



MARANHÃO, UM GRANDE ARRAIAL!¹:

usos e desusos da cultura no Governo de Roseana Sarney

Letícia Conceição Martins Cardoso²

Resumo: O artigo discute a gestão cultural do Governo de Roseana Sarney (1995-1998/1999-2002), no Maranhão, especialmente no segundo mandato, quando foram construídos discursos estatais sobre cultura baseados no “popular”. Analisa-se neste processo que é de disputa e não propriamente de dominação, os discursos dos atores, que produzem e reproduzem as ações estatais, levando a um acúmulo de *capital simbólico* (BOURDIEU) na figura da governante, através da *teatralização* (GEERTZ) dos atos de poder. Uma das questões que percorrem a discussão é se tais ações/relações constituem uma política pública de cultura.

Palavras-chave: Relações de poder, política cultural, Governo Roseana Sarney (Maranhão)

Abstract: The paper discusses the cultural management of the Government of Roseana Sarney (1995-1998/1999-2002), in Maranhão, especially in the second period, when they were built state speeches about culture based on "popular". Is analyzed on this process of dispute the actors speeches that produce and reproduce state acts, leading to an accumulation of *symbolic capital* (BOURDIEU) on the governor, through power acts *dramatization* (GEERTZ). The question is if these actions / relations are really a public policy of culture.

Key words: Power relations, cultural policy, Roseana Sarney Government (Maranhão)

¹ Título inspirado na fala do então Secretário de Cultura do Estado, Luís Henrique de Nazaré Bulcão, ao se referir ao primeiro grande projeto de sua gestão cultural, o São João, cujo slogan foi “São Luís: um grande arraial”.

² Mestre. Universidade Federal do Maranhão. E-mail: lelecardoso@yahoo.com.br.



1. INTRODUÇÃO

Este texto é parte da dissertação “O teatro do poder: cultura e política no Maranhão”, pesquisa que realizei entre 2006 e 2008, no Mestrado de Ciências Sociais da UFMA e cujo objeto de investigação é o campo de relações entre atores culturais e o Estado, durante os mandatos de Roseana Sarney no Governo do Maranhão (1995-1998/1999-2001).

Na ocasião, analisei as gestões culturais de ambos os mandatos, buscando compreender como foi construído aquilo que o Estado denominou de “políticas culturais”. Percebi que na primeira gestão (1995-1997) predominou no Estado uma concepção de cultura identificada com “patrimônio”, o que gerou ações voltadas para a aprovação do projeto de tombamento do Centro Histórico da cidade de São Luís como Patrimônio Mundial da Humanidade. Para usar os termos do próprio órgão gestor (Secretaria de Cultura Estado do Maranhão - SECMA), o alvo foi “a preservação arquitetônica, a guarda de documentos, a pesquisa histórica, atingindo até a promoção de eventos artísticos” (SECMA, 1996, p. 5), que se concretizou com reforma e recuperação de prédios, ruas, monumentos e, por contingência, incentivo financeiro a grupos culturais populares locais. Para o Estado, “a grande conquista na área da cultura no ano de 1997: a homologação, pela UNESCO, da cidade de São Luís, como patrimônio mundial” (SECMA, 1997, p. 6).

Já, na segunda gestão (1998-2001), as intervenções estatais concentraram-se naquilo que o órgão de cultura concebeu como sendo uma “cultura popular”. E é este momento que tomamos como universo para o presente artigo, considerando as limitações deste trabalho. A intenção é explicar, a partir da análise dos discursos dos atores em relação, *como* são estabelecidas as relações da cultura com o Estado; saber *que* estratégias são usadas, *por que* e *por quem* são desenvolvidas, tentando identificar se essas relações constituem uma política pública de cultura.

2. QUE CULTURA É ESSA? – discursos oficiais sobre cultura

Em 1998, a Governadora Roseana Sarney promove uma Reforma Administrativa que transformou as 22 Secretarias de Estado em 8 Gerências, o que é considerado por



Gonçalves um “reforço à centralização das práticas de poder” (GONÇALVES, 2006, p.205) em âmbito estatal. A pasta da cultura, no entanto, recebe um tratamento diferenciado sendo instituída a Fundação Cultural do Maranhão (FUNCMA)³, cujo presidente passou a ser o então Secretário de Cultura, Luís Henrique de Nazaré Bulcão, poeta e dirigente da *Cia. Barrica Teatro de Rua*⁴.

Houve, naquele momento, uma ampliação do setor oficial de cultura – a antiga Secretaria possuía 17 órgãos, enquanto a FUNCMA passou a dispor de 22. Estabelece-se o projeto de transformar a “cultura popular” em carro-chefe do Governo de Roseana Sarney, uma metáfora do Estado e da Governadora.

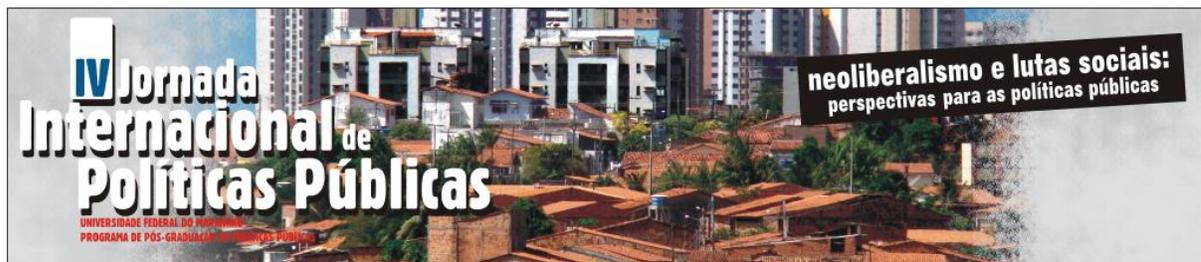
Para compreender como esse processo é desenvolvido, recorro ao discurso do governo no Relatório de Atividades da FUNCMA, em que o Maranhão é identificado com um lugar fértil para a cultura: “(...) vasto e rico quinhão cultural que se chama Maranhão, que não é mentira nada seu Padre Antônio Vieira. É tradição. É torrão abençoado e predestinado. Seus poetas, cantores e artistas sabem disso. Aliás, o povo sabe bem mais” (FUNCMA, 2001, p. 5).

O Maranhão é representado como sinônimo de diversidade cultural. Em seguida, fazendo uma referência simplória ao sermão da *Quinta Domingo da Quaresma*, de Padre Antônio Vieira, há uma oposição dos termos *mentira* e *tradição*, o que me permite dizer que *tradição* está sendo usado como sinônimo de *verdade*. O vasto e rico quinhão cultural é verdadeiro, porque tradicional e vice-versa. Logo, é limitado pelo critério da *tradição*: se “Maranhão é tradição”, o que não é alcançado pela tradição não é entendido como sendo Maranhão, ou seja, é mentira; a diversidade cultural do Maranhão é delimitada, assim, pela tradição (verdade ou forma de divisão do mundo social do Estado).

Na metáfora “[Maranhão] é torrão abençoado e predestinado” o discurso oficial aciona uma relação de semelhança entre Maranhão e um solo próprio para cultura. Evocando o sagrado/ o sobrenatural ao dizer que o chão maranhense é “abençoado e predestinado”, ao

³ Investir na cultura através de uma fundação de direito público e não de uma Secretaria/Gerência significou para o Estado a possibilidade de destinar maior volume de recursos financeiros para a área, já que o orçamento da cultura não mais proviria do orçamento geral do governo, mas sim de dotações orçamentárias especiais. A programação das receitas das fundações estaduais era encaminhada à Gerência de Planejamento e Desenvolvimento Econômico, comandada pelo marido da governadora, Jorge Murad, que avaliava e autorizava as receitas, depois anuídas pela Chefe do Executivo. Havia assim maior autonomia, pois a receita não mais proviria do orçamento geral do governo que, por lei, estabelecia um percentual de apenas 2% à pasta da cultura. A partir daí, observou-se um aumento gradual da receita da Cultura no Estado.

⁴ Grupo cultural do Bairro da Madre Deus (área conhecida como “reduto da cultura popular” em São Luis), que faz releituras estéticas baseado em expressões culturais populares do Maranhão.



mesmo tempo, são referidas as manifestações culturais e festas populares da região, que têm forte caráter religioso, e justifica-se o discurso oficial baseando-se num poder divino. Pretende-se afirmar que o solo maranhense é próprio para a cultura, desde que esta se identifique com a “cultura popular” nomeada⁵ (BOURDIEU, 1996) pelo Estado.

Mas que cultura é esta a que Bulcão se refere? É ele próprio quem responde, ao falar sobre a “política cultural” desenvolvida em sua gestão:

Olhe, eu acho que nós tínhamos uma política. E essa política era centrada na cultura popular. Era uma política de cultura. Nós tínhamos uma meta? Tínhamos a alcançar. O que era a meta? Era pelo menos, que o maranhense conhecesse a sua cultura. Hoje é rara a instituição que promova qualquer festa que não contrate um bumba-boi. E naquela época não era assim, porque o Boi sempre era tido como uma instituição de marginais, colocado à margem da sociedade. ‘Eu gosto muito de ti, acho muito bonitinho, mas tu não entras no Palácio’. ‘Eu gosto muito desse batuque, ele é muito bonitinho, mas tu não passas do Canto da Viração’. Assim que era. Nós desmistificamos isso. É política de cultura? Dêem o nome que quiser!

Tal discurso caracteriza a gestão cultural do Governo de Roseana Sarney como um marco para o bumba-meu-boi, para a “cultura popular”, fazendo ainda uma referência ao Governo de José Sarney, que permitiu “a entrada do Boi no Palácio”, nos anos 60.

Bulcão se refere a um projeto coletivo, que inclui no discurso outros atores, como o ex-governador José Sarney (para ele o precursor do processo de aceitação da “cultura popular” no Estado), Roseana Sarney, Jorge Murad e José Pereira Godão. O Secretário conclui que essa gestão cultural levou os maranhenses a dar continuidade ao processo iniciado por José Sarney, conhecendo e valorizando a “cultura popular”. Além disso, parece não ter certeza de que as ações da Secretaria constituem uma política cultural (“eu acho que nós temos uma política”, “É política de cultura? Dêem o nome que quiser!”). Define-se, portanto, o que o Governo concebe (ou privilegia) como cultura nesta fase, aquilo que identifica como “cultura popular”. A diversidade cultural, para esta concepção de cultura, não constitui um critério importante para o estabelecimento das ações estatais.

Em entrevista concedida para esta pesquisa, Luís Bulcão reforça meu argumento de que o Estado teria um modelo de cultura oficial (aquela que seria alvo das ações estatais). Ele afirmou que o “São João” foi o carro-chefe de sua gestão, projeto que envolveu outros atores:

⁵ O ato de nomear é ao mesmo tempo um ato de instituição e destituição fundado socialmente, através do qual um indivíduo, agindo em seu próprio nome ou em nome de um grupo, quer transmitir a alguém o significado de que ele possui uma dada qualidade, querendo ao mesmo tempo cobrar um comportamento de seu interlocutor que corresponda a seu *status* social (BOURDIEU, 1996).



(...) Inclusive é um slogan nosso “São Luis: um grande arraial”... Essa concepção foi fruto de várias razões, mas eu quero prestar uma homenagem aqui aos cabeças disso, que se chamam Godão, Jorge Murad e Roseana. Essa tríade participou junto comigo disso. A gente reformulava quando um vinha com uma idéia melhor (...) Roseana, então, nem se discute. *Não é à toa que ela é a grande foliã*. Pra alguns governadores, aquilo [a cultura popular] era pejorativo (...). Para ela não, ela sempre ia à luta, mostrar que o povo tem que ser alegre. (...) E *nós não só fazíamos ‘para a cultura’ como nós ‘fazíamos cultura’ também*. Porque eu também compunha, eu também estava lá dentro do Boizinho Barrica, tava dentro de outros grupos, fabricando as nossas coisas, né? Nossas canções (...)

O lugar de fala de Bulcão não é só de secretário/gestor, mas também de produtor cultural, sublinhando sua aproximação com a “cultura popular”, com o povo. Ressalta, também, a influência pessoal de Roseana Sarney – “a grande foliã” – e seu marido nas decisões relativas à área cultural; e a participação de seu sócio José Pereira Godão, fundador da *Cia. Barrica Teatro de Rua* e, à época, assessor da FUNCMA. Além de ratificar que sua gestão priorizaria uma “cultura popular”, ao caracterizar São Luís como um “grande arraial”.

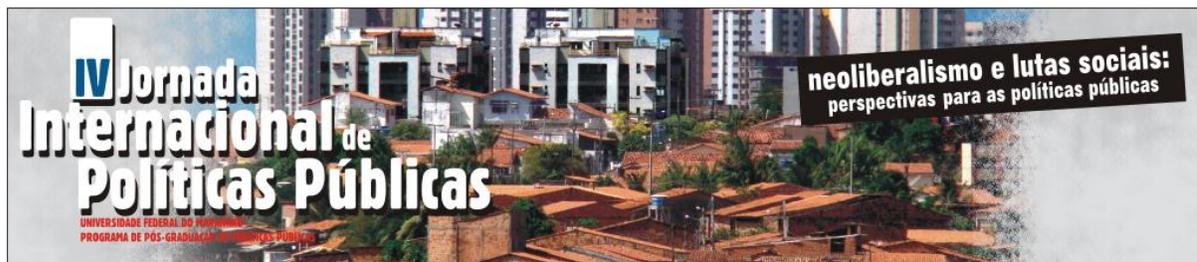
2.1 Teatralizando o poder



Figura 1 - Roseana Sarney em ato *teatral* de poder: a “ama” da cultura
Fonte: O Estado do Maranhão (22/06/1997, p.4).

O significado simbólico do termo *arraial* nos permite várias percepções sobre tal gestão cultural, considerando que “a realidade política é em grande parte criada por significados simbólicos” (KERTZER, 1988, p. 5) porque “os símbolos fornecem os significados pelos quais as pessoas dão sentido ao processo político” (KERTZER, 1988, p.6).

Arraial pode ser entendido como “lugar de festas populares”, originado do adjetivo *real* (século XIV, *aroyal*, *arreal*), “acampamento do rei” (Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, 1986), o que interpreto como sendo espaços onde se desenvolvem os



cortejos oficiais, centros de poder. São emblemas do Estado e, logo, do governante (aquele que os criou). Nas monarquias, são os símbolos – coroas e coroações, limusines, os tronos, os selos reais – que dão ao centro a marca de centro e ao que nele acontece a aura não só de importância, mas uma aura de como se ele estivesse relacionado com a própria forma em que o mundo foi construído (GEERTZ, 1997, p. 187).

Assim, no arraial, lugar de festas populares patrocinadas pelo Estado, acampamento do governante, cenários são montados, papéis devem ser exercidos, os atores são peças de um jogo ou personagens de um “teatro da vida real”. Nestes espaços, denominados *Vivas*⁶ pelo Governo de Roseana Sarney, as relações sociais são reforçadas por *rituais* (DAMATTA, 1981) que, constituindo discursos simbólicos, destacam certos aspectos da realidade, criando oposições. Portanto, essa *mis en scène* pode atualizar e reforçar estruturas de autoridade, separando quem tem poder e quem não tem. A *teatralização do poder* (GEERTZ, 1991) serve, entre outras coisas, para estabelecer / manter papéis sociais, fornecer significados ao “povo” a respeito daquele que está no poder.

Segundo DaMatta (1981), a produção de cada momento festivo e extraordinário remete a um grupo ou categoria social que tem seu lugar garantido, vale dizer, sua hora e vez no quadro da vida social. O autor refere-se aqui ao promotor da festa, ao seu destinatário e ao papel que ela exerce no mundo social. Neste sentido, é fundamental identificar *quem* a promove, *para quem* e *por que* é promovida.

Roseana Sarney desenvolveu estratégias para adquirir capital simbólico a partir das relações estabelecidas com a esfera cultural. Frequentemente sua imagem foi associada à protetora, admiradora e mesmo *brincante*⁷ da “cultura popular”, como se observa na charge abaixo.

Nela, vê-se Roseana Sarney num arraial, montada num bumba-meu-boi e fantasiada de “brincante”. A brincadeira parece ser um boi de matraca, que é o sotaque próprio do *Boi da Madre Deus*. A governadora é representada como “ama” do boi, ou seja, a líder da

⁶ Segundo o site do Governo do Maranhão, estes arraiais constituem “espaços públicos dotados de infra-estrutura como pequenas arquibancadas, banheiros, bares, sistema de som, ideais para programações culturais” (<<http://www.cultura.ma.gov.br/>> Acesso em: 27/08/2007).

⁷ Aquele que *brinca*, ou seja, celebra determinada manifestação cultural como membro do grupo. Entendo que o termo *brincar*, “colocar brincos”, como diria DAMATTA (1981), simbolicamente tem a ver com as brincadeiras de criança, sonho, aquilo que extrapola o cotidiano dos sujeitos e foge ao domínio do real, das condições materiais da vida.



manifestação, pois porta um grande “maracá” na mão direita⁸. O “maracá” é o instrumento próprio dos amos e/ou cantadores de Boi, com que dão a marcação das toadas, orientando seu “batalhão”. Aqui o “maracá” é o “cetro” de Roseana Sarney, símbolo de poder e distinção da “rainha” em relação aos “súditos”. Os trajes da governante, no entanto, não fazem referência a um boi de matraca, mas sim, às indumentárias de palha características do *Boi Barrica*, cujo dirigente é o seu Secretário de Cultura, Luís Bulcão.

3. POLÍTICA CULTURAL OU CULTURA POLÍTICA?

O enfoque desta gestão cultural é a “cultura popular” norteado pela concepção do Secretário sobre o popular, o que caracterizaria uma “cultura política” e não uma “política cultural”. Segundo Alvarez (et al, 2000, p. 25), a cultura política constitui “a construção social particular em cada sociedade do que conta como ‘político’”, ou seja, “a cultura dominante”. Luís Bulcão define que cultura política é essa, no Relatório de Atividades (FUNCMA, 2000, p. 3-4):

Sentimo-nos gratos na medida que [sic] a sociedade reage com satisfação aos nossos atos. É o turista que nos visita e fica a conhecer nossas casas de cultura, nossas brincadeiras, nossa gente e nossa arte. É a sociedade nativa que se mostra mais à vontade em se reconhecer diante e dentro do Bumba-meu-boi, do bloco tradicional, da arte pictórica de um Ambrósio Amorim, da delicadeza de Sinhô dedilhando acordes magníficos, do jeito irreverente e rítmico de Dona Teté, ‘cacuriando’ mentes e corações, das rimas simples e telúricas de Humberto de Maracanã (...).

A concepção de cultura desta gestão é *estatista* (CANCLINI, 1988, p.42), pois nela “há uma inadequada caracterização do popular, entendido como conjunto de gostos, hábitos sensíveis e intelectuais ‘espontâneos’ do povo, sem discriminar o que representa seus interesses e o que os aparatos do Estado inocularam nas massas”, o que se expressa em estratégias desenvolvidas pelo Governo Estadual: ora na classificação das manifestações culturais em categorias específicas, cuja hierarquia implica não só em *status*, mas também em benefícios financeiros diferenciados para os grupos; ora na interferência direta do processo

⁸ Esta representação teatral me remete ao texto “A preeminência da mão direita: estudo sobre a polaridade religiosa”, de Robert Hertz. Diz o autor: “Que semelhança mais perfeita entre nossas mãos! E, no entanto, que impressionante desigualdade!”. Para ele, a aparentemente simples oposição entre a mão direita e a esquerda não é natural, é, sim, cultural e está carregada de significados, servindo como representação de divisões e hierarquias sociais. De modo análogo, as representações sociais (divisões, hierarquias, classes, concentração de poder...) sofrem a ação de forças preeminentes tanto quanto a da mão direita sobre a esquerda. À mão direita são atribuídos controle, honras, poder, ação, ordem. A mão esquerda é vista como dependente, auxiliar, submissa.



criativo desses grupos culturais, através de ações da FUNCMA que, “operando na perspectiva da ação transformadora da sociedade”, visa ao “aprimoramento estético dos seus membros, sempre pautado na preservação e difusão dos bens culturais materiais e imateriais do Maranhão” (FUNCMA, 2001, p.3).

O “aprimoramento estético” dos produtores culturais significa o enquadramento desses atores, uma “asepsia” da cultura, uma formatação que corresponda aos interesses do Estado e dos intelectuais que fundamentam e legitimam as ações estatais. Com a justificativa de um “aprimoramento estético”, visando “preservar” e “difundir” os bens culturais, o Estado incute padrões, categorias, hierarquias no âmbito da produção cultural, tendo como retórica (discurso que visa ao convencimento, à adesão; e não distinguir o que é verdadeiro ou certo) a tradição e o turismo. Neste sentido, preservar significa aderir a um modelo de tradição. E difundir os bens culturais significa torná-los atraentes para a indústria do turismo (e para o mercado). Tradição e turismo são verdades construídas e reproduzidas pelo Estado, ora na fala da governadora Roseana Sarney, ora do Secretário, ora dos diretores dos centros de cultura do Estado, ora na fala dos intelectuais da Comissão Maranhense de Folclore. Visando a esse “aprimoramento” surgem, por exemplo, *oficinas*, *workshops*, *cursos* direcionados aos produtores culturais para que estes conservem, (re)produzam e até mesmo aprendam modos de fazer, de ser e de estar na própria cultura, sob os olhos vigilantes e doutrinadores do Estado, ações que tratam os produtores culturais como inaptos a gerir os próprios bens culturais.

A fala de Michol Carvalho, divulgada no informativo do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF) reforça essa idéia:

(...) Dentro do processo de criação/produção/reprodução do Bumba-meu-boi maranhense o difícil é encontrar o ponto de equilíbrio para conciliar os valores do espaço e do tempo sagrado das suas raízes religiosas com os apelos da espetacularização, do consumo turístico. Como conciliar as peculiaridades dos referenciais artísticos específicos da brincadeira com as influências da cultura de massa que se impõem nos circuitos da mídia? Esse é o desafio crucial que se coloca no momento para o nosso Bumba-meu-boi. No passado, a manifestação chegou a ser proibida. Hoje é reconhecida como *símbolo máximo da identidade maranhense*. (CARVALHO, 2004, s.p., grifos meus).

A pesquisadora expõe uma preocupação acerca da ameaça do consumo turístico, da espetacularização e da mídia sobre o bumba-meu-boi, dizendo ser este o principal desafio a ser enfrentado pela brincadeira atualmente. Note-se que o Estado não é mencionado no



discurso como possível ameaça – o lugar de fala de Michol Carvalho não é somente de pesquisadora, mas também de membro do Estado, diretora do CCPDVF.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS (OU EM BUSCA DE NOVAS PROBLEMATIZAÇÕES)

Quando o assunto é cultura, existe um ponto de equilíbrio? A cultura é produção e reelaboração simbólica, que não se dá maneira consensual, mas resulta de relações de forças. É natural que ela esteja em permanente tensão. Os atores culturais ressignificam o Boi a cada dia, recebendo influências de suas tradições, da mídia, do mercado, do Estado. É incoerente tentar proteger a expressão cultural das influências e das relações com os diversos campos sociais; e eleger alguns vilões (“turismo”, “mídia”, “mercado”). Com esta atitude, o próprio Estado acaba interferindo na produção cultural ao afirmar protegê-la.

Que influência, então, pode ser considerada do “bem” ou do “mal”? Precisamente, a questão é: quem tem o poder de afirmar o que é do “bem” ou do “mal”? Ao fabricar / difundir / reconhecer o bumba-meu-boi como “símbolo máximo da identidade maranhense” o Estado contribuiu para a ressignificação desta expressão cultural. Mas esse processo foi divulgado e reproduzido como “valorização”.

A conversão de um elemento étnico ou identitário em símbolo da Nação ou de um Estado significa, entre outras coisas, atribuir certa distinção e *status* a esse elemento. Esse novo *status* pode desestimular o poder reivindicatório ou contestações dos grupos ao poder vigente. Como analisou Peter Fry (1982, p.53), “a conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial, mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la”. A utilização de expressões culturais populares, como o bumba-meu-boi, no processo de produção de símbolos identitários para o Estado contribuiu para a legitimação da governadora como aquela que valoriza a “cultura popular do Maranhão”. Neste processo, o caráter contestatório do bumba-meu-boi foi atenuado por uma estratégia de poder que o elegeu como símbolo de identidade local. Essa eleição ressemantizou o auto do bumba-meu-boi (que até início do século XX servia de denúncia, momento em que população podia falar das desigualdades): hoje, a crítica política raramente aparece nas toadas, cedendo lugar cada vez mais à exaltação das belezas naturais, do amor, do próprio grupo e de seu padrinho político-



financeiro e a temáticas genéricas como preconceito, drogas, ecologia, futebol. Por essa estratégia, o poder instituído abrandou o caráter contestatório do bumba-meu-boi, investindo em práticas discursivas que constituíram o folguedo como símbolo de identidade maranhense.

No Governo Roseana Sarney o povo é mencionado como destinatário das ações do Estado (“a sociedade nativa que se mostra mais à vontade em se reconhecer diante e dentro do Bumba-meu-boi”), no entanto, só lhe resta aderir a elas, porque à população não é dado o poder para submeter tais ações à sua livre apreciação. Isso fica explícito no discurso de Luís Bulcão: “a sociedade reage com satisfação aos nossos atos”. Este discurso não reconhece que os cidadãos têm o direito de demandar/produzir políticas culturais de seu interesse. Será que só resta à sociedade reagir às intervenções do Estado? E será que essas intervenções são políticas públicas culturais? Parece-me que não. Durante o Governo de Roseana Sarney não houve a construção de uma política pública cultural, mas ações que seguiram a linha de pensamento do Secretário vigente; uma cultura política de eventos concentrada na cultura popular, porque é a mais vantajosa para o Estado. Já que grandes espetáculos (*ritualísticos*) acabam funcionando como meio de legitimação do Estado, mais ainda, da personificação de Roseana Sarney, que aproveita essas encenações para renovar seu carisma, baseando-se no discurso do popular.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- BOURDIEU, P. **A economia das trocas lingüísticas**: o que falar quer dizer. São Paulo: EDUSP, 1996.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BULCÃO, José Henrique de Nazaré. Entrevista cedida para esta pesquisa em 26/09/2007.
- CANCLINI, N. G. **Políticas culturais na América-latina**. Novos estudos. CEBRAP. vol. 2. julho de 1988.
- CARVALHO, M. M. P. de. Entrevista cedida para esta pesquisa em 02/05/ 2007.
- DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- FRANÇA, J. Entrevista cedida para esta pesquisa em 10/06/2007.
- FRY, P. **Para inglês ver**: identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- FUNDAÇÃO Cultural do Maranhão (FUNCMA). Relatório de Atividades, 1999; 2000; 2001.
- GEERTZ, C. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- GEERTZ, C. **Negara**: o Estado teatro no século XIX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.



- GONÇALVES, M. F. C. **A invenção de uma rainha de espada**: reatualizações e embaraços na dinâmica política do Maranhão Dinástico. (Tese de Doutorado). São Luís: UFMA, 2006.
- HERTZ, Robert. **A preeminência da mão direita**: um estudo sobre a polaridade religiosa. *Religião e Sociedade*, n. 6. Rio de Janeiro: ([1909]1980).
- KERTZER, David. The power of rites. In.: **Ritual, politics and power**. New Haven: Yale University Press, 1988.
- SECRETARIA de Estado da Cultura do Maranhão (SECMA). Relatório de Atividades, 1995; 1996.