um patrão, o fazendeiro que possuía o boi, e seu empregado que queria atender o

desejo da esposa em um ato de amor. O fazendeiro chamou pajés para reviver o boi.

De acordo com Simas (2018), a busca pela vida é um processo de cultivar o que está além do visível. A festa do Boi, nesse contexto, representa o encantamento pela própria brincadeira, transcendendo os limites do ritual para se tornar uma expressão do mito de origem. Essa abordagem vai além da compreensão meramente fisiológica da vida, incorporando novas dimensões que reconhecem a vida como uma artimanha entre o visível e o invisível. Seguindo essa linha de pensamento, a morte não é o oposto da vida; o verdadeiro oposto é o desencanto. Os conhecimentos transmitidos por essa tradição não se limitam à esfera física, mas também incorporam elementos espirituais e simbólicos, fortalecendo a identidade cultural e afastando influências coloniais. Assim, vida e morte transcendem os aspectos puramente físicos para se manifestarem em outras dimensões.

Assim, a sociabilidade refere-se à interação social permeada pelas constantes negociações do indivíduo com o poder e com as instituições. A ritualidade relaciona-se com as rotinas do trabalho imbricadas com a produção cultural. Já a tecnicidade refere-se às características do próprio meio (WOTTRICH; SILVA; ROSSINI, 2009, p. 4).

A ligação feita entre São Luís e Rio de Janeiro, antes com a procura de emprego e depois com a ideia de fazer um Bumba meu Boi, revela, na mesma narrativa de miséria e pobreza, a exaltação da sua terra de origem.

Resistência e aceitação, recusa e capitulação (...) que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (HALL, 2003, p.255).

A memória foi a semente de cultivo dos valores familiares e reencontro com a ancestralidade. Enquanto grupo de cultura popular, a família Mercês resgata isso na sala do Bumba Meu Boi. Como expresso na cantiga do Reisado do Bumba-meu-Boi: “Este boi bonito não deve morrer, porque só nasceu para conviver”. (Sílvia Romero, 1954, p.350)



Cestas solidárias Pandemia com alimentos da horta do Raízes (2020) Fonte: autora

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação seguiu seu percurso, buscando conceitualmente passar por três etapas vivenciadas pela família Mercês: Deslocamento; Assentamento e Engajamento. Apesar de ter sido uma escolha a divisão dos capítulos por estes conceitos como forma de escrita e exposição da pesquisa, constata-se que a memória é quem guia o trabalho, logo esses tempos divididos conceitualmente se cruzam entre o hoje e o ontem, criando os emaranhados de memórias, ou as encruzilhadas (RUFINO 2019) de caminhos. Sendo assim, o percurso pode de certa maneira limitar territorialmente cada um desses períodos vivenciados ao deslocar, assentar e engajar, mas percebemos que a todo tempo estas categorias estavam sendo construídos conjuntamente, e nesta compreensão de que se misturam dentro dos movimentos apresentados, como, o das mulheres,

o da família e o do próprio Raízes é que o tempo espiralar de Leda se torna fundamental para esta análise.

Foi a partir das narrativas das participantes da pesquisa, que buscamos trazer as memórias que atravessam e constituem o grupo Raízes. O assentamento realça a história de luta pela terr(a)torialidade do Maranhão até o espaço conquistado em Bangu. Abordamos, também, a chegada ao Rio de Janeiro, a forma como a mídia influi para a construção de estereótipos e símbolos que reforçam as desigualdades. E o engajamento está expresso em toda a produção da família, presente no Espaço Raízes e suas expressões de cultura popular no Arraiá Flor da Roça, no Museu Casa do Bumba meu Boi e na criação do próprio boi carioca Estrela do Gericinó.

Não se furtando do papel que a ONG desenvolve de produzir arte e cultura, podemos analisar como a produção cultural em determinados territórios, neste caso os periféricos, cria dinâmicas específicas de sociabilidade e encantamento, e é na manutenção deste trabalho que compreendemos como o território interfere nas práticas culturais dos sujeitos e como os sujeitos modificam o território através de suas agências. Nesse contexto, destaca-se o grande protagonismo e o essencial engajamento das mulheres que coordenam todo o projeto e a forma como se relacionam com o território que ocupam. Inclusive, em 2023, conquistam importante reconhecimento com a Lei nº 8.096/2023, que inclui, na Lei nº 5.242, de 2011, a Associação Raízes de Gericinó como de utilidade pública, de autoria do vereador William Siri (Psol).

Nesse sentido, a margem não deve ser somente vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. A margem se configura como um “espaço de abertura radical” (HOOKS, 2019, p.149) e criatividade, onde novos discursos se dão. É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como “raça”, gênero e sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas. A margem é tanto um lugar da opressão quanto um lugar da resistência. Sem desejar de forma alguma romantizar a resistência, mas trazer reflexões sobre o encantamento como margem, como a preocupação de Spivak (2010) em “Pode o subalterno falar?”, destaco as histórias de Rosa e do Bumba Meu Boi como ritos de passagem dentro de linguagens hegemônicas, que, ao mesmo tempo, trazem em si a força que as subvertem.

A memória, no enfrentamento à lógica hegemônica, também se faz tecnologia de resistência de grupos sociais negligenciados pelos arquivos oficiais. Nesse sentido deve ser preservada e toda e qualquer tentativa de apagamento faz-se ferramenta de opressão e manipulação, na busca pela interdição de emancipação e autodeterminação de determinados grupos sociais.

Os movimentos dessas mulheres lembram o trecho da música amor de índio que diz que “tudo que move é sagrado e remove as montanhas, com todo o cuidado, meu amor”,³⁷ assim o Bumba meu Boi ganha vida através do movimento e torna-se sagrado. Ursula K. Le Guin (2001) diz que quando nós, mulheres, apresentamos nossa experiência como a nossa verdade, como verdade humana, todos os mapas se alteram. Surgem até novas montanhas. Ao alterar mapas, assim como tudo que é sagrado remove as montanhas com cuidado e amor, penso muito nas mulheres no papel constante de cuidado que lhes é colocado. Porém, ao pensarmos na sociedade, tal como criada patriarcalmente, o cuidado não é um valor, o poder seria talvez o maior deles, enquanto base das relações entre homens e mulheres. Contudo, o cuidado como uma escolha subverte ordens e mapas, removendo e criando montanhas, ou raízes.

É claro que é preciso mulheres nos espaços de poder, mulheres conscientes de seu poder de mudança, assim como as quatro mulheres que conhecemos aqui e que empreenderam disputas, a partir de seus corpos, mesmo fora de um plano de poder, o que faz com que sejam resistência, ao terem coragem de contar suas histórias mesmo diante das hegemonias ameaçadoras em seus territórios, onde o medo da morte coloca delimitações.

E as mágicas criadas no dia a dia por essas mulheres remetem à Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano*: “Essas árvores de gestos se movem em toda parte. Suas florestas caminham pelas ruas” CERTEAU (1980:154) apud Di GIOVANI, 2018)

É interessante pensar que as coletividades acionadas pelo Raízes, em busca do que é comum, reinventam o cotidiano e mexem com estruturas. Ao pensarmos em criações de novos mundos que rompam com a lógica hegemônica e da necropolítica (Achille Mbembe 2011), o Raízes de Gericinó se

³⁷ Amor de índio – beto Guedes

torna um espaço de resistência, não apesar de toda a luta que precisam enfrentar, mas a partir de toda luta que decidiram travar, e assim contam com orgulho o fato de ocuparem aquele lugar com seus saberes, conhecimentos e movimentos.

Ao narrar a trajetória da família Mercês, não é possível começarmos com o “Era uma vez”, e sim com fortes pinceladas de uma dura realidade experimentada por enorme parcela da população brasileira. Contudo, nessa história encontramos também a beleza da vida que forja respostas criativas e corajosas aos grandes porquês da vida, verdade tão bem retratada por João Cabral de Melo Neto em *Morte e Vida Severina*:

... não há melhor resposta que o espetáculo da vida: vê-la desfiar seu fio, que também se chama vida, ver a fábrica que ela mesma, teimosamente, se fabrica, vê-la brotar como há pouco em nova vida explodida; mesmo quando é assim pequena a explosão, como a ocorrida; mesmo quando é uma explosão como a de há pouco, franzina; mesmo quando é a explosão de uma vida severina." (MELO NETO, 1978)³⁸

Entre morte e vida, no meio encontra-se a sobrevida, aquela que é vivida após beirar a morte, para muitos a vida é uma eterna sobrevida, mas são com elas que encontramos respostas para construir espetáculos com cenas a serem contadas. Segundo Adriana Facina (2019), a cultura de sobrevivência é aquela que é produzida a partir da existência dessas vidas.

Como sobreviver a tão avassaladora força destrutiva, que inveja e inibe qualquer pulsão criativa vinda de vidas precárias, na expressão de Judith Butler? Esses que são o Outro, os desumanizados porque diferem, desafinam, entortam com seus dribles com pernas de Garrincha, adquiridas na necessidade de prevalecer sobre a morte? Como força transcendental, saber prático e filosofia de vida, a sobrevivência forja seus meios, traça caminhos e trilhas de fuga. Há algo sendo composto em movimentos subterrâneos invisíveis apenas pressentidos. Em som, alto, o retorno pode, a qualquer tempo, explodir em gozo na cara dos caretas. (Facina, 2019)³⁹

³⁸ Morte e Vida Severina retrata a trajetória de Severino, que deixa o sertão nordestino em direção ao litoral em busca de melhores condições de vida. Severino encontra no caminho outros nordestinos que, como ele, passam pelas privações impostas ao sertão. A aridez da terra e as injustiças contra o povo são percebidas em medidas nada sutis do autor. Assim, ele retrata o enterro de um homem assassinado a mando de latifundiários.

³⁹ Artigo A sobrevivência de Eros da professora Adriana Facina publicado no Academia.edu 2019.

“Nem tudo são flores, mas tudo são raízes”. Li essa frase no acervo da Instituição Raízes de Gericinó e me fez pensar que, assim como Jorge Amado falou da Bahia que esta seria uma “terra habitada por uma gente que, mesmo na pobreza e na adversidade, sabe dar valor à vida, em tudo que ela significa de luz e alegria” (JORGE AMADO)⁴⁰ o Raízes de Gericinó representa uma terra não só habitada, mas ocupada e cultivada por uma gente que produz vidas.

⁴⁰ Frase encontrada na Casa de Jorge Amado Bahia, não tinha o ano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira. **O "urrou" do boi em Atenas: instituições, experiências culturais e identidade no Maranhão.** 2004. 343p. Tese - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280094>>.

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes** São Paulo: Cortez, 1999. p.9.KELLNER 2001

ANZALDÚA, Glória. **La conciencia de la mestiza/ Rumo a uma nova consciência.** In: Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 335-345.

AUGE, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade.** Campinas, SP: Papyrus,

BARBOSA, Viviane O. **Mulheres do Babaçu: gênero, maternalismo e movimentos sociais no Maranhão.** Tese Universidade Federal Fluminense (UFF.) Centro de História social. Niterói, 2013. Disponível em <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1449.pdf>

BARROS, Antônio E. A. **O Pantheon encantado: culturas e heranças étnicas na formação da identidade maranhense (1937-45).** Dissertação pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal Bahia (FFCH- UFBA). Bahia, 2007.

BARROS, Surya Aaronovich Pombo de. **Discutindo a escolarização da população negra em São Paulo entre o final do século XIX e início do XX.** In: ROMÃO, Jeruse (org.). História da educação dos negros e outras histórias. Brasília/DF: Ministério da Educação, 2005. p. 79-91.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.

BHABHA, Homi. "Como o novo entra no mundo: O espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural". In: *O local da cultura.* Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998, p. 292-325.

BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade.** (). Memória e sociedade : lembranças de velhos. SP: Ed Cia das letras.1994

BRAH, Avtar. Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión. Madri: **Traficantes de Sueños**, 2016.

BRITO, João Felipe Pereira. **Terras Quentes Reinventadas: a criação do bairro Gericinó como parte de transformações urbanas do bairro Bangu.** Rio de Janeiro: PPGSA-IFCS/UFRJ, 2012

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: Ed. USP. 1990

CARDINI, Franco. História, história social, história oral, folclore . **Psicologia USP, [S. l.], v. 4, n. 1-2, p. 319–328, 1993. Disponível em:**

<https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34483>. Acesso em: 8 maio. 2024.

CERTEAU, M. de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

DI GIOVANNI, Julia Ruiz. Fazer corpo como tomar a Bastilha: leituras 34 de Michel de Certeau para uma antropologia do gesto político. **Rev. antropol.** (São Paulo, Online) | v. 61 n. 2: 19-39 | USP, 2018

CLIFFORD, J., & Marcus, G. (1986). **Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography**. Berkeley, CA: University of California Press.

CLIFFORD, James. **Culturas viajantes**. SP: Papyrus Editora, 2008.

DOURADO, Maiara. A Luta de Trombas e Formoso: uma ruptura narrativa no contexto da ditadura militar. **Campos** 15(2):99-120, 2014 2022

HAJII, ElHajii. Rio de Janeiro-Montreal: conexões transnacionais/ruídos interculturais. In: **Revista Fronteiras – estudos midiáticos** 12(3): 177-184, setembro/dezembro 2010.

ENNE, Ana Lúcia. **Lugar, meu amigo, é minha Baixada: Memória, representações sociais e identidades**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2002.

ENNE, Ana Lúcia. *Encontro 1: Território e territorialidades*. Canal de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=dFvZjMeCGYM&list=PLuQOG5T5T389Djw0N5h3reBe2NMgWmi7J&index=3> . Consultado em: 15/06/2020.

ENNE, Ana Lúcia. *Encontro 2: Território, espaço e lugar*. Canal de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=cqgartyNdEE&list=PLuQOG5T5T389Djw0N5h3reBe2NMgWmi7J&index=2>. Consultado em: 15/06/2020.

ENNE, Ana Lúcia. *Série Cozinhando com*. Canal de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=Sp1AcCKj670&list=PLuQOG5T5T388efvmv11YqojZXKfWvK7c>. Consultado em: 21/06/2020.

EVARISTO, C. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 132-142.

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição, 1946- **Ponciá Vicêncio** [recurso eletrônico] 1. ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2020. Disponível em : file:///C:/Users/Sonia%20Gertner/Downloads/Ponci_Vicncio_Conceio_Evaristo.pdf

FACINA, Adriana. **“Territórios de luta e de identidades”**. In: Carlo Alexandre Teixeira; Délcio Teobaldo. (Org.). Roda de Saberes do Cais do Valongo. 1ª ed. Niterói: Kabula Artes e Projetos, 2015, p. 78-83. 156

FACINA, Adriana et al. **“Letramentos de sobrevivência: costurando vozes e histórias”**. In: FACINA, Adriana; LOPES, Adriana C.; SILVA, Daniel N. (orgs). *Nó em pingo d’água: sobrevivência, cultura e linguagem*. Rio de Janeiro: Mórula; Florianópolis: Insular, 2019, p. 31-57.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. I Tomo: Migraciones. Ciudad de México: Palabra de Clío, 2017.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho 1997. **Homens livres na ordem escravocrata. São Paulo: Unesp.**

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Fundação Gilberto Freyre. Recife-Pernambuco-Brasil, Global Editor, 48ª edição, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala** 2003

GALEANO, Eduardo. *Veias abertas da América Latina*. Editora L&PM. 2010

GATO, Mateus. **Raça e Cidadania no pós-abolição Maranhense**. 1988-1989

GATO, Matheus. *Raça e cidadania no pós-abolição maranhense (1988-1989)*. Centro de Estudos Afro Orientais. UFBA. **Afro-Ásia**, 59 (2019) 235-254.2019. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/28376/20616>

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas Rio de Janeiro: LTC**, 2008.

GONDAR, Jô. Trauma, cultura e criação: Ferenczi com Christoph Türcke. **Tempo psicanal.**, Rio de Janeiro , v. 48, n. 2, p. 135-148, dez. 2016

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: A. Cadernos do Cárcere. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, v. 1.

GUILLAUD, Dominique. Les multiples déclinaisons du pa-trimoine dans les pays du Sud. In: MENGUE, M.T.; SAULIEU, Geoffroy (de); VIDAL, Laurent (Org.). **La nouveauté du patri-moine: actes de la journée scientifique** “Patrimoine et développement”, UCAC-IRD, novembre 2014. Yaoundé: Ifrikiya, 2015. p. 9-24.

GUILLEN 2001

HAESBAERT, R. **Concepções de território para entender a desterritorialização**. In: SANTOS, M.; BECKER, B. K. (Orgs.). *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. 3. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007. p. 43-71.

HAESBAERT, R. **Des-caminhos e perspectivas do território**. In: RIBAS, A. D.; SPOSITO, E. S.; SAQUET, M. A. *Território e desenvolvimento: diferentes abordagens*. Francisco Beltrão: UNIOESTE, 2004.

HAESBAERT, R. **Viver no limite Rio de Janeiro: Bertrand Brasil**.2014.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardiã Resende et al Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANNERZ, Ulf. **Transnational connections : culture, people, places**. London and New York : Routledge. 1996.

HANNERZ, Ulf. *Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional* .In: MANA 3(1): 7-39, 1997.

HISSA, V. E. C.; NOGUEIRA, M.L.M. Cidade-corpo. SHCU: Seminário de história da cidade e do urbanismo, Belo Horizonte, Jun. 2013. Disponível em: <http://xvishcu.arq.ufba.br/anais-shcu/>. Acesso em: 18. Jul. 2022

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo, Elefante, 2019.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001

KILOMBA, GRADA. *Memórias da Plantação - Episódios De Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOFES, Suely. Uma trajetória em narrativas. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

LE GUIN, Ursula. **The carrier bag theory of fiction**. Disponível em: <http://www.trabal.org/texts/pdf/LeGuin.pdf>

MARTINS L. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Coleção Encruzilhada, da Editora Cobogó, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o reinado do rosário do jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Direitos de tradução em língua portuguesa reservados por Editorial "Avante!" - Edições Progresso Lisboa, Moscovo, 1982. Disponível em : <https://www.marxists.org/portugues/marx/1845/ideologia-alema-oe/cap2.htm>

MELO NETO, João Cabral. **Morte e Vida Severina**. SP: Editora José Olimpo, 1978.

MENDES, José Manuel. Todos iguais? Uma análise comparada da mobilidade intergeracional e das desigualdades sociais. **Revista Crítica de Ciências Sociais**.2001.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio De Janeiro**. RJ: Ed.

MUKASONGA, Scholastique. **A mulher de pés descalços**. Rio de Janeiro: Editora Nós, 2017.

NÓBREGA, W. **Turismo e políticas públicas na Amazônia brasileira: instâncias de governança e desenvolvimento nos municípios de Santarém e Belterra, oeste do Estado do Pará.** Tese pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) – 2012.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a filosofia: o pensamento como coreografia de conceitos afro perspectivistas. In: **Griot, Revista de Filosofia, Amargosa**, v. 4, n. 2, dezembro, 2011.

OLIVEIRA, Ohana Boy, **O QUE O MUNDO SEPARA, O ESQUENTA! JUNTA?** Dissertação Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2015.

OLIVEIRA, Antônio Tadeu R.; ERVATTI, Leila Regina. **Perspectivas para a mensuração do fenômeno migratório no Brasil.** In ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 17, Caxambu, MG. Anais. São Paulo: ABEP, 2011.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado** - Volume 28 Número 3 Setembro/Dezembro. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v28n3/a08v28n3.pdf>

PEIXOTO, Floriano e EGLER, T.T. C. **Bangu: o singular e o plural na organização do espaço urbano.** RJ: Ed.UFRJ.1993.

PIERUCCI, Antônio Flávio **O desencantamento do mundo: todos os passos de um conceito.** São Paulo, Editora 34, 2003.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos, Rio de Janeiro**, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. (1992) Disponível em : https://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/memoria_e_identidade_social_pollak.pdf. Acesso em: 2 dez 2023.

PRIMO, Judite. Museus, Hibridação Cultural e novas territorialidades. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 46, n. 2, june 2014. 2013.

RAÍZES DE GERICINÓ. Site do Espaço Cultural Raízes de Gericinó. End. Eletônico: <https://www.raizesdegericino.org/quem-somos>

ROMERO, Sílvio. 1954. **Cantos populares do Brasil.** Tomo I. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Morula, 2019.

SAFRAN, William. **Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return.** Diaspora: A Journal of Transnational Studies Vol. 1, No. 1 Spring 1991, pp. 83-99 1991.

SANCHES, Abmalena Santos. **Capricho do povo.** Estudo sobre o Bumba-meu-boi da Madre Deus. Monografia de conclusão da graduação em Ciências Sociais – UFMA, São Luís, 1997.

SANTOS, Protásio dos. Contribuições da Educação Ambiental para o Turismo Sustentável na APA do Maracanã, São Luís (Maranhão, Brasil) **Article Oct Turismo e Sociedade.** 2011

- SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda**. Tradução: Danielli Jatobá e Danú Gontijo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo. 2021.
- SCHWARCZ, Lilia & STARLING, Heloisa. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SILVA, Daniel Nascimento. **Pragmática da Violência: o Nordeste na mídia brasileira**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2011.
- SILVA, Monica. Currículo, ensino médio e BNCC - Um cenário de disputas. **Rev. Retratos da Escola**. v. 9 n. 17: Base nacional comum: Projetos curriculares em disputa. 2015.
- SIMAS, Luiz Antônio **Almanaque Brasilidades, um inventário das culturas populares do Brasil**. Ed. Bazar do tempo. 2018
- SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018. 1
- SINGER, Paul. Migrações internas: considerações teóricas sobre seu estudo. In: MOURA, Hélio Augusto de (Coord.). **Migração interna: textos selecionados**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1980.
- SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a cidade**. SP: Ed. Mauad X. 2019
- SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- VASCONCELOS Ana Maria Nogales ; GOMES, Marília Miranda Forte. Transição demográfica: a experiência brasileira. **Epidemiol. Serv. Saúde** [online]. 2012, vol.21, n.4, pp.539-548.
- VAZ, Luiz Augusto da Rocha. Zona Oeste do Rio. **Ocasos e alvoreceres. Um estudo sobre Cultura, Memória e Cidade** – Dissertação apresentada Programa de pós-graduação em memória e acervos, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.
- VELHO, Gilberto. **Subjetividade e sociedade: uma experiência de geração**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- VELHO, G. **Memória, identidade e projeto** In: VELHO, G. Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994. p. 97-113.
- VIEIRA Jr, Itamar. **Torto arado**. SP. Editora Todavia, 2019.
- VIGH, H. Motion squared: A second look at the concept of social navigation. **Anthropological Theory**, v. 9, n. 4, p. 419-438, dez. 2009.
- VILHENA, Luis Rodolfo. 1997. **Projeto e Missão. O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getulio Vargas.
- WEBER, Max. **Interpretação racional e causalidade histórica**. Tradução Artur Morão. Covilhã: Lusosofia, 2010. (Textos clássicos de filosofia).
- WEBER, Max. **Ciência e Política – Duas Vocações**. São Paulo: Martin Claret,

2003.

WORTMAN, Ellen F. A Árvore da Vida. In: **Anuário Antropológico/92**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

WOTRICH, Laura, SILVA, Renata C. da; RONSINI, Veneza M. **A perspectiva das mediações de Jesús Martín Barbero no estudo de recepção da telenovela**. In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba, PR. Anais eletrônicos XXXII Intercom. Curitiba: Universidade Positivo, 2009.