

Artigo

**“Tudo que tem nome
existe” pesquisadores,
encantados e
outros entes nos
inventários de duas
festas maranhenses**

Luciana Gonçalves de Carvalho

Recebido em: 19 de setembro de 2025

Aceito em: 27 de novembro de 2025

Capa: *Bumba meu Boi*.
Artesanato Careta, Edgar Rocha
(2006) .

LUCIANA GONÇALVES DE CARVALHO é Doutora em Antropologia. Bolsista Produtividade CNPq-2. Membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural junto ao Iphan e do Órgão de Avaliação da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial junto à Unesco.

Financiamento: Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por intermédio de uma Bolsa Produtividade CNPq-2.

“Tudo que tem nome existe”: pesquisadores, encantados e outros entes nos inventários de duas festas maranhenses

Luciana Gonçalves de Carvalho

Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

<https://orcid.org/0000-0001-7916-9092>

luciana.carvalho@ufopa.edu.br

RESUMO

Na gramática ritual das festas populares do Maranhão, humanos, encantados e outros entes mantêm relações próximas e significativas. Partindo de experiências de pesquisa para elaboração dos inventários do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão e das Festas do Divino Espírito Santo realizadas pela colônia maranhense no Rio de Janeiro, este artigo aborda a complexidade das interações estabelecidas entre entes de diversas naturezas no âmbito do processo de inventariação. Mostra, ainda, como encantados e objetos animados, sagrados e sacralizados, interpelam a política patrimonial. O artigo propõe relativizar as cosmo-lógicas, que orientam as ações rituais, assim como as lógicas burocráticas, que normatizam a ação patrimonial.

ABSTRACT

In the ritual grammar of Maranhão's popular festivals, humans, enchanted beings, and other entities maintain close and meaningful relationships. Based on research experiences for the preparation of inventories of the Bumba Meu Boi Cultural Complex of Maranhão and the Festivals of the Divine Holy Spirit held by the Maranhão migrant community in Rio de Janeiro, this article addresses the complexity of interactions established between entities of various natures in the context of the inventory process. It also shows how enchanted beings and animated, sacred, and sacralized objects challenge heritage policy. The article proposes to relativize the cosmo-logics that guide ritual actions, as well as the bureaucratic logics that standardize heritage action.

Palavras-chave:
patrimônio cultural
imaterial; bumba meu
boi; festa do Divino
Espírito Santo.

Keywords: intangible
cultural heritage; bumba
meu boi; Feast of the Holy
Spirit

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda experiências vivenciadas no exercício da coordenação dos inventários de duas celebrações tradicionais do Maranhão – o bumba meu boi e a festa do Divino Espírito Santo – e, com base nelas, discute as relações entre os entes envolvidos na implementação da política de patrimônio cultural imaterial instituída pelo Decreto nº 3.551/2000 (Brasil, 2000), em atenção ao disposto na Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988). Ambos os trabalhos foram desenvolvidos nos anos iniciais dessa política, no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNPFCP), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e apoiaram-se nas diretrizes e nos procedimentos que compõem o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) – instrumento adotado por esse instituto para identificação e documentação de bens culturais de natureza imaterial.

Executado entre 2001 e 2004¹, o INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão constituiu uma das primeiras iniciativas do gênero no Brasil. Em seu escopo, foram levantados mais de setecentos itens de acervos bibliográfico, audiovisual e museológico, aos quais se somou uma extensa documentação sonora e fotográfica produzida por meio de trabalho de campo realizado por mim e pelo antropólogo Gustavo de Britto Freire Pacheco em catorze municípios maranhenses, em 2001 e 2002.

Ao todo, 37 grupos de bumba meu boi de diferentes sotaques² foram inventariados nas regiões da Ilha de São Luís, da Baixada Maranhense, de Cururupu, do Munim e de Guimarães. Com seus membros, foram feitas entrevistas, reuniões, gravações e fotografias, a fim de identificar e documentar tal manifestação cultural, ora designada como brincadeira, pelos próprios participantes, outrora analisada como folguedo (Cascudo, 2000) ou dança dramática (Andrade, 1982), e doravante abordada como celebração, nos termos da política de patrimônio cultural do Brasil.

1. Entre 2001 e 2004, o INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi desenvolvido pelo CNFCP, sob minha coordenação. A partir de 2006, a Superintendência do Iphan no Maranhão complementou esse inventário e coordenou os trabalhos para registro do bem cultural, efetivado em 2011. Nesse período, mantive alguns diálogos com técnicos envolvidos na pesquisa, mas não participei dela.

2. Os sotaques, no bumba meu boi do Maranhão, são categorias classificatórias que distinguem as centenas de grupos existentes no estado com base em critérios culturais variados, levando em conta território, música, dança, drama, indumentária e outros aspectos (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011).

3. Além da festa do Divino, a colônia maranhense promove festividades em homenagem a São Benedito e São Raimundo Nonato, muito cultuados no Maranhão. Alguns de seus membros também participam de grupos como a Companhia Mariocas, que promove danças como o cacuriá e o tambor de crioula (Gonçalves, 2015; Dassie, 2017), e do Bumba Meu Boi Brilho de Lucas, sediado no bairro Parada de Lucas e formado por migrantes oriundos de Viana (MA) (Carvalho, 2004).

4. Na época, alguns representantes da colônia maranhense trabalhavam pela criação de um espaço próprio para abrigar suas atividades culturais. Esse objetivo foi alcançado em 2011, com a inauguração da Casa do Maranhão em um prédio histórico tombado pelo Iphan, no centro da cidade. Mais informações sobre a casa podem ser consultadas no site próprio: <https://casadomaranhao.wordpress.com/>.

5. Havia, também, a intenção de testar esse instrumento na identificação do patrimônio cultural imaterial atualizado por indivíduos e grupos em contextos migratórios, um tema que merece discussão, embora não caiba neste texto.

O INRC das festas do Divino Espírito Santo realizadas por maranhenses no Rio de Janeiro e região metropolitana teve início em 2004, em íntima conexão com as experiências acumuladas pelo CNFCP no inventário do bumba meu boi, que possibilitou o estreitamento das relações entre a instituição e a colônia maranhense na capital fluminense. A comunidade maranhense nessa cidade é um coletivo formado por migrantes e seus descendentes, cuja atuação volta-se, principalmente, para a promoção da cultura popular do seu estado de origem por meio da organização de festividades religiosas e grupos de danças e brincadeiras³. No diálogo com o Centro, fomentado pelas ações direcionadas ao bumba meu boi, representantes da colônia maranhense, inclusive pesquisadores, acionaram a política de patrimônio cultural imaterial como uma via para o reconhecimento e a valorização da cultura maranhense no Rio de Janeiro⁴.

As festividades do Divino Espírito Santo têm forte apelo religioso e constituem situações privilegiadas para reunião dos membros da colônia, que, por intermédio da antropóloga Carla Rocha Pereira, propôs ao CNFCP uma exposição sobre essa celebração. O INRC foi adotado, então, como instrumento de pesquisa e documentação das festas promovidas pela Irmandade Maranhense da Ilha do Governador, pelo terreiro Abassá de Mina Jeje Nagô, pelo Ilê de Iansã-Obaluaiê e pelo Cazuá de Mironga, abrangendo quatro municípios fluminenses⁵. Sob minha coordenação, as antropólogas Carla Pereira e Wilmara Figueiredo, com apoio de alguns pesquisadores, dedicaram-se por cerca de dois anos a levantamentos bibliográficos e documentais (de, aproximadamente, 150 produções), bem como a trabalhos de campo que resultaram na identificação de 21 elementos associados às quatro festas pesquisadas, além de uma exposição sobre elas, realizada em 2005 na Galeria Mestre Vitalino.

6. As dificuldades impostas pela abordagem do bumba meu boi como bem cultural no INRC foram pormenorizadas em outras oportunidades (Carvalho; Pacheco, 2004). Não cabendo retomá-las, remeto-as às operações complexas de objetificação cultural que conduzem à compreensão do patrimônio como um conjunto de bens assemelhados a “entidades ‘objetivas’, existindo no mundo independentemente de ações, desejos, ideias e valores humanos, prontas para serem representadas por um sujeito epistemológico ou político” (Gonçalves, 2002, p. 16).

7. Mundicarmo Ferreti e seu esposo Sérgio Figueiredo Ferreti (1937-2018) produziram obras de referência sobre as religiões afro-brasileiras no Maranhão, que se tornaram indispensáveis para o conhecimento das encantarias e de outras expressões culturais maranhenses (Ferreti, M., 2000a, 2000b; Ferreti, S., 1996). Sérgio Ferreti também foi fundador da Comissão Maranhense de Folclore e professor emérito da Universidade Federal do Maranhão, onde participou da criação da pós-graduação em Ciências Sociais.

8. Na política de patrimônio cultural imaterial, são designados como detentores os indivíduos e grupos que dão vida a esse patrimônio. Nos casos ora abordados, os próprios encantados podem ser entendidos como detentores.

Com base nessas experiências, pretendo mostrar que tomar festividades tão complexas como bens passíveis de inventariação não é só desafiador do ponto de vista técnico, mas suscita questões relativas à autoridade etnográfica e à usual assimetria entre pesquisadores e comunidades pesquisadas (Clifford, 1998). No contexto dos inventários, manifestações de fé, técnicas e visões de mundo dos indivíduos e grupos de festeiros e devotos devem ser interpretadas, traduzidas e expressas em uma gramática patrimonial ancorada na noção de bem cultural⁶ e estranha à gramática ritual que rege o bumba-boi e a festa do Divino.

Nessa gramática, ritos católicos estão imbricados com ritos de religiões afro-brasileiras, como o tambor de mina e o terecô (tambor da mata), que têm em comum o culto a encantados – categoria que, segundo Mundicarmo Ferreti⁷ (2000a), abrange diversas entidades espirituais como nobres, caboclos, índios e meninas. Segundo Ahlert (2018, p. 51), esses entes “foram pessoas, que desapareceram sem passar pela experiência de morte, quando foram viver na encantaria – uma espécie de outro mundo, entremundo ou diferente dimensão da experiência”.

No Maranhão, os encantados transitam constantemente entre a encantaria e o mundo terreno, seja nas tendas ou nos terreiros, seja em espaços da vida cotidiana, onde mantêm contatos regulares com os humanos. Recebidos em transe mediúnico (Ferreti, 2000a), interagem com eles, dão-lhes conselhos e prestam-lhes atendimentos (Ahlert, 2016). Também participam de celebrações como a festa do Divino, na qual se apresentam “sob o signo da brincadeira, do excesso e da transgressão” (Leal, 2019, p. 433), e o bumba meu boi, no qual atuam como brincantes e devotos de São João ao mesmo tempo (Ferreira; Silva; Silva, 2013).

Inventariar tais celebrações, portanto, requereu não só as usuais operações de tradução de sentidos e produção de representações para o escopo do INRC – o que está pressuposto em todo inventário, de certa maneira –, mas também diálogos com diversos entes. Com efeito, os inventários do boi e das festas do Divino confrontaram pesquisadores, detentores do patrimônio cultural⁸ e gestores públicos em um universo onde igualmente interagem santos e encantados, além de brinquedos animados, constituídos de objetos rituais sagrados e sacralizados, como o próprio boi. Em certas ocasiões, esses entes interpelaram de maneira potente e até desconcertante as equipes de pesquisa dos inventários em tela.

Em uma delas, em outubro de 2001, estava no barracão do Bumba Meu Boi Unidos de Santa Fé a entrevistar seu diretor, José de Jesus Figueiredo, mais conhecido como Zé Olhinho. Brincante de bumba-boi desde 1967, quando integrava o Boi de Pindaré, no município homônimo, aos 57 anos ele desempenhava com esmero o papel de amo (responsável, entre outras funções, por cantar toadas) do seu boi, sediado em São Luís. Uma de suas queixas era que uma hérnia de disco o impedia de usar o chapéu feito de fitas, testeira alta bordada e espaldar de penas, que caracteriza seu personagem (Borrallho, 2020).

O adereço é pesado e, segundo ele: “Dói aqui, dentro da carne da perna. Aí vem uma senhora: ‘É macumba’. Mentira!”. Como já havia ouvido algo acerca de feitiços trocados entre amos de bois, para que os concorrentes perdessem a voz, por exemplo, aproveitei a declaração para perguntar se essa poderia ser a causa de sua doença. Ouvi, em troca, a frase que intitula este artigo: “Tudo que tem nome existe”.

Desde então, a resposta de Zé Olhinho vem me inspirando nas mais diversas situações de pesquisa antropológica, e não só no âmbito de processos de patrimonialização de bens culturais de natureza imaterial, como inventários, registros e planos de salvaguarda. Tenho atribuído à frase enunciada pelo diretor do Boi Unidos de Santa Fé um valor heurístico especial no processo de investigação de fatos e relações sociais em distintos contextos etnográficos nos quais atuam entes não humanos.

Minha pesquisa de doutorado, por exemplo, também realizada no contexto do bumba meu boi maranhense, foi fortemente marcada pela fricção entre as lógicas locais e aquelas que orientavam a etnografia (Carvalho, 2011). Desenvolvida junto com Herbert Mafra Reis (Betinho), que representava um Pai Francisco no Boi da Fé em Deus, ela foi concebida por ele como uma missão ou obrigação designada pelos santos:

Eu fui surpreendido por São João e São Pedro, que mandou você. Porque esse era um dos meus maiores sonhos. Divulgar aquilo que eu faço dentro da minha missão. Mostrar a minha tarefa. Você é como um espírito, um curador, que faz por obrigação. É através das minhas conversas contigo que eu faço a minha história, principalmente as histórias que eu quero apresentar. E a sua missão e a minha, agora, é uma só. (Betinho, 2002)

Embora a ideia de obrigação para com os santos não fizesse sentido algum para mim e, provavelmente, para meus pares na academia, ela era plenamente pertinente ao universo boieiro. Aceitar sua plausibilidade, portanto, era uma condição não só para a compreensão desse universo, como também para o bom andamento do empreendimento etnográfico compartilhado com Betinho (Carvalho, 2014).

Do mesmo modo, nas experiências com inventários de referências culturais de festas populares, acatar a plausibilidade da ideia de que “tudo que tem nome existe” tem sido uma via profícua para a relativização das cosmo-lógicas, que orientam as ações rituais, e das lógicas burocráticas, que normatizam a ação patrimonial. Como pretendo demonstrar neste artigo, a relativização dessas lógicas desafia a técnica, mas é indispensável aos pesquisadores que, em campo e nas instituições patrimoniais, medeiam as relações entre burocratas e brincantes, frustrando, de certa forma, as expectativas de uns e de outros.

A primeira experiência abordada neste artigo, objeto da próxima seção, refere-se ao Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão, que proporcionou meu contato inicial com o INRC. A segunda, tratada na seção seguinte, aborda o INRC da Festa do Divino Espírito Santo Maranhense no Rio de Janeiro. No decorrer dessas seções comento alguns aspectos das interações estabelecidas com os sujeitos cujas performances foram tomadas como constituintes dos bens culturais passíveis de inventariação. Em cada contexto festivo, procuro indicar convergências e disjunções de interesses, expectativas e entendimentos entre pesquisadores, festeiros, devotos e instituições envolvidas nos inventários de referências culturais.

Nas considerações finais, chamo a atenção para a necessidade de considerar aspectos relacionais do INRC, para além de seus conteúdos conceituais e metodológicos. Neste sentido, argumento que pesquisadores encarregados de inventários necessitam equacionar mandamentos formais-legais e princípios teórico-metodológicos trazidos de sua formação com as lógicas locais que regem as celebrações tomadas como objetos de pesquisa. Ademais, devem fazê-lo com respeito às tradições culturais, aos preceitos e às práticas religiosas, que, além de orientarem tais festividades, nelas introduzem sujeitos e institucionalidades que, em regra, não são previstas nos acordos concernentes à realização dos próprios inventários.

O INRC DO COMPLEXO CULTURAL DO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO

Festejos compostos de música, dança, dramatização e brincadeira em torno de um boi animado por um brincante são amplamente difundidos de norte a sul do Brasil. Conforme as localidades de ocorrência, eles assumem feições e denominações particulares: bumba meu boi, boi-bumbá, boi pintadinho, boi de reis e boi de mamão, entre outras. O bumba meu boi, também chamado bumba-boi ou, simplesmente, boi, é a mais relevante celebração junina do Maranhão, muito embora seu ciclo festivo tradicionalmente se estenda do Sábado de Aleluia até a data móvel na qual cada grupo realize a morte simbólica do seu boi.

No Maranhão, a palavra boi é polissêmica, e seus sentidos variam de acordo com o contexto em que aparece. Ela pode ser usada para designar o boi-brinquedo, cujo corpo é confeccionado artesanalmente com talas, palhas e madeiras leves, e recoberto por um couro de tecido aveludado, ornamentado com bordados de canutilhos e miçangas que ilustram santos, encantados, paisagens, pessoas públicas e brasões, entre outras imagens. Esse brinquedo sagrado e sacralizado é animado por um brincante chamado miolo ou tripa⁹, que lhe dá movimentos de dança.

O vocábulo também pode aludir a um conjunto de pessoas que se reúnem para “brincar boi”, isto é, compõem uma coletividade ou agremiação que

9. O dossiê de registro do bumba meu boi enumera, ainda, estes termos para se referir ao brincante que anima o boi-brinquedo: condutor, mulher do boi, fato, alma e espírito (Iphan, 2011, p. 148), sendo este último apontado, também, por Borralho (2020).

realiza as diversas atividades envolvidas nessa prática cultural: música, dança, artesanato etc. No caso, pode-se tratar de um grupo formal ou informal, e o termo *boi* aplica-se tanto ao conjunto de pessoas físicas quanto à pessoa jurídica, porventura, constituída por elas – geralmente, na forma de associações folclóricas ou comunitárias, ou sociedades beneficentes.

Por fim, *boi* é uma maneira abreviada de apontar a profusão de valores culturais e a multiplicidade de aspectos compreendidos na brincadeira, que justificam tratá-la como um complexo cultural para fins de inventário, levando em conta a diversidade de saberes, fazeres, sociabilidades, formas expressivas e modos de organização sociopolítica nela envolvidos. Outrossim, pesam na abordagem do *bumba meu boi* como um complexo cultural a afirmação clássica de Mário de Andrade (1982, p. 53), de que ele constitui “a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas”, assim como a existência de inúmeras variantes do tema mítico do *boi*, ritualizadas ou não, em várias regiões do Brasil (Cavalcanti, 2004, 2006).

No início dos anos 2000, quando o *bumba maranhense* se tornou objeto do INRC, a adoção desse instrumento pelo Iphan representava a assunção de metodologias inovadoras no campo do patrimônio cultural, até então monopolizado pelas práticas de preservação de bens de pedra e cal (Fonseca, 2001). Porquanto a identificação, a documentação e o diagnóstico dos elementos que compõem o patrimônio cultural imaterial devessem ser levados em conta na formulação e na implementação de ações de salvaguarda, desenvolvimento e valorização de bens imateriais, os inventários tornavam-se cruciais na nova política de patrimônio, repercutindo as recomendações emitidas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) (2003). Assim, embora envolvesse, basicamente, atividades de pesquisa, o INRC era entendido, no campo institucional, como uma metodologia apropriada para orientar a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro (Arantes, 2009).

Tal entendimento, contudo, não era partilhado pelos brincantes de *bumba-boi*, tampouco pelas instituições maranhenses que executavam políticas estaduais e locais de pesquisa, documentação, difusão, apoio e fomento a expressões da cultura popular. A principal instituição, nesse segmento, era o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF), ligado ao governo do estado e sediado em São Luís. Apesar de prestar todo apoio possível à equipe do INRC do *boi*, o centro tinha como prioridades pesquisas próprias, além das tarefas de manutenção de um vasto acervo etnográfico, realização de exposições permanentes e temporárias, e produção de eventos cíclicos como carnaval, festas do Divino Espírito Santo e festas juninas, entre outras. A Superintendência do Iphan no Maranhão, por sua vez, ainda não tinha atuação na área do patrimônio cultural imaterial¹⁰.

Para os donos e brincantes de grupos de *bumba meu boi*, o inventário era mais uma pesquisa entre tantas outras, produzidas anualmente por universitários e instituições de governo, com o diferencial de consistir em uma iniciativa

10. Devido à falta de pessoal e rotinas técnicas e administrativas, o Iphan não assumiu imediatamente a realização de inventários de referências culturais, com exceção de algumas superintendências como as do Espírito Santo (INRC do Ofício das Panelleiras de Goiabeiras) e do Pará (INRC do Círio de Nossa Senhora de Nazaré), por exemplo.

pioneira na política federal de patrimônio cultural. O patrimônio, porém, não fazia parte do costumeiro léxico boieiro, e seus sentidos eram ambivalentes, de modo a causar certa incompreensão e incômodo aos interlocutores acionados na pesquisa. Com sentido positivo, ele aparecia, excepcionalmente, em versos de toadas que celebravam o título de Patrimônio Mundial, conquistado por São Luís em 1997. Em contrapartida, percepções negativas do patrimônio cultural derivavam de sua frequente associação com a ingerência do Estado sobre a vida individual e coletiva, por meio da imposição de restrições a mudanças e inovações.

Com base em percepções inconvenientes do patrimônio, diversos entrevistados do INRC, apesar de acolherem a pesquisadora e suas questões, declararam não ter interesse em participar do processo de patrimonialização do bumba meu boi. Alguns chegaram a verbalizar o receio de que um futuro registro da celebração como patrimônio cultural implicasse impedimentos de alterar a composição dos grupos, a caracterização dos personagens ou as cores da indumentária dos brincantes, por exemplo. Seu receio não era infundado, já que as políticas de patrimônio eram, até então, voltadas à proteção de bens materiais via o tombamento¹¹, que constitui, de fato, um instituto restritivo.

Diante da desconfiança dos interlocutores, minhas explanações quanto aos possíveis efeitos do inventário e do registro eram insuficientes para alterar sua predisposição. Aliás, a própria terminologia utilizada na política de patrimônio cultural imaterial quase sempre foi de difícil explicação em minhas experiências com o INRC (Carvalho, 2018). Ela não apenas obriga a equacionar as noções de bem e imaterialidade, aparentemente contraditórias, como ainda adota um instrumento de proteção – o registro –, cujo nome alude a diversas formas de documentação, apontamento e inscrição de natureza cartorial.

No caso do bumba-boi maranhense havia, ainda, um agravante que alimentava suspeitas dos boieiros acerca de escusos interesses de intervenção do Estado na brincadeira. Os bois estavam acostumados a serem avaliados pelos órgãos de cultura, que lhes destinavam montantes variáveis de recursos, conforme critérios relativos à tradicionalidade, à caracterização dos personagens e à qualidade da indumentária, entre outros. Era plenamente compreensível, então, que se sentissem acuados, apesar de lisonjeados, pela abordagem do bumba meu boi como patrimônio cultural.

Com efeito, a relação entre boieiros, de um lado, e pesquisadores e gestores de instituições de Estado, de outro, sempre foi tensa. O bumba meu boi, que fora proibido e reprimido pelas forças policiais até a primeira metade do século XX, começara a ser gradativamente incorporado nos círculos oficiais a partir do fim da década de 1950, ao mesmo tempo que se tornava um atrativo importante no circuito de turismo cultural. Segundo Barros (2011), desde os anos 1940, as festas juninas e o bumba-boi já apareciam em certas produções artísticas e literárias como elementos definidores da identidade maranhense.

Na segunda metade da década de 1960, o mandato de José Sarney no governo do estado fora decisivo no movimento de aproximação com os bois, conforme

11. O tombamento é um ato administrativo por meio do qual o poder público intervém para proteger determinado bem material de destruição ou desfiguração. Ele foi instituído pelo Decreto-Lei nº 35/1937 e aplica-se a bens que mereçam proteção, “quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (Brasil, 1937).

relatos de Zelinda Lima (2004). Filha de um comerciante espanhol que apreciava o bumba meu boi e vendia produtos fiados aos grupos de São Luís, ela acompanhou a brincadeira desde criança e testemunhou “a intolerância e até mesmo implicância da polícia com os grupos” (Lima, 2004, p. 91). Prisões e uso abusivo da força contra brincantes são recorrentes em suas memórias.

Na gestão de Sarney, Zelinda Lima chefiou o Fundo de Incentivo ao Turismo e ao Artesanato, o qual, em 1976, deu origem à Empresa Maranhense de Turismo (Maratur), cujo Departamento de Promoções também foi dirigido por ela. Nessas instâncias, Lima atuou decisivamente na formulação da política de fomento de grupos folclóricos e produtores de artesanato no Maranhão. Uma de suas ações estruturantes no setor foi o cadastramento dos beneficiários junto ao Estado, que inaugurou a figura do “Cadastro” como condição de reconhecimento público na “Cultura” e, ao mesmo tempo, a personificação desses elementos na política cultural.

Nos anos 1990, a evolução das políticas de fomento, associada ao aprimoramento dos mecanismos de controle das transferências de verbas públicas a indivíduos e grupos, introduziu no campo da cultura popular um processo progressivo de juridicização¹² das relações sociais. Nesse ínterim, a formalização dos grupos folclóricos, mediante inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), tornou-se obrigatória para acessar os concorridos contratos públicos de apresentações remuneradas com cachês. Dessa maneira, o CNPJ tornou-se uma condição para os bois acessarem o “Cadastro” e serem reconhecidos na “Cultura” (Carvalho, 2018), e esses dois elementos se tornaram entes quase autônomos na política cultural. Além disso, em nome da imparcialidade na distribuição dos recursos, os governos passaram a uniformizar parâmetros aplicáveis à avaliação dos grupos.

Para dar uma dimensão de como a racionalização burocrática afetou a brincadeira, remeto aos cadastros consultados em 2001 no CCPDVF e na Prefeitura de São Luís, os quais continham, pelo menos, duzentas inscrições de grupos formais de bumba meu boi, só na capital. Tais grupos eram classificados, de acordo com os quesitos avaliativos, em faixas “A”, “B” e “C”, dentro das quais variavam seus cachês.

Remeto, ainda, a uma situação de pesquisa de campo vivenciada em Penalva, na Baixada Maranhense. Ao chegar de manhã para uma entrevista com a dona de um boi que exortou os brincantes, ainda letárgicos devido à noite de festa, a lhe darem espaço na sala de estar para receber “a Cultura”, fui surpreendida pela insistência da mulher em me mostrar o cartão de inscrição do grupo no CNPJ antes de responder a qualquer pergunta, mesmo diante da afirmação de que tal comprovação era absolutamente desnecessária para a finalidade do inventário¹³. Na visão da dona do boi, tal atestação era, no mínimo, recomendável para que eu, personificando “a Cultura”, pudesse levar em conta as demandas de apoio para seu boi, o que não estava sequer cogitado no INRC.

12. Segundo Habermas (1987), o fenômeno da juridicização envolve a exacerbação da racionalização administrativa e da formalização do direito no âmbito de um Estado regulador e burocrático.

13. A situação repetiu-se em diversas localidades, onde havia quem não possuísse carteira de identidade nem inscrição no Cadastro de Pessoa Física (CPF), mas tinha seu boi inscrito no CNPJ.

Se não era simples lidar com os sujeitos e as institucionalidades atuantes no plano da racionalidade burocrática que incidia no INRC do bumba meu boi, tão ou mais desafiadoras eram as interações com aqueles e aquelas que intervinham na brincadeira a partir de “outros mundos”. Sobre esse aspecto, é importante notar que, para além da dimensão espetacular e turística, o bumba meu boi do Maranhão é, tradicionalmente, realizado em louvor a São João. Para muitos brincantes, inclusive, a participação na brincadeira é assumida como obrigação devocional e forma de pagar promessas feitas ao santo (Cano, 2018).

Na complexa matriz religiosa maranhense, brincar também pode ser um modo de honrar compromissos com encantados, geralmente devotos de São João, que apreciam e exigam a realização dos festejos do bumba meu boi nos terreiros. Ferreira, Silva e Silva (2013, p. 6) chamam a atenção para a religiosidade, que também se manifesta, nesses casos, pelas vias da promessa e da obrigação. Como expõe Cano (2018, p. 80), crê-se que o não atendimento dos desejos das entidades enseja “o risco dos médiuns que as incorporam sofrerem algum tipo de transtorno em suas vidas privadas”. Assim, nos chamados bois de encantado ou bois de terreiro (Iphan, 2011), humanos e entes espirituais brincam juntos – e juntos são abordados nos inventários.

Ainda, dado seu viés religioso, o ciclo festivo do boi combina ritos domésticos e franqueados ao público: treinos, ensaios, batizado, apresentações e morte. Nos bastidores, em que a arrecadação de recursos é uma tarefa constante, os trabalhos são feitos pelos donos e/ou diretores dos bois, de maneira mais restrita. Mediando o espaço doméstico e a rua, os ensaios dos grupos são deflagrados após a quaresma e têm um caráter relativamente restrito, embora não impeçam a presença de visitantes. Normalmente, eles são iniciados pelos componentes que têm maiores compromissos com a produção musical – amos/cantadores e músicos – e a organização material do grupo, que compreende a confecção das indumentárias, inclusive o couro do boi. À medida que se aproxima o período junino, vão atraindo mais participantes como familiares de brincantes e outros visitantes. O público externo cresce no chamado ensaio redondo, que é o último antes de o boi tomar as ruas e os arraiais.

Um rito importante medeia a passagem para a via pública: o batizado do boi, realizado por muitos grupos na noite de 23 de junho, véspera do dia de São João. Em geral, rezadeiras entoam ladainhas, fervorosamente acompanhadas pelos brincantes e visitantes; em alguns casos, há participação de padres na celebração. Tal como João batizou Cristo, o boi-brinquedo recebe a bênção de padrinho(s) e madrinha(s) defronte do altar, além de um couro novo para usar nos festejos. Bento, o boi-brinquedo, é sagrado, e há quem ofereça velas e ore diante dele. Já o boi-grupo, após o batizado, sente-se protegido para encarar a fase mais pública da brincadeira.

A temporada junina é marcada por apresentações realizadas nos arraiais montados pelos poderes públicos e por empresas privadas. A quantidade de apresentações de um boi varia de acordo com sua capacidade de firmar

contratos, a qual, por sua vez, depende do atendimento a critérios avaliativos dos órgãos de cultura, tanto quanto das relações mantidas por seus donos/diretores com gestores públicos, pesquisadores e empresários. Enquanto alguns grupos se apresentam mais de uma vez por noite, outros não conseguem fechar contratos para todos os dias de festa.

Passado o período junino, as apresentações se tornam menos frequentes. Para pôr fim ao ciclo festivo, os grupos realizam a morte do boi, um rito tão ou mais complexo e envolvente que o batizado. Tradicionalmente, ele inclui música, dança e a dramatização da fuga do boi, enquanto os vaqueiros tentam lançá-lo; até que, quando capturado, é preso a um mourão enfeitado e simbolicamente sacrificado. Nas chamadas mortes de esbandalhar¹⁴, realizadas como pagamento de promessas, a figura do boi é destroçada, e pedaços simbolizando sua carne são repartidos entre os participantes do ritual, que os levam para casa e guardam como amuletos (Matos, 2016; Matos; Ferretti, 2009).

Brincar boi implica comungar as expressões de fé e os ritos que delimitam o ciclo festivo da celebração. Outrossim, pressupõe participar em redes de sociabilidade que colocam em ação e interação coletivos de humanos viventes, desencarnados¹⁵ e não humanos, que também vivem e morrem. Equacionar a pluralidade de pontos de vista desses coletivos com a racionalidade burocrática do Estado e a porosidade das instituições governamentais a interesses de sujeitos diversos foi um desafio que levou uma década para ser superado. As tratativas relativas à patrimonialização do bumba meu boi do Maranhão exigiram intensa mobilização local, além de complementação do INRC que o CNFCP realizara entre 2001 e 2004.

Em 2006, a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão, a Secretaria de Estado da Cultura, a Fundação Municipal de Cultura de São Luís, a Comissão Maranhense de Folclore e o Grupo de Pesquisa “Religião e Cultura Popular” demonstraram interesse em registrar o bem inventariado e criaram o que seria o embrião de uma Comissão Interinstitucional de Trabalho para o Pedido de Registro do Bumba-meu-boi do Maranhão. Para isso, cada instituição indicou um representante para compor o Grupo de Trabalho. (Iphan, 2011, p. 69)

Uma das dificuldades enfrentadas pelo Grupo de Trabalho (GT) foi a articulação com os boieiros, uma vez que não há uma entidade que os represente de maneira unificada, mas sim centenas de associações abrigando grupos e indivíduos que têm interesses variados. Outro impasse decorreu do descumprimento de acordos entre as instituições partícipes do GT. Segundo o dossiê de registro, “gradativamente, o interesse pelo trabalho por parte das instituições parceiras foi minguando até que o Iphan/MA ficou isolado com a coordenação e execução dos trabalhos de instrução do pedido de registro” (Iphan, 2011, p. 71).

14. Esse ritual tem sido cada vez menos frequente, em função de razões econômicas, já que a confecção da estrutura e do couro do boi requer despesas consideráveis.

15. Apesar de não caber aprofundar este ponto, cito o bumba meu boi realizado em cemitérios como forma de saudação e homenagens àqueles que, em vida, tiveram especial ligação com a brincadeira. Com ocorrência limitada a municípios da região de Caxias, as denominadas visitas de cova são mais modestas que as apresentações usuais do boi e obedecem ao seguinte roteiro: “reunião de todos os brincantes e cortejo até o cemitério; chegada ao cemitério com parada na porta para o pedido de licença para entrar no lugar; chegada ao cruzheiro e novo pedido de licença ao rei das almas; visita à cova com cantoria para o morto” (Iphan, 2011, p. 93).

Apesar dos contratempos, o pedido de registro foi encaminhado ao Iphan em 2008, com mais de 2.500 assinaturas coletadas em uma campanha local de adesão ao pleito. Em 2011, mediante análise e aprovação pelo Conselho Consultivo do Iphan, o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi inscrito no Livro de Registro das Celebrações. Em 2019, foi inscrito pela Unesco na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, instituída pela Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003.

O INRC DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO MARANHENSE NO RIO DE JANEIRO

O embrião deste inventário foi um projeto de exposição sobre as festividades do Divino Espírito Santo promovidas anualmente pela colônia maranhense no estado do Rio de Janeiro, a qual tencionava dar mais visibilidade e divulgação a suas ações e produções culturais. O desejo da colônia chegara ao conhecimento da equipe do CNFCP, em 2003, por intermédio da antropóloga Carla Pereira, que estudava a festa realizada pela Irmandade Maranhense da Ilha do Governador (Pereira, 2005). Como já vinha pesquisando o bumba-boi e tinha contatos frequentes com o Maranhão, fui incumbida de apreciar os relatos e a documentação da festa coligida pela pesquisadora.

O material anunciava uma celebração complexa e altamente elaborada, tal qual eu presenciara em São Luís e em Alcântara: com império, tribuna, altar, bandeira, Santa Croa¹⁶ e rituais em torno do mastro, comandados por mulheres que tocam caixas de percussão enquanto entoam versos tradicionais e improvisados (Barbosa, 2006; Lima, 1988). A vitalidade e a pujança dos festejos eram garantidas por uma intensa circulação de pessoas e bens materiais e imateriais entre o Rio de Janeiro e o Maranhão, de onde chegavam desde guaraná Jesus¹⁷ até caixeiras (tocadoras de caixas) experientes para comandar os ritos. Graças às redes de relações dos membros da colônia maranhense, o próprio território festivo era estendido entre os dois estados.

A peculiar territorialidade da celebração maranhense do Divino Espírito Santo no Rio de Janeiro foi, aos poucos, desbravada nas atividades de pesquisa e documentação da festa, que compuseram a etapa de pré-produção da exposição proposta ao CNFCP. Nesse processo de trabalho, chegaram ao nosso conhecimento as festas do Divino realizadas por maranhenses em três terreiros de tambor de mina localizados no Rio e Grande Rio: a festa do terreiro Abassá de Mina Jeje Nagô, localizado no bairro de Costa Barros, na capital; a do Ilê de Iansã-Obaluaiê, no município de Nova Iguaçu; e a do Cazuá de Mironga, no município de Seropédica¹⁸.

A existência dessas festividades não só levou à ampliação do escopo da exposição projetada em 2003 e montada em 2005, com o título *Divino Toque do Maranhão*, mas também instigou o CNFCP a aprofundar a investigação sobre

16. Referência à Coroa do Divino Espírito Santo.

17. Guaraná tradicional do Maranhão, produzido em fábrica própria da família Jesus desde o final dos anos 1920 até o início da década de 1960. Famoso e muito apreciado, popularmente chamado “o sonho cor-de-rosa”, esse refrigerante tornou-se um ícone maranhense. Em 2001, a marca foi comprada pela Coca-Cola e, posteriormente, ganhou nova identidade visual.

18. Identificou-se, ainda, uma festa outrora realizada no bairro de Rocha Sobrinho, no município de Mesquita, pela senhora Olga de Jesus, filha de santo de Mundica Tainha no Maranhão. Devota do Espírito Santo e de Nossa Senhora Sant’Ana, Dona Olga chegou a Mesquita em 1968 e deu continuidade aos ritos de sua devoção todo mês de julho, até sua morte (CNFCP, 2005).

as trocas culturais articuladas no contexto migratório – entre maranhenses e cariocas, e entre eles e entidades espirituais. Logo, em 2004, tais festas começaram a ser pesquisadas com auxílio do INRC, buscando-se, assim testar a amplitude operacional das noções de sítio e localidade para compreender como relações usuais no Maranhão se projetavam no Rio de Janeiro.

Tal proposta era consoante ao objetivo de realizar experimentações de inventariação de referências culturais, sem, forçosamente, ter de instruir processos de registro dos bens inventariados. De acordo com o manual de aplicação do INRC, sítios e localidades podem ser delimitados conforme diferentes critérios, não necessariamente geográficos nem geopolíticos, e “correspondem à implantação de modos de vida, à percepção de fronteiras, à elaboração de regras de conduta e criação de valores” (Iphan, 2000, p. 33). Logo, entender como a religiosidade, a música, a dança, a culinária e os modos de se relacionar, entre si e com os membros externos à colônia, criaram um “pequeno Maranhão no Rio de Janeiro” foi um dos objetivos do inventário das festas do Divino Espírito Santo.

Apesar de sua definição abrangente, as noções de sítio e localidade implicam, de algum modo, operações de seleção, inclusão e exclusão no âmbito dos inventários. No caso dos festejos do Divino Espírito Santo, o inventário propunha experimentar maneiras de abordar a singular territorialidade do bem, levando em conta que as práticas culturais da colônia de migrantes criavam espécies de territórios maranhenses fora do Maranhão.

Nesses territórios, a dimensão física e geográfica importava menos que a simbólica, sendo esta última constitutiva da percepção de fronteiras entre os praticantes dos ritos de devoção ao Divino Espírito Santo que são próprios do Maranhão e os participantes de outras festas do Divino no Rio de Janeiro – como aquelas de tradição açoriana, por exemplo (Gonçalves; Contins, 2008). Ainda que entre os adeptos dos rituais houvesse muitas pessoas que jamais tivessem estado no Maranhão, a conexão com esse lugar se traduzia no compartilhamento de fé, valores e afetos, em regras de conduta e em modos de vida.

Nos subúrbios da capital e da zona metropolitana do Rio de Janeiro, os migrantes atualizavam cânticos, danças, preceitos, saberes e sabores em ritos de louvor ao Divino tradicionais no Maranhão. Com efeito, desde que aportaram em solo fluminense, atraídos por empregos gerados no processo de industrialização e urbanização do Sudeste, a partir da década de 1950, os maranhenses recriaram suas tradições de acordo com as condições objetivas encontradas nos bairros populares em que se fixaram. A fim de compreender esse processo, a rememoração de trajetórias pessoais de migrantes devotos tornou-se um recurso fundamental.

Nas memórias de pessoas entrevistadas no INRC, Celeste Santos (vodunsi da Casa das Minas), Vitória Guimarães, Manoel Colaço, Iracema, Pedro Albino e Filomena, alguns deles residentes no Parque União, foram os criadores dos festejos do Divino na celebração de Pentecostes, na Ilha do Governador, entre

os anos 1950 e 1960. A festa passou a ser realizada no clube da Associação dos Servidores Cíveis da Aeronáutica (Ascaer) nos anos 1970 e favoreceu a organização da irmandade e da colônia maranhense no Rio de Janeiro. Seu ciclo festivo envolve: levantamento do mastro, realizado uma ou duas semanas antes do dia de Pentecostes; missa de Domingo de Pentecostes, seguida de procissão em frente ao clube, ladainhas, almoço e toque de caixa; e derrubamento do mastro, no dia posterior a Pentecostes, seguido da passagem do trono para os próximos componentes na corte do Divino (Pereira, 2005a, 2005b).

Na mesma época do surgimento da festa da Ilha do Governador, o alcantarense José Mirabeau Pinheiro, mais conhecido como Zé Grande, fundou em Madureira o Cazuá de Mironga, implantando na capital fluminense a tradição maranhense de festejar o Divino Espírito Santo em casas de tambor de mina. De acordo com Figueiredo (2006), além de ter sido um fervoroso devoto do Divino, Zé Grande foi um dedicado apoiador da criação de outras festas em seu louvor, no Rio de Janeiro.

Segundo contam os filhos-de-santo do terreiro, o pai-de-santo, ao vir do Maranhão, já tinha compromisso com o Divino e por isso, uma vez chegado aqui, não tinha como se furtar a essa obrigatoriedade. Responsabilidade e devoção se expandiram para além dos limites de seu próprio terreiro, pois, mesmo entre os maranhenses das outras comemorações e casas de culto, é unânime a lembrança de Zé Grande no apoio às outras festas do Divino de maranhenses que ocorriam na capital e na Baixada Fluminense. (Figueiredo, 2006, p. 160-161)

No Cazuá de Mironga, atualmente instalado em Seropédica, a celebração é realizada para duas entidades caboclas – seu João Beberão e dona Rosalina (CNFCP, 2005). O ciclo festivo compõe-se de: abrimento da tribuna, no Domingo de Páscoa; toque de tambor de cura, na véspera do levantamento do mastro, que ocorre quinze dias depois do Domingo de Pentecostes; festejo principal, quinze dias após o levantamento do mastro, com apresentação do império, alvorada de caixas, missa, procissão, almoço e festa dançante; derrubamento do mastro, na segunda-feira seguinte ao festejo principal; e toque de tambor de mina em agradecimento à concessão da realização da festa, durante três noites (Figueiredo, 2005).

Nos anos 1960, o bairro da Posse, em Nova Iguaçu, passou a ser o local de residência de Antônia Luzia Barbosa da Costa, mãe de santo natural de Anajatuba, na Baixada Maranhense. Nesse local, ela instalou o terreiro Ilê de Iansã-Obaluaiê, onde a comemoração do Divino é realizada em seguida à festa de Seropédica (Figueiredo, 2006). Seu ciclo festivo compõe-se de: abertura da tribuna, no Sábado de Aleluia; levantamento do mastro, no Domingo de Páscoa; festejo principal, quinze dias após o levantamento do mastro, com

programação semelhante à da festa de Seropédica; derrubamento do mastro, na segunda-feira seguinte ao festejo principal, com o fechamento da tribuna; e toque de tambor de mina em agradecimento à concessão da realização da festa, no sábado seguinte à derrubada do mastro.

Já na década de 1970, mudou-se para Costa Barros uma filha de santo do Terreiro de Iemanjá, em São Luís. Oriunda de São Bento, na Baixada Maranhense, Maria Margarida Freitas Silva abriu o próprio terreiro em uma favela carioca, o Abassá de Mina Jeje Nagô, onde celebra o Divino “no final de semana mais próximo ao Dia de Sant’Ana [...] que também é homenageada no festejo (Figueredo, 2006, p. 159). O ciclo da festa do Divino compreende as mesmas etapas rituais observadas nos outros terreiros, com: abrimento da tribuna, no Sábado de Aleluia; levantamento do mastro, quinze dias antes do dia de Nossa Senhora Santana; festejo principal, quinze dias após o levantamento do mastro; derrubamento do mastro e fechamento da tribuna, na segunda-feira seguinte; e toque de tambor de mina em agradecimento à concessão da realização da festa, durante três noites.

Cada festa inventariada tem características peculiares, porém alguns elementos estruturantes as permeiam, entre eles o toque de caixas, principal traço distintivo das festividades maranhenses em relação a outras comemorações do Divino no Brasil. É essencial, portanto, a atuação das caixeiros – grandes conhecedoras das doutrinas religiosas e investidas de responsabilidades e dons especiais, como o domínio do ritmo, da voz e do improviso, às quais cabe coordenar as cerimônias. Para cada momento ritual, há versos e toques apropriados (CNFCP, 2005).

O mastro, que simboliza e realiza a ligação dos humanos com as divindades, aproximando o céu e a terra, também está sempre presente nas festas maranhenses do Divino Espírito Santo. Para os devotos, o mero ato de tocá-lo faz sentir a força divina, simbolizada pela pomba branca estampada no mastaréu – pequena bandeira posta no topo do mastro. Dada sua importância, ele é o foco de vários ritos festivos, desde as fases de busca, ornamentação e levantamento do tronco sagrado. Enquanto durar a festa, ele é reverenciado com toques de caixas, ladainhas e vivas ao Divino, alternados com o silêncio consternado daqueles que, de joelhos, rogam e acendem velas a seu pé. Enfim, no derrubamento do mastro, cada participante da festa desfecha três golpes em sua base, aproveitando o momento para fazer pedidos. Quando cai ao chão, dividem-se os ornamentos que o enfeitavam, e os devotos, crendo-os benfazejos, levam-nos para casa como relíquias.

Outro elemento ritual indispensável na tradição maranhense é o império, formado por crianças que se dividem nos papéis de imperador e imperatriz, mordomos e mordomas. Cada membro da corte porta indumentárias e adereços exclusivos (cetro, coroa, diadema e, em alguns casos, espada) e passa grande parte da festa em um assento especial, semelhante a um trono, todos eles instalados bem próximos dos símbolos mais sagrados da celebração: o altar,

a bandeira, a Santa Croa e a pomba. Para compor a corte, as crianças (pares de meninos e meninas) são escolhidas anualmente pelos festeiros encarregados das despesas mais vultosas e das tarefas mais trabalhosas na preparação da festa.

A comida também merece destaque nos festejos maranhenses do Divino Espírito Santo. Oferecer alimentos e consumi-los coletivamente, em fartos almoços ou à beira de mesas de doces e bolos ricamente decoradas, constitui um verdadeiro compromisso para os devotos. Nesse universo festivo, a comida abundante é um ingrediente essencial da sociabilidade e da memória da terra natal, reavivada em pratos de caruru, vatapá e torta de camarão, acompanhados, preferencialmente, de guaraná Jesus.

Por fim, a presença e a manifestação de entidades espirituais nas celebrações do Divino são constantes, inclusive na festa da Ilha do Governador, cujos principais eventos ocorrem em uma igreja e um clube compartilhado com não devotos. Nela, os caboclos são incorporados discretamente em alguns festeiros e acompanham diversos ritos. Já nos terreiros de tambor de mina, os encantados participam de todo o ciclo festivo, permanecendo no mundo terreno por alguns dias seguidos. Eles também podem desempenhar papéis de destaque em certos rituais e influenciar “decisões sobre o ritual, relacionadas por exemplo com a escolha da cor dos trajes dos impérios e da própria decoração da festa” (Leal, 2021, p. 160).

Nesse contexto, várias vezes durante a realização do INRC, a interlocução nos diversos ambientes ocupados pela colônia maranhense envolveu, simultaneamente, encantados incorporados, devotos e participantes das festas, que, eventualmente, divergiam categoricamente sobre aspectos relacionados a elas ou aos próprios processos de pesquisa. Por exemplo, em uma ocasião, em um dos terreiros abrangidos na pesquisa, Seu Légua¹⁹ convidou-me para beber e, em uma conversa assertiva, pediu-me que integrasse à equipe uma pessoa que, por sua vez, não era bem-vinda em outro terreiro envolvido no inventário, que supostamente teria sido favorecido na interlocução com a equipe de pesquisa.

Tal situação exigiu um diálogo algo inusitado em plena festa, focado nas condições técnicas, administrativas, financeiras e políticas das contratações de pessoal pelo CNFCP, que não se subordinavam à gramática ritual das festividades. Em seguida foi buscada uma iniciativa de mediação da possível crise junto a representantes da colônia maranhense para dirimir quaisquer contrariedades entre líderes religiosos.

Em outra ocasião, quando da inauguração da exposição sobre a celebração, uma insatisfação se instalou entre alguns festeiros em torno da desigual visibilidade alcançada pelas diferentes festividades no catálogo e nas fotografias que compunham a mostra. Embora as equipes do CNFCP tivessem buscado o equilíbrio na distribuição de imagens das festas, um fator limitante desse objetivo foi o fato de que certas casas religiosas, seguindo orientações das próprias entidades, restringiram ações de documentação visual. Além disso,

19. Légua Boji Buá da Trindade é um dos entes mais importantes na encanteria maranhense, em especial na chamada linha da mata de Codó (MA), onde é considerado o patriarca de uma grande família que soma mais de quinhentos encantados. Narrativas de sua chegada a Codó representam-no, ora como encantado, ora como humano. Algumas lhe atribuem origem nobre; em outras, aparece como um vaqueiro valente e amante de bebidas alcólicas (Ahlerdt; Lima; Zalis, 2024).

fatores alheios à vontade dos festeiros também impediram tais ações, como no caso de um terreiro sujeito a interferências de facções criminosas atuantes no bairro onde está localizado, o que chegou, inclusive, a provocar a apreensão do caderno de campo de uma pesquisadora durante os festejos.

Nesse contexto, observa-se que, por um lado, as festividades do Divino Espírito Santo contribuem efetivamente para a manutenção de um território maranhense no Rio de Janeiro, graças a vínculos de consanguinidade, afinidade, compadrio e vizinhança entre os migrantes, bem como entre eles e líderes religiosos, políticos, pesquisadores e gestores de cultura em sua terra natal. Por outro lado, disputas amiúde travadas entre eles também se insinuam nesse território festivo, tal como no Maranhão.

Neste sentido, sempre me vem à lembrança a reação de Dona Celeste, comandante do ritual na Casa das Minas, em São Luís, quando a informei sobre a realização do INRC e a indaguei sobre essa celebração. “É muita briga, minha filha...” – disse ela, com um leve e evasivo sorriso. É, portanto, a partir de um território conectado por alianças e disputas que o INRC do Divino contribui para entender as dinâmicas relacionais no campo do patrimônio cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Inventário Nacional de Referências Culturais é o principal instrumento adotado pelo Iphan desde o ano 2000 para identificar, documentar e propor ações visando à salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial. De acordo com a Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988), bens dessa natureza são constitutivos do patrimônio cultural brasileiro, tanto quanto paisagens, sítios históricos, monumentos e outros, que têm sido protegidos pelo Estado desde a década de 1930 (Brasil, 1937). No entanto, só passaram a contar com instrumentos apropriados de acautelamento a partir do Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o registro do patrimônio imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, do qual o INRC é uma importante ferramenta.

Ao completarem-se 25 anos de produção de inventários de referências culturais, portanto, a oportunidade de revisitar os conhecimentos acumulados acerca de seus potenciais e limites enseja reflexões sobre múltiplos aspectos, conceituais e metodológicos, da ferramenta em questão. Neste artigo foram focalizados alguns aspectos relacionais dos inventários, que circundam a aplicação do INRC em esferas social e culturalmente delimitadas, ocupadas por pessoas e instituições diversificadas, as quais interagem de acordo com regras próprias.

Há, evidentemente, regras explícitas que guiam a utilização do INRC e estão compiladas em normativas e manuais disponibilizados pelo Iphan. Elas pautam as condições objetivas mínimas a serem observadas pelos entes individuais e coletivos envolvidos na execução dos inventários, porém são insuficientes para orientar pesquisadores em situações que exigem conhecimento

dos códigos culturais locais, bem como certo domínio de regras de conduta implícitas no meio social onde atuam os sujeitos cujas práticas e produções culturais se pretende inventariar. Tais regras, não menos importantes que as primeiras, podem ter origens em costumes locais, doutrinas religiosas, relações de parentesco e experiências históricas de conflito e aliança entre aqueles sujeitos.

Em geral, os pesquisadores externos ao ambiente de produção/expressão do bem cultural inventariado tendem a desconhecer as regras implícitas associadas ao bem, o que compromete a eficácia de suas interlocuções com os sujeitos participantes do inventário. A complexidade dessas interlocuções aumenta no contexto de celebrações nas quais interagem humanos e outros entes, além de instituições de Estado. Em certa medida, a própria presença de pesquisadores estranhos ao ambiente dessas celebrações interfere nos processos comunicativos mediados pelos múltiplos agentes em contato.

Os processos comunicativos instaurados entre pesquisadores e os diversos entes que agem sobre os bens inventariados são afetados pelos diferentes sentidos que cada um deles empresta a noções caras ao INRC – bem, referência, sítio e localidade (ou território), cultura e patrimônio, por exemplo – e às práticas culturais em questão. Assim, quando os diferentes sujeitos interagem em situações concretas de pesquisa, no âmbito dos inventários, é comum que expressem entendimentos, percepções e expectativas distintas ou até divergentes acerca dos objetos sobre os quais comunicam.

No caso do bumba meu boi e da festa do Divino Espírito Santo, noções de religiosidade, ludicidade, compromisso, obrigação e comemoração imbricam-se de maneira inextrincável, expressando-se em performances ritualizadas nos planos material, corpóreo, moral e espiritual de ambas as celebrações. As performances intercambiam-se em tais planos, e não há prevalência de um sobre outro. Os inventários, porém, são forçados no ambiente do Estado para lidar, técnica e burocraticamente, com tais expressões, que, por sua vez, são irreduzíveis a noções como cultura, religião ou patrimônio. Advêm dessa condição inúmeros desafios, colocados, principalmente, aos pesquisadores, responsáveis por interagir diretamente com os diversos entes que, transitando entre aqueles mundos, produzem, transmitem e atualizam as práticas focadas nos inventários.

Neste artigo foram apresentadas algumas situações vivenciadas no decorrer das pesquisas do INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão e do INRC das Festas Maranhenses do Divino Espírito Santo no Rio de Janeiro. Escolhidas entre várias passíveis de análise, ocorridas durante os trabalhos de campo em meio a brincantes, festeiros, gestores culturais, divindades, almas, encantados, bois, impérios e outros personagens, as situações narradas sinalizam a complexidade das interações estabelecidas nos dois contextos festivos e, mais especificamente, nas zonas de confluência entre eles e a esfera técnica.

Ao focalizar, em primeiro plano, a necessidade de os pesquisadores relativizarem a lógica patrimonial diante de outras lógicas, que orientam os encontros entre vários entes envolvidos no INRC de festas populares, o artigo enfatiza o aspecto relacional dos inventários, que, em regra, tem sido negligenciado frente à discussão de conceitos, métodos e normas neles incidentes. Ao fazê-lo, assumindo efetivamente que “tudo que tem nome existe”, o texto chama a atenção para a agência de humanos e outros entes tanto naquelas festas quanto nos próprios inventários que as tomam por objetos.

REFERÊNCIAS

- AHLERT, Martina. Carregado em saia de encantado: transformação e pessoa no terecô de Codó (Maranhão, Brasil). *Etnográfica*, v. 20, n. 2, p. 275-294, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/4276>. Acesso em: 7 nov. 2025.
- AHLERT, Martina. Notas sobre o governo de coisas e corpos na encantaria maranhense. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 15, n. 30, p. 49-66, 2018. Disponível em: <https://periodicoseltronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/9682>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- AHLERT, Martina; LIMA, Conceição de Maria T.; ZALIS, Lior Z. Morada dos Léguas, terra de encantaria: religião e cidade em Codó (Maranhão). *Anuário Antropológico*, Brasília, DF, v. 49 n. 1, 2024. Disponível em: <http://journals.openedition.org/aa/11875>. Acesso em: 7 nov. 2025.
- ANDRADE, Mário. As danças dramáticas do Brasil. In: ALVARENGA, Oneyda (org.). *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- ARANTES, Antônio Augusto. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. *Anuário Antropológico*, Brasília, DF, v. 33, n. 1, p. 173-222, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5998/599866427009.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2026.
- BARBOSA, Marise. *Um as mulheres que dão no couro*. São Paulo: Empório de Produções & Comunicação, 2006.

- BARROS, Antônio Evaldo A. “A terra dos grandes bumbas”: a maranhensidade ressignificada na cultura popular (1940-1960). *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 2, n. 3, p. 97-23, 2011. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/227>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- BORRALHO, Tácito Freire. *Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão*. São Luís: Edufma, 2020. Disponível em: http://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2020/03/Elementos-Animados-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranh%C3%A3o.pdf. Acesso em: 19 dez. 2020.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília, DF: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016 [1988]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 24 dez. 2020.
- BRASIL. *Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 6 dez. 1937. Seção 1, p. 24056.
- BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Seção 1, n. 151. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 26 nov. 2025.
- CANO, Maria da Conceição S. Entre santos e encantados: o universo religioso e o princípio da dádiva no bumba meu boi do Maranhão. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 15, n. 30, p. 67-90, 2018. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/9683/5623>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- CARVALHO, Luciana G. de. Os brincantes de Lucas e histórias de um boi migrante. *Travessia – Revista do Migrante*, v. 17, n. 49, 40-45, 2004. DOI: <https://doi.org/10.48213/travessia.149.745>.
- CARVALHO, Luciana G. de. *A graça de contar: um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2011.

- CARVALHO, Luciana G. de. Posfácio. *In*: REIS, Herberth Mafrá. **Cadernos de Betinho: um Pai Francisco e sua missão no bumba meu boi maranhense**. Santarém: Cumbuca Norte, 2014. p. 195-225.
- CARVALHO, Luciana G. de. Reflexões sobre tendências atuais em torno de conceitos e metodologias do patrimônio imaterial: experiências de pesquisas e inventários participativos e/ou compartilhados. *In*: SANTOS, Maria Luzitana; GIOVANNINI JÚNIOR, Oswaldo. **Mas, será o Benedito! Recosec e a Coletânea de Inventários Participativos do Vale do Maman-guape**. Mamanguape: CCTA, 2018. p. 205-222.
- CARVALHO, Luciana G. de; PACHECO, Gustavo. Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. *In*: CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Iphan: CNFCP, 2004. p. 25-34.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2000.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 57-78, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So102-69092004000100004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19 dez. 2020.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 69-104, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So104-93132006000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19 dez. 2020.
- CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Inventário Nacional de Referências Culturais da Festa do Divino Espírito Santo Maranhense no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: CNFCP: Iphan, 2005.
- CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In*: CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 17-62.

- DASSIE, Vitor Cerqueira. **A Companhia Mariocas e o Tambor de crioula: cultura popular sob a ótica da retórica da perda**. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/7561>. Acesso em: 9 nov. 2025.
- FERREIRA, Heridan de J. G. P.; SILVA, Marcelo N.; SILVA, Claudia Regina P. (Em) canto de Santo: religiosidade e identidade no bumba meu boi do Maranhão. *Artelogie*, v. 4, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/artelogie/6577>. Acesso em: 14 nov. 2025.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti**. São Luís: Edufma, 2000a.
- FERRETTI, Mundicarmo. **Maranhão Encantado: encantaria maranhense e outras histórias**. São Luís: Uema, 2000b.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Querebentã de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão**. São Luís: Edufma, 1996.
- FIGUEIREDO, Wilmara. As caixeiras viajantes e a migração da pomba branca: aspectos da Festa do Divino Espírito Santo do Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica – Rio de Janeiro. In: CARVALHO, Luciana G. de. (org.). **Divino Toque do Maranhão**. Rio de Janeiro: CNFCP: Iphan, 2005. p. 72-81. (Série Encontros e Estudos 9).
- FIGUEIREDO, Wilmara. “Divinos maranhenses” no Rio de Janeiro: relações entre práticas de sociabilidade e práticas rituais – a Festa do Divino Espírito Santo do Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica - RJ. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 155-67, 2006.
- FONSECA, Cecília Londres. Para além da “pedra e cal”: por uma concepção ampla de patrimônio. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 147, p. 185-204, 2001. Disponível em: <http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=168>. Acesso em: 20 mar. 2026.
- GONÇALVES, Ana Beatriz Cunha. **Companhia Mariocas: cultura popular maranhense no Rio de Janeiro**. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ: Iphan, 2002.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos; CONTINS, Marcia. Entre o Divino e os homens: a arte nas festas do Divino Espírito Santo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 14, n. 29, p. 67-94, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832008000100004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 29 dez. 2020.
- HABERMAS, Jürgen. **Tendências da juridicização**. Sociologia, Lisboa, n. 2, p. 185-204, 1987. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/sociologia/article/view/11331>. Acesso em: 20 mar. 2026.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais**. Brasília, DF: Iphan, 2000.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan, 2011. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf). Acesso em: 21 dez. 2020.
- LEAL, João. Os encantados nas festas do Divino: estrutura e antiestrutura. **Sociologia & Antropologia**, v. 9, n. 2, p. 431-451, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/jzZxVNW8Nc5RkzkrGPpVqSv/?lang=pt>. Acesso em: 10 nov. 2025.
- LEAL, João. Tambor de mina e Divino Espírito Santo: articulações, diversidade, criatividade. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 18, n. 1, p. 155-174, 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/16099>. Acesso em: 15 nov. 2025.
- LIMA, Carlos de. **A Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara (Maranhão)**. Brasília, DF: Fundação Nacional Pró-Memória, 1988.
- LIMA, Zelinda. Práticas culturais e o cotidiano: relato de experiências. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 10., 2004, São Luís. **Anais [...]**. Recife: Comissão Nacional de Folclore; São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004, p. 81-96.
- MATOS, Elisene Castro. **Cazumbas: pessoas e personagens do bumba-meu-boi**. São Leopoldo: Oikos, 2016.

MATOS, Elisene Castro; FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Caretas de Cazumba no bumba-meu-boi do Maranhão. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 6, n. 12, p. 161-179, 2009. DOI: <https://doi.org/10.18764/2236-9473.v6n12p161-179>.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: Unesco, 2003. Disponível em: <https://patrimonioculturalimaterial.org/multimedia/ficheiros/Documentos/UNESCO2003.pdf>. Acesso em: 30 dez. 2020.

PEREIRA, Carla Rocha. **Devoção e identidade: a festa do Divino Espírito Santo da Colônia Maranhense no Rio de Janeiro**. 2005. 205 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005a.

PEREIRA, Carla Rocha. O espaço da festa: reflexões sobre a celebração do Divino Espírito Santo da colônia maranhense no Rio de Janeiro. *In*: CARVALHO, Luciana G. de. (org.). **Divino Toque do Maranhão**. Rio de Janeiro: CNFCP: Iphan, 2005b. p. 57-71. (Série Encontros e Estudos 9).