

Dossiê

Inventário participativo

Patrimônio cultural do bairro do Desterro:
laços afetivos e comunitários no habitar
o Centro Histórico de São Luís /MA



Organização do Dossiê

José Arilson Xavier de Souza

Elisabete de Fátima Farias Silva.



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



Pós-Graduação em
Geografia, Natureza
e Dinâmica do Espaço

DOI 10.11606/XXXXXXXXXX

Dossiê

Inventário participativo

Patrimônio cultural do bairro do Desterro:
laços afetivos e comunitários no habitar
o Centro Histórico de São Luís / MA

Organização do Dossiê

José Arilson Xavier de Souza e
Elisabete de Fátima Farias Silva.

São Luís, 2026

Ficha catalográfica



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada

Aos desterrados deste mundão, sujeitos resistentes e criativos que, em busca de um lugar, fazem da terra abrigo e refazem a vida acontecer.

Ao bairro do Desterro e seus habitantes..

Organização do Dossiê

José Arilson Xavier de Souza
Elisabete de Fátima Farias Silva.

Integrantes do Núcleo São Luís

Coordenação:

José Arilson Xavier de Souza

Coordenador: Professor do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-graduação em Geografia (PPGEO UEMA). <http://lattes.cnpq.br/5698096548539496>

Saulo Ribeiro dos Santos

Vice-coordenador: Secretário Municipal de Turismo de São Luís (2021 - 2025).

Professor do Departamento de Turismo e Hotelaria (UFMA) e do Programa de Pós-graduação em Geografia (PPGEO UEMA). <http://lattes.cnpq.br/6334574563260950>

Pesquisadores:

Elisabete de Fátima Farias Silva.

Doutora em Geografia e bolsista de pós-doutorado CAPES vinculada ao projeto entre 2023 e 2025 (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/7545797977568196>

Bianca Beatriz Roque. Doutora em Geografia e bolsista de pós-doutorado CNPQ vinculada ao projeto entre 2022 e 2023 (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/9371591129336180>

Ana Rosa Marques. Professora do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-graduação em Geografia (PPGEO UEMA). <http://lattes.cnpq.br/3260470015817701>

Bolsistas de Iniciação Científica (IC) e voluntários:

Ana Karolyny da Silva Ribeiro - IC CNPQ (2023). Bacharel em Ciências Sociais (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/3867085350834923>

Vanessa Regina Silva Cruz - IC CNPQ (2023). Licenciada em Geografia (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/5639842072216726>

Andrew Wilford Cardoso Vieira - voluntário (2023 a 2025). Graduando em História (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/4941460360901199>

José Ribamar da Costa Filho - voluntário (2023 a 2025). Turismólogo (UFMA) e Mestre em Geografia (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/6703268419803984>

Poliana dos Santos de Carvalho - voluntária (2022 a 2025). Doutoranda em Geografia (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/1712663996336383>

Hygor Castro da Silva - voluntário (2024 a 2025). Licenciando em Geografia (UEMA). <http://lattes.cnpq.br/3340270003975131>

Instituições participantes: Universidade Estadual do Maranhão.

Organização e elaboração dos mapas

Elisabete de Fátima Farias Silva e Poliana dos Santos Carvalho.

Recursos: Projeto n. 420924/2022-1 – “Inventário Participativo como instrumento para identificação e gestão do patrimônio cultural”,

Chamada nº 40/2022 - Linha 5B - Projetos em Rede - Políticas públicas para a promoção da cultura - Pro-Humanidades 2022 – CNPq.

Período de realização: janeiro de 2023 a dezembro de 2025.

Revisão

Nome da Pessoa

Projeto gráfico e Capa

José Antonio Bezerra Junior

Agradecimentos às pessoas e instituições que colaboraram com o Inventário

Funcionários e frequentadores do: Bar Meu Bem, Boteco do Maneco, Bloco Os Cúekas, Bumba Meu Boi Lendas e Magias, Casa do Bairro, Coletivo Por Elas Empoderado, Convento das Mercês – Fundação da Memória Republicana Brasileira, Escola de Música Bom Menino, Fábrica de Artes, Flor do Samba, IESTI (Instituto de Estudos Sociais e Terapias Integrativas), Igreja São José do Desterro, MAVAM (Museu da Memória Audiovisual do Maranhão), Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Estadual do Maranhão, Secretaria Municipal de Turismo de São Luís, Sorveteria Kero Mais, Sorveteria Assolúvel, Tambor de Crioula Os Onças e União de Moradores do Desterro, Praia Grande e Portinho.

Aos entrevistados citados nominalmente no dossiê Aguiinaldo Barros Filho, Ana Eugênio Pinheiro Portela, Beto Lima, Bruna Gomes Araújo, Dalmir Campos, Daniel Cordeiro Rei, Denis Cutrim, Gervásio Freitas, Gislaine Amaral Freitas, Ivan Madeira, Jania Lindoso, João Batista Ribeiro Filho, José Domingos Lindozo Filho, José Henrique Pinheiro, José Valdecir da Costa Monteiro, Jovenilo Geraldo Portela, Luís Carlos Almeida, Luís César Maia Araújo, Márcia André Carvalho Coelho, Maria da Graça Ferreira Torres, Maria de Jesus Almeida Costa, Maria Elizabeth Araújo Guterres, Marlene Barros Ribeiro, Mirtelandes Amaral, Orismar de Jesus Peres Silva, Paulo Cesar Alves de Carvalho, Raelma Cássia Campos Barros Oliveira, Raimundo Nonato Quintihano Pereira Filho, Raimundo Nonato Amorim Chaves, Regilene Rodrigues Ferreira, Robson Miguel (in memorian), Romildo Sousa Júnior, Sandra Maria Fernandes e Socorro Sena.

Sumário

1. Introdução.....	10
O Núcleo São Luís objeto, problema e objetivos	10
2. Metodologia.....	19
3. Sobre o território inventariado	24
Bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís / MA.....	24
Bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís / MA.....	24
Referências de localização.....	24
Descrição do território.....	26
Aspectos históricos	29
Projetos e ações de intervenção no Desterro, Centro Histórico, visando o patrimônio cultural	33
Aspectos socioeconômicos.....	40
Legislação urbanística.....	45
Patrimônio tombado ou registrado	49
4. Identificação das referências culturais.....	54
FICHAS INVENTÁRIO DESTERRO	56
4.1. Lugares.....	57
4.2. Celebrações.....	100
Identificação: Ciclo festivo do Boi Lendas e Magias.....	100
Identificação: Ciclo festivo do carnaval.....	107
Identificação: Festejo de Nossa Senhora do Desterro	110
Identificação: Mês Mariano - Devoção à Nossa Senhora de Fátima.....	111
Identificação: Procissão dos Orixás.....	113
Identificação: Queimação de Palhinhas.....	114
Identificação: Serenata dos Amores	117
4.3. Formas de Expressão	119
Identificação: Ateliês e artistas de artes visuais	119
Identificação: Atividades produtivas e culturais do Portinho.....	121
Identificação: Coletivo Por Elas Empoderadas.....	124
Identificação: Formação musical.....	128
Identificação: Tambor de Crioula Os Onças.....	131
4.4. Saberes.....	134
Identificação: Criação artística comunitária nos movimentos de cultura popular	134
Identificação: Sorvete artesanal.....	138

4.5. Pessoas-patrimônio	142
Identificação: Dalmir Campos - Seu Dalmir	142
Identificação: João Batista Ribeiro Filho – Joãozinho Ribeiro	146
Identificação: Maria de Jesus Almeida Costa - Dijé	154
Identificação: Sandra Maria Fernandes - Dona Sandra.....	158
5. Resultados da devolutiva.....	162
6. Considerações finais	166
7. Referências	170

1. Introdução

O presente Dossiê é parte do projeto de pesquisa intitulado “Inventário Participativo como instrumento para identificação e gestão do patrimônio cultural”, coordenado pela Profa. Dra. Maria Tereza Duarte Paes (Unicamp/SP), com recursos do Edital de políticas públicas para a promoção da cultura, Pro-Humanidades (2022) do CNPq.

O objetivo do projeto foi realizar quatro inventários participativos de referências culturais em sítios com diferentes tipologias e localização no país, a saber: dois centros históricos, de Belém (PA) e São Luís (MA), o patrimônio natural dos Monólitos de Quixadá (CE) e o patrimônio industrial e operário da Companhia de Fiação e Tecelagem São Martinho, em Tatuí (SP). Cada inventário contou com uma equipe própria de pesquisadores, alunos de graduação bolsistas e voluntários, distribuídos pelo país.

A partir da avaliação dos resultados da realização dessas quatro experiências foi possível elaborar um Termo de Referência sobre o uso dos Inventários Participativos nos municípios, estados e na união, como forma de contribuir para a reflexão teórica e as práticas ligadas a esse instrumento nascido no campo da Educação Patrimonial e da Museologia Social (Gomes e Vieira Neto, 2018; Scifoni, 2022a; Florêncio, 2025).

Como base para a realização dos inventários foi utilizada a metodologia elaborada pelo Iphan¹, a qual será detalhada no capítulo 2. O Inventário Participativo é um recurso que visa promover a participação social nos processos de identificação, proteção e gestão do patrimônio cultural, a partir da escuta, da interlocução e do diálogo com os sujeitos da preservação. É uma estratégia de educação patrimonial voltada à mobilização social e à valorização das práticas culturais locais, na qual a produção de conhecimento se dá a partir das trocas e diálogos entre os saberes populares e o acadêmico, respeitando o ponto de vista daqueles que vivem cotidianamente o patrimônio cultural.

1.1. O Núcleo São Luís objeto, problema e objetivos

Revivendo sempre
A velha certeza
De que sem pessoas
Não existe patrimônio,
Que dirá humanidade!
Joãozinho Ribeiro (2008, p.76)

No Brasil, existe uma infinidade de bens culturais que podem ser considerados patrimônio, dos mais diversos tipos e categorias, porém, nem sempre aquilo que é

¹ Educação Patrimonial: Inventários participativos - manual de aplicação (IPHAN, 2016a).

eleito patrimônio pelos órgãos oficiais condiz com o que a comunidade local atribui sentido de patrimônio e constrói vínculos afetivos. Disso, a necessidade da realização de estudos, como no caso do inventário participativo, que busquem identificar e reconhecer a gestão do que dada identidade territorial considera patrimônio.

O inventário participativo do Núcleo São Luís, por sua vez, tem como **objeto de pesquisa** o bairro do Desterro, um dos onze bairros que compõem o Centro Histórico de São Luís (CHSL), Maranhão, rico em patrimônio cultural; um território que aglutina muito da história colonial da cidade, que abrigou e abriga muitos “desterrados” (migrantes), trabalhadores, artistas e manifestações culturais e religiosas; um bairro que, apesar de evidentes vulnerabilidades sociais, conforma no habitar um lugar onde as pessoas, não raro, dispõem-se sensivelmente enlaçadas por uma eminente força coletiva. Assim, a delimitação do território inventariado no presente estudo assumiu referências culturais diversas, de onde emergiram as discussões de patrimônio associadas às questões do habitar o CHSL. Neste contexto, temos consciência que atribuição de significados, valores e usos sociais são mecanismos que privilegiam as relações afetivas no cotidiano, tanto a partir da memória dos interlocutores do Desterro, quanto do próprio bairro como lugar adensado de memórias múltiplas.

A memória, enquanto “caráter daquilo que declaramos nos lembrar” (Ricoeur, 2007, p.40) carrega disputas, antagonismos sociais e violências que dizem da relação com o tempo, com o lugar e com os outros. Dessa maneira, recordar também funciona como reconhecer, quando identidade e alteridade se associam entre planos individuais e coletivos, impondo à discussão sobre memória conflitos e uma multiplicidade de perspectivas.

Compreender os laços afetivos desse reconhecimento que se dá na rememoração dos habitantes do Desterro implica em considerar esse “patrimônio vivo” que adquire sentidos e usos diversos (IPHAN, 2016a).

No que diz respeito à **problemática** que justifica a realização deste inventário, cabe destacar três conjuntos de argumentos, acompanhados da definição dos seus objetivos, explicitados a seguir.

1.1.1. O que é histórico no Centro Histórico? Histórias no/do Desterro

O Centro Histórico de São Luís, formado por uma área de ocupação urbana fundacional a partir do século XVII, em expansão até a segunda metade do século XIX, possui aproximadamente 220 hectares, onde habita pouco mais de 40 mil pessoas (IBGE, 2000), distribuídas em 11 bairros: Centro, Desterro, Madre Deus, Goiabal, Lira, Coréia, Vila Passos, Fabril, Diamante, Camboa e Apicum (Espírito Santo, 2006).

Apesar de o CHSL ter grande parte de sua área sob tombamento estadual e federal, tendo sido, inclusive, reconhecido como Patrimônio Mundial pela UNESCO (1984),

o bairro do Desterro apresenta uma dinâmica particular, com demandas e lógicas específicas.

O Desterro trata-se de um dos bairros de ocupação populacional mais antigos de São Luís, estando próximo do núcleo comercial e turístico mais acentuado da cidade - a Praia Grande - e que, de modo peculiar, acende um impressionante senso de comunidade. O ritmo *tranquilo* de viver, em que moradores, trabalhadores e frequentadores se conhecem pelo nome, transitando a pé por suas ruas e becos históricos, complementa-se com a agitada cena cultural de um bairro que consegue atrair um contingente significativo de adeptos (inclusive de outros bairros) para participar de suas atividades culturais. Por isso tudo, o bairro encanta pela vivacidade de seu patrimônio cultural material e imaterial.

Por outro lado, o Desterro se caracteriza por possuir uma população de baixa renda e, embora seja um assentamento ordenado com traçado e edificações coloniais, apresenta algumas vulnerabilidades, a exemplo da precariedade habitacional que perdura há séculos: muitas das construções estão em estado crítico de degradação e outras em ruínas; existem muitos pedintes transitando no Desterro, bem como pessoas em situação de rua e usuários de entorpecentes; parte do bairro acumula lixo e animais soltos pelas ruas.

De acordo com alguns moradores e pesquisas acadêmicas e governamentais, o bairro é, ainda, estigmatizado socialmente, sobretudo pelo fato da sua vinculação com o período áureo de prostituição, num processo de ocupação de parte das ruas entre as décadas de 1930 a 1980. Todavia, percebemos que essa leitura estigmatizada de o bairro ser considerado uma área perigosa, violenta e de algazarra já se apresentava desde sua fundação, no século XVII. Nos jornais deste período, a população que ali morava era apresentada mormente como negra, empobrecida e trabalhadora de atividades portuárias e de pequenos comércios (Jesus, 2015), daí o estigma social carregar questões de classe e raça (Anchieta e Pflueger, 2022) que distorceram a identidade sociocultural do Desterro.

Posteriormente, já no século XX, com o rápido e curto atrativo fabril, a presença de migrantes empobrecidos (São Luís, 2005) advindos de municípios que formam a região da Baixada Maranhense e de estados vizinhos, como Ceará e Pará, foi notável no Desterro – bairro mais receptivo a esse perfil populacional e bem localizado para quem precisava começar a vida e vinha sem nada, como relataram vários dos moradores filhos e netos de migrantes que estão na terceira geração no Desterro.

Neste processo, as ocupações de casarões abandonados por pessoas “de fora”, como mencionam moradores mais antigos, revela uma distinção social entre os próprios habitantes do Desterro (Chaves e Silva, 2015). Ferreira (2008) complementa ao trazer a noção de uma região “interdita” do Desterro, caracterizada também pela

marginalidade, prostituição e práticas ilícitas, como o tráfico e usos de drogas que perduram em certa parte do bairro.

Apesar do peso desse estigma social, é preciso destacar que o Desterro é um bairro do Centro Histórico que se distingue por ser singularmente habitado, de muitas formas, por muitas pessoas e instituições, adensando muitas temporalidades e políticas, ou até mesmo a falta delas.

Notadamente, vários dos casarões restaurados por projetos concentrados a partir da década de 1990, mirando a revitalização do CHSL, tornaram-se secretarias municipais e estaduais, museus, centros culturais e passaram a abrigar diversas atividades - algumas através de parcerias público-privada, a exemplo do projeto “Adote um Casarão”.

A saber, ao norte do bairro do Desterro se concentra muitos comércios gráficos, resquícios de quando os mais importantes jornais da cidade se situavam na área entre o Desterro e a Praia Grande, e ao sul se concentra diversos comércios associados ao antigo Portinho, como fábricas de gelo, sorveterias artesanais, peixarias e pequenos comércios de artefatos para a pesca.

A dinâmica espacial descrita acima conforma ao Desterro uma plasticidade que, longe de ser um bairro homogêneo, congrega um movimento expressivo de funções e práticas, inclusive de trabalhadores que o habitam e que, ainda que não residam ali, conhecem suas histórias e guardam memórias de suas transformações.

Neste sentido, a primeira problemática do inventário se relaciona à possibilidade de rediscussão do que é histórico ali, e como a narrativa histórica unilateral das elites acaba por diminuir, apagar, ou, mesmo, esvaziar os significados do processo histórico travado entre realidades distintas. Assim, o primeiro **objetivo** do inventário é produzir conhecimento e contribuir para o avanço das políticas que considerem o histórico do Desterro de modo mais alargado, sobretudo, compreendendo os perfis distintos dos habitantes que continuam empenhados em construir melhores condições de vida.

1.1.2. Habitar o Desterro, organização coletiva e o senso de comunidade

Na pesquisa, foi comum ouvirmos “eu sou do Desterro”, mesmo de pessoas residentes de outros bairros há muitos anos e de trabalhadores que se deslocam há décadas para cumprir suas funções laborais ali. Por isso, consideramos “habitante” aquele sujeito que mora, frequenta rotineiramente as atividades culturais e religiosas, trabalha e/ou mantém relações afetivas com o Desterro, fazendo do bairro o seu lugar.

Lugar, categoria geográfica de apreensão espacial que considera os laços afetivos, “não possui uma escala definida, nem uma temporalidade a priori dada. O tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. A memória é a experiência vivida que o significa, definindo- o enquanto tal” (Marandola Jr., 2012, p.229).

O Desterro, historicamente habitado por trabalhadores negros do porto e por migrantes empobrecidos, como esclarecido acima, carece de oportunidades socioeconômicas mais equitativas. Desde as primeiras décadas do século passado, surgiram organizações de militância dos moradores reivindicando direito à moradia, saúde, educação e renda dignas, trabalho que é quase sempre feito no contexto do CHSL.

A militância, por sua vez, tem poder de (re)contar narrativas históricas dominantes sob uma perspectiva endógena, pluricultural e politicamente ativa - o que influencia, de sobremaneira, a forma como a sociedade percebe e valoriza suas referências culturais. Um dos exemplos no Desterro é a denominação de “zona do baixo meretrício” atribuída à área instituída oficialmente pelo interventor Paulo Martins de Souza Ramos, no ano de 1940, em uma área onde já havia prostituição, mas que fora intensificada desde então com a grande concentração de bordeis e cabarés nas edificações coloniais. “Não tinha nada de baixo aqui. Tudo era para cima. As pessoas eram felizes”, afirma Maria de Jesus Almeida Costa, puta-mulher-ativista, como ela se denomina. Outros ainda contam da dinâmica vivida no bairro no qual o espaço da zona era respeitado e reconhecia-se a atratividade econômica e a boemia-artística que fomentavam a prostituição. Assim sendo, a expressão “baixo meretrício”, tão propagada em documentos históricos e pesquisas acadêmicas, não condiz com o que os moradores reconhecem como constituinte de uma identidade rememorada ainda hoje. Logo, a identidade que a prostituição traz ao Desterro não é compartilhada da mesma forma por todos os seus habitantes que viveram entre as décadas áureas dessa atividade, todavia, desviar dessa temática é continuar com o pudor elitista que apaga existências e suas estratégias de ser e de agir no mundo.

O Desterro, à sua maneira, mostra que antes da noção de patrimônio - pela ótica do processo legal de patrimonialização que surte efeitos em intervenções no bairro, como obras e projetos -, o mundo vivido cotidianamente é tensionado a partir do processo histórico de ocupação e organização comunitária de uma população empobrecida que, por laços afetivos de solidariedade e enfrentamento, compreende as suas referências culturais também como modo de combater a desigualdade.

Para Smith (2021, p. 14), o “patrimônio como uma negociação política subjetiva de identidade, lugar e memória” traduz um posicionamento negociado entre diversos agentes, cenário em que muitas pessoas nem sequer são escutadas. Na contramão disso é que este dossiê destaca as referências culturais que traduzem sentidos e fortalecem o senso de comunidade e afirmam laços afetivos no bairro, principalmente através de tradicionais manifestações maranhenses, das artes, da organização intracomunitária de ações culturais e da militância no bojo da afirmação do direito à moradia, saúde, trabalho e renda (Souza, Silva e Marques, 2024).

As memórias do Desterro registradas nesse dossiê levam ao “patrimônio humano” (Ribeiro, 2008), de pessoas que há gerações se ajudam e se organizam para lidar com uma realidade estrutural socioeconômica precária, excludente e estigmatizada. Durante a pesquisa foi marcante o senso de comunidade diante das adversidades, sendo este, na nossa ótica, o fundamento que sustenta, cotidianamente, o patrimônio cultural do bairro. Assim, uma pessoa, um bar ou uma pequena praça sem atratividade aparente pode ter uma carga simbólica expressiva que nenhum casarão histórico tenha. Isso a comunidade do Desterro nos ensinou muito bem.

A comunidade, enquanto categoria de análise, vem sendo revisitada diante das transformações aceleradas no sistema-mundo moderno. Especialmente quando convoca à participação social em lutas coletivizadas que comportam as individualidades e os dissensos em torno de uma mobilização comum, o senso de comunidade desponta como um movimento que congrega o simbólico e o político.

O senso de comunidade reforça um habitar integrado em que as lutas coletivizadas levam à participação social. Habitar afetivamente casas, casarões, museus, igrejas, bares, ruas, becos, águas e portos implica em fazer da terra uma matéria com sentido (Claval, 2010). Nisso, o habitar compõe-se também do imaginário e da lembrança daquilo/daqueles que não são mais totalmente visíveis nas paisagens transformadas. Ademais, os afetos que mobilizam um grupo a se portar como uma comunidade produzem uma força de coesão que aglutina sentimentos de pertença e cumplicidade, apoiados em experiências de solidariedade transmitidos entre gerações (Costa e Maciel, 2009; Costa e Castro, 2015).

Claire Damery (2008), em *“Espace public, patrimoine et milieu affectif: Exemples du Marais d’Orx et du Domaine d’Abbadia”*, abordou o “patrimônio afetivo”, o que nos leva a pensar que esse modo de compreender o patrimônio abraça dimensões e temporalidades distintas que convergem/divergem de acordo com as experiências pessoais e coletivas. Produtor de significados quando conduzido às esferas do social e do cultural, o “patrimônio afetivo”, tanto no sentido individual quanto no coletivo, é tramado por meio da dimensão existencial dos encontros e expressa sentidos múltiplos que dificilmente são considerados pelos órgãos oficiais gestores do patrimônio.

Apesar de mencionar o “patrimônio humano” e “patrimônio afetivo”, não é interesse deste dossiê fragmentar a concepção de patrimônio, já tão pulverizada. Mas, tão somente, problematizar outras miradas que desestabilizam as verdades já estabelecidas quanto às políticas de patrimonialização, ainda tão dicotomizadas entre materialidades e imaterialidades, bens oficiais e não-oficiais.

Estando o Desterro em uma área tombada com tamanha proeminência histórica, voltar ao seu cotidiano e às lógicas intracomunitárias exige priorizar o habitar como

modo afetivo de existir no mundo, em que identidade e memória são entramadas na cotidianidade. “Hábito, habitualidade expressam bem essa noção de constância, continuidade. Trata-se, portanto, de uma relação de pertencimento” (Meneses, 2009, p.27) que dá base à valoração das referências culturais.

No Desterro, habitam moradores do bairro, moradores de outros bairros, trabalhadores em diversas funções, pessoas em situação de rua, instituições governamentais e a esperança de um mundo socialmente mais justo. Habitam também pesquisas, como esta.

Neste quadro, o segundo **objetivo** do inventário participativo é fortalecer os modos de habitar o Desterro enquanto lugar que movimenta laços afetivos de coesão e solidariedade comunitária, com a organização e reelaboração de saberes e práticas culturais intergeracionais.

1.1.3. Formação e inspiração artística

A riqueza e a diversidade cultural do Desterro se destacam na formação do CHSL, com registros dessa efervescência desde o século XVII, na parte da “cidade negra de São Luís”. “Os territórios marcados simbolicamente como de ‘pretos’, da ‘arraia miúda’, de ‘negrinhas’, ‘ninfas de cortiço’, de ‘pés-frescos’, da ‘rapaziada de cor’, e outras metonímias para designar o povo” (Jesus, 2015, p.50), ilustram as notas constantes nos jornais da época.

Contudo, se hoje algumas dessas manifestações culturais são reconhecidas e, inclusive, registradas como patrimônio cultural imaterial, a exemplo do tambor de crioula e o bumba meu boi - em grande parte apropriadas pela promoção turística atualmente -, isso ocorreu por meio da persistência histórica da organização popular que levou adiante essas culturas/divertimentos/brincadeiras consideradas importantes na identidade e memória de seu grupo social. Lutou-se muito contra as proibições do Estado, com os quais colaboraram a difamação da igreja e da imprensa e a repreensão física da polícia, que limitavam *o quê, por quem e onde* a cultura poderia se manifestar, o que era socialmente aceito por cultura e como as diversas camadas da população deveriam reagir.

No recorte espacial considerado, outras manifestações populares negras, como o próprio carnaval, junto com as diversas celebrações religiosas, já registradas desde o século XVIII, se somam com artes expressas em romances, poesias, músicas, pinturas, artesanatos e em outros suportes sobre e a partir do Desterro. Muitas destas, enquanto práticas de resistência e agregação social diante das vulnerabilidades que assolam as populações empobrecidas, brincavam como que a lutar por reconhecimento, daí significando a continuidade da vida.

Deste modo, as manifestações da cultura popular são também instrumentos de militância política - como descrito no tópico anterior quanto ao habitar e o senso de comunidade no Desterro. (En)Cantando, dançando e produzindo a partir de sua realidade social, brincantes, artistas e adeptos dessas manifestações se juntam e fazem do Desterro um bairro pulsante: “Aqui era um celeiro cultural”, relembra Jovenilo Geraldo Portela, morador com 84 anos, já na terceira geração da família brincante de carnaval, e Joãozinho Ribeiro, multiartista, com 70 anos, que devota ao Desterro suas memórias de infância e juvenis no que tange a uma formação cultural e militante, ambos escutados por nós em entrevista.

Os diversos ateliês, artistas visuais, artesãos, compositores, intérpretes e músicos que conseguem financeiramente viver da arte são sempre mencionados com orgulho. É um incentivo importantíssimo em um bairro com fragilidades expostas nos “cantos” - como, popularmente, chamam as esquinas que logo cedo apresentam o uso e tráfico de drogas às crianças e jovens. Funcionando como espécies de antídotos para os problemas sociais, projetos como a Escola de Música Bom Menino e a Fábrica de Artes, a Escola Flor do Samba e o Boi Lendas e Magias são considerados os reais patrimônios pelos habitantes do Desterro - referências culturais significativas que desejam manter para usufruto das atuais e próximas gerações.

Reconhecer o Desterro como celeiro cultural pode apresentar três vias de avanços: (i) diminuir o estigma histórico social; (ii) identificar a organização intracomunitária capaz de fomentar a diversidade expressa em artes coletivas e individuais; (iii) apontar a necessidade de políticas públicas que oportunizem perspectivas aos projetos e mais experiências aos artistas do/no Desterro.

As memórias compartilhadas quanto à riqueza cultural do Desterro em termos de formação e inspiração artística afirmam o par dialético identidade e alteridade que comunicam a exigência de reconhecimento mútuo (Ricoeur, 2006), ou seja, um reconhecimento interno dos habitantes do bairro e um reconhecimento externo por parte da sociedade, que possa envolver políticas públicas que atendam tamanha qualificação e, ao mesmo tempo, demanda do território um trabalho de reconhecimento enquanto celeiro cultural.

Nunca é demais lembrar que, o bairro, em sendo capaz de fazer, de se responsabilizar e de contar e de se contar (Ricoeur, 2007), saberá que a memória tanto nos impede de ficar amnésicos, como nos liberta da opressão de um passado irreversível.

Trabalhar com as artes enquanto fonte e inspiração de memórias, que cantam, dançam, tocam, bordam, pintam e festejam o Desterro, compreende (re)criar paisagens diversamente percebidas e imaginadas. Assim, destacar a formação artística do/no bairro, sobretudo as organizações da comunidade expressas no carnaval, no bumba

boi, no tambor de crioula e na formação musical proporcionada, tem a ver com abordar a memória como “consciência reflexiva de si mesmo implicada num processo que, num mesmo movimento, não esquece o passado, mas recusa ficar dele cativo” (Ricoeur, 2006, p. 105).

Notadamente, o **terceiro objetivo** do inventário é enfatizar o Desterro como um bairro que, historicamente, contribui com a cultura maranhense quanto à formação e inspiração artística, valendo-se, sobretudo, de sua resistência e memória enquanto dimensão poética e política.

2. Metodologia

O projeto do Inventário Participativo, do qual este dossiê faz parte, foi iniciado em janeiro de 2023, com término em dezembro de 2025. Para alcançar os objetivos propostos no projeto nacional, algumas etapas metodológicas foram realizadas conjuntamente entre os quatro núcleos – de forma presencial ou remota – e outras etapas se deram no âmbito local, de acordo com as necessidades de cada sítio e investigação.

No Núcleo São Luís, um dos diferenciais foi o empenho para registrar uma escuta polifônica do Desterro. Foi daí que as incursões no campo – caminhadas-vivências intencionais – foram priorizadas. Com isso, foi possível criar uma relação de afeto e confiança, em um diálogo intensivo e constante com diversas pessoas e situações a respeito do patrimônio cultural, por exemplo, com o acompanhamento regular das manifestações culturais do bairro, algumas sendo acompanhadas nos anos de 2023, 2024 e 2025. A partir de tal estratégia, reconhecemos, as pessoas se colocaram mais dispostas a contribuir com a pesquisa.

Alinhados por uma abordagem humanista cultural em Geografia, optamos por enfatizar os laços afetivos das pessoas em relação aos sentidos e usos atribuídos ao patrimônio (Souza, Silva e Marques, 2024). Assim, a escrita descritiva das fichas apresenta-se detalhada justamente no intuito de mostrar as nuances polifônicas do que e como se considera o patrimônio cultural do Desterro. A ideia é posicionar as pessoas à frente desse processo, acreditando ser importante nomeá-las no dossiê em reconhecimento à gestão que exercem sobre e com os bens culturais.

Abaixo seguem as etapas e respectivos procedimentos metodológicos desenvolvidos que, embora estejam postos numa sequência, muitas vezes se sobrepuseram:

I – Constituição regional das equipes (atividades presenciais e remotas): cada núcleo se pôs responsável por articular a participação de professores, pesquisadores, bolsistas de iniciação científica (selecionados), bolsistas de pós-doutorado, doutorandos, mestrandos e voluntários.

II – Varredura bibliográfica: levantamentos bibliográfico, cartográfico e iconográfico da área inventariada. Como o Desterro se encontra em área tombada que congregate valor histórico desde o século XVII, e possui polos da UEMA, UFMA, IFMA, IPHAN, secretarias municipais e estaduais e diversos museus e centros de pesquisa, encontramos um número considerável de mapas, manuscritos, trabalhos de conclusão de curso, artigos, dissertações, teses, livros e projetos sobre o CHSL, e muitos deles mencionando o Desterro (Roqué, Carvalho e Marques, 2023). Destacam-se os trabalhos acadêmicos e projetos do governo concentrados nas áreas de Arquitetura, Ciências Sociais, Turismo e alguns poucos em Antropologia, História e Geografia. Dado o grande volume de

material encontrado e devido às novas questões que surgiram no campo, a varredura se mostrou um processo contínuo e praticado até a finalização do dossiê.

III – Primeiras incursões no campo: delimitação do recorte espacial, identificação de parcerias institucionais, sondagem inicial com moradores, registros de fotografias e filmagens primárias (Figura 1):



Figura 1: Registro da etapa III.
Fonte: Núcleo São Luís (abril de 2023).

IV – Formação de oficinas participativas em cada núcleo: dada a experiência em trabalhar com inventário participativo e patrimônio cultural de alguns membros do projeto nacional como as professoras Simone Scifoni, Maria Tereza e Sônia Rampim, tivemos formação (Figura 2) em cada um dos núcleos para que pudéssemos aprender (na prática) sobre como desenvolver as oficinas na comunidade a fim de compreendermos quais as referências culturais as pessoas tinham enquanto tal.

Figura 2: Registro da etapa IV.
Fonte: Núcleo São Luís (maio de 2023).

V – Seminário Nacional: realizado na antiga Fábrica Santa Amélia, atual Cursos de Turismo e Hotelaria da UFMA, Centro Histórico de São Luís, entre os dias 28 e 29 de agosto de 2023. No Seminário, apresentamos as problemáticas, objetivos e levantamentos preliminares de cada núcleo, sendo feito um alinhamento geral com o projeto nacional. No último dia de atividade, realizou-se um trabalho de campo no Centro Histórico, com destaque para o bairro do Desterro e sua dinâmica de vida (Figura 3).



Figura 3: Registro da etapa V.
Fonte: Núcleo São Luís (agosto de 2023).

VI – Oficinas participativas: abertas para a comunidade, objetivando o (re) conhecimento de interlocutores que viessem a colaborar com o inventário, realizamos no ano de 2023 quatro oficinas participativas em pontos representativos do Desterro: duas na Casa do Bairro (28 de setembro e 5 de outubro), uma no Instituto de Estudos Sociais e Terapias Integrativas (IESTI - 27 de outubro) e uma no Convento das Mercês (5 de julho) (Figura 4). A saber, tivemos um público variado (lideranças, idosos, trabalhadores em geral e artistas), o que foi extremamente positivo em termos do reconhecimento das referências culturais.



Figura 4: Registro da etapa VI - Casa do Bairro, IESTI e Convento das Mercês, respectivamente.
Fonte: Núcleo São Luís (2023).

VII – Caminhadas-vivências: apostamos em caminhar pelo bairro como modo de emergir na sua dinâmica cotidiana e, assim, conhecer e manter contato com as pessoas. Caminhamos: entre integrantes do núcleo São Luís, por meio de encontros agendados e não-agendados, com os habitantes do bairro, em aulas de campo com outros grupos de estudantes em diversas disciplinas da graduação e pós-graduação em geografia da UEMA (Costa Filho, 2025), durante ensaios, apresentações e shows de diversas manifestações culturais no Desterro, e tudo entendendo as caminhadas-vivências como “um dispositivo de interação para habitar territórios já habitados, ser hóspede e receber hospitalidade” (Careri, 2017, p.29). Essa etapa foi realizada de 2023 a 2025 (Figura 5).



Figura 5: Registro da etapa VII.

Fonte: Núcleo São Luís (maio de 2023; novembro de 2024 e junho de 2025, respectivamente).

VIII – Seminário Regional: realizado no IESTI, em 2 de fevereiro de 2024, o Seminário foi aberto à comunidade, especialmente para os interlocutores das etapas anteriores (Figura 6). Na oportunidade, apresentamos as fichas produzidas até o momento, o que foi seguido de uma roda de conversa pela qual os presentes puderam ratificar as referências culturais escolhidas para compor o dossiê, além de pôr em discussão outras referências. Estiveram presentes cerca de 30 pessoas, a maioria membros da comunidade, inclusive alguns que são referenciados como pessoa-patrimônio neste dossiê. Por fim, tivemos a palestra com César Chaves, que desenvolveu sua pesquisa de mestrado sobre educação patrimonial no Bairro do Desterro (Chaves, 2012). O Seminário mostrou a necessidade de continuar realizando as caminhadas- vivências e, com a apresentação do trabalho desenvolvido, os próprios moradores indicaram outros interlocutores que poderiam aprofundar a discussão.



Figura 6: Registro da etapa XIII.

Fonte: Núcleo São Luís (fevereiro de 2024).

IX – Sistematização dos resultados: produção das fichas a partir das etapas anteriores, com destaque para a transcrição das entrevistas e o aprofundamento bibliográfico exigido por cada referência cultural.

X – Reuniões diversas: ora com a equipe completa, ora com alguns membros responsáveis por trabalhos específicos, tais reuniões consistiam na tarefa de avaliar o andamento da produção e redefinir rotas.

XI – Devolutivas na comunidade: No caso do núcleo São Luís, fizemos o esforço prazeroso de mostrar e ler as fichas para as principais pessoas envolvidas no processo do inventário, sobretudo àquelas que nos concederam entrevista e foram citadas nominalmente no dossiê (Figura 7). Com isso, pudemos revisar alguns posicionamentos e corrigir incongruências. Ademais, no compasso deste trabalho fomos recolhendo as assinaturas dos Termos de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme orientado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UNICAMP.



Figura 7: Registro da etapa XI.
Fonte: Núcleo São Luís (agosto de 2025).

XII – Fechamento do dossiê do inventário: em atendimento às orientações do projeto nacional, as equipes regionais compartilharam os resultados alcançados com os seus inventários e encaminharam a organização final para a publicação de dossiê específico, material este que serviu para alimentar uma plataforma digital (contendo uma apresentação geral do projeto nacional e os dossiês dos 4 núcleos) e a publicação de um livro físico (com as contribuições de cada núcleo).

3. Sobre o território inventariado

Bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís / MA



Figura 8: Da esquerda para direita: (i) No “Canto” de rua, um jogo de dama numa tarde pacata. Ao fundo, a Igreja do Desterro. Rua da Palma (29 de abril de 2023); (ii) Becos no Desterro, criança, brinquedos e plantas. Casario térreo de estilo arquitetônico eclético, alguns deteriorados (10 de maio de 2024); (iii) Praça das Mercês lotada no evento Itinerante do Bumba Meu Boi Lendas e Magias - renda garantida para vendedores informais de alimentos, bebidas e flanelinhas (30 de abril de 2024).

Bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís / MA

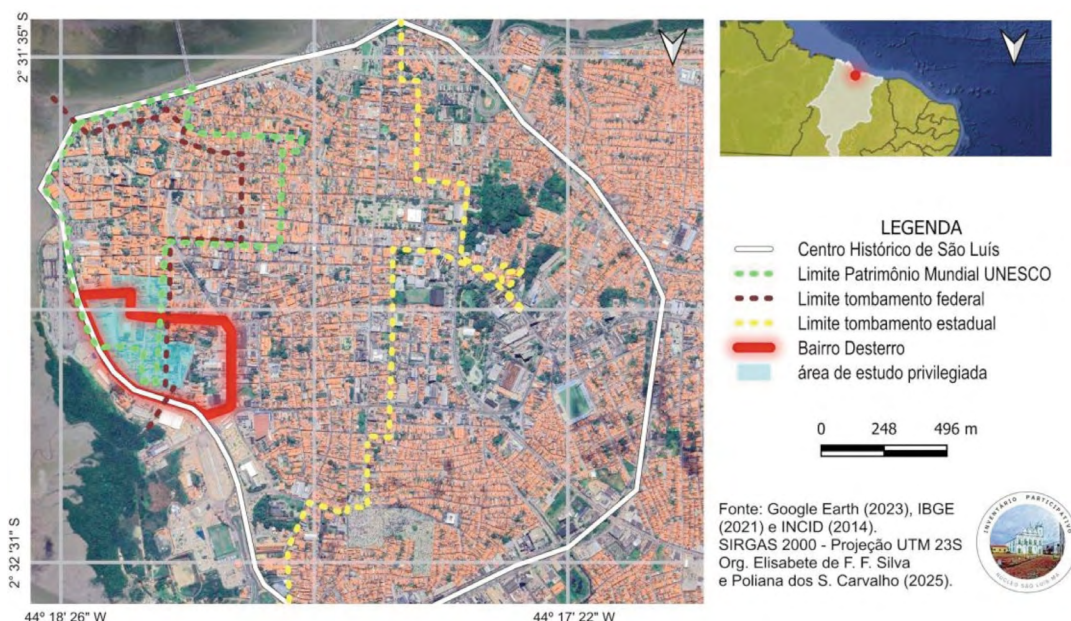


Figura 9: Bairro do Desterro concentra área de de tombamento estadual, federal e mundial de Patrimônio Cultural, no Centro Histórico de São Luís/MA.

Fonte: Núcleo São Luís, 2025.

Referências de localização

O bairro do Desterro (Figuras 8, 9 e 10) está localizado na porção oeste (latitude 2° 31' Sul e longitude 44° 18" Oeste) de São Luís – inicialmente, chamada de Upaon-Açu, Ilha

Grande na língua dos povos originários Tupinambás –, capital do estado do Maranhão, no nordeste brasileiro. A capital, juntamente com os municípios de Paço do Lumiar, Raposa e São José de Ribamar, compõe a Grande Ilha do Maranhão, aninhada no golfo maranhense entre as baías de São Marcos (formada pelo Rio Bacanga) e São José (formada pelo Rio Anil), que desembocam no Oceano Atlântico.

Nascido das águas, às margens do Rio Bacanga, originou-se o Desterro. Atualmente, com uma área de mais de 20 hectares, o bairro se divide em: (i) uma faixa litorânea que antes servia à função portuária e que passou por vários aterramentos, conhecida como “parte baixa do Desterro”, limitada pela Avenida Vitorino Freire e (ii) um platô de 20 a 30 metros de altitude acima do nível do mar, conhecido como a “parte alta do Desterro”, limitado ao norte pela Rua 14 de Julho com o bairro Praia Grande, a leste com as Avenidas Magalhães de Almeida e Guaxenduba com o bairro Centro (São Luís, 2005).

Das dezesseis ruas que formam o bairro do Desterro, nos concentramos na sua área residencial, notadamente próxima do Convento das Mercês e da Igreja São José do Desterro. Ainda assim, consideramos as referências culturais de modo integrado com outras áreas próximas com as quais o bairro interage.

Notadamente, o recorte espacial focou-se em identificar principalmente o patrimônio cultural no polígono formado ao norte pela Rua do Deserto, Rua Direita e Rua Jacinto Maia; a leste pela Rua Afonso Pena e Rua da Manga; a oeste pela Avenida Senador Vitorino Freire; ao



Figura 10: Recorte espacial considerado.
Fonte: Núcleo São Luís (2025).

Descrição do território

O bairro do Desterro guarda o traçado original do século XVII, com quadras pequenas formadas por becos estreitos e ruas calçadas com pedra de lioz, marca do período colonial. Em uma topografia atrativa, disposta entre 20 e 30 metros acima do nível do mar, as ladeiras íngremes do Desterro permitem que seja avistada a baía de São Marcos e canalizam a brisa do mar, aclimatando o bairro às características da zona tropical úmida: elevadas temperaturas durante o ano todo (média anual de 26,9°C), com poucas variações tanto no inverno e verão, como na estação seca (segundo semestre), ou chuvosa (primeiro semestre) (Alves *et al*, 2024). Por isso, apesar de praticamente todo o bairro ser de área construída, sem vegetação, os ventos úmidos tornam a área aprazível.

O casario no Desterro forma uma atmosfera particular (Figura 11). Aglomeradas de forma não homogênea, existem edificações coloniais restauradas e muito bem conservadas, outras abandonadas e, inclusive, várias em processo de arruinamento, com registro de desabamento de dois casarões coloniais durante a nossa pesquisa. Ainda assim, muitos dos moradores têm apreço pelas construções e se recordam das moradias e comércios pelos nomes e sobrenomes de seus proprietários, rememorando os núcleos familiares que ali existiam e que ainda constituem a história viva do Desterro (Azevedo, 2024; Ferreira, 2008; Ribeiro Filho, 2006; Silva, 2005).

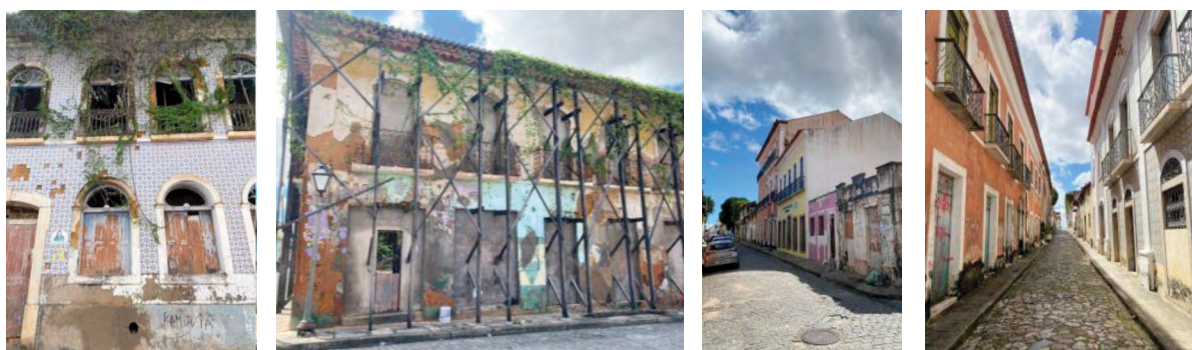


Figura 11: Arquitetura colonial e pós-colonial em diferentes estágios de preservação.

Fonte: Núcleo São Luís (abril de 2023).

Historicamente, por se configurar desde sua origem como um bairro de moradia das camadas menos abastadas, de trabalhadores empregados em atividades portuárias, mercantis e fabris, predomina no Desterro o uso residencial unifamiliar de casas térreas (morada inteira, morada e meia, $\frac{3}{4}$ de morada, meia-morada e porta-janela) (Silva, 2008), e algumas poucas edificações maiores funcionando como habitação multinuclear.

Comparando as edificações do Centro Histórico, percebe-se que no bairro do Desterro predominam casas térreas menos suntuosas que os sobrados que caracterizam o bairro Praia Grande e os solares, ainda mais nobres, do bairro Centro.

Assim, “As casas de portas-e-janelas ou meias- moradas são fileiras de casas antigas que se amontoam e se comprimem nas extremidades das calçadas, sem muros para ocultá-las”, consideradas de menor prestígio em meio aos casarões senhoriais de arquitetura colonial que emolduram o centro histórico, porém, como estes, “acomodam histórias e memórias” (Santos, 2021, p.306).

De acordo com Andrès (1997), as edificações no Desterro são resultantes dos estilos neoclássico, eclético, neocolonial, art-deco, moderno, bangalô, popular e tradicional (o que se convém chamar de estilo colonial luso-brasileiro, ou ainda, pombalino). Principalmente este último estilo arquitetônico é um dos atrativos para o tombamento histórico do sítio, com destaque às dimensões das portas e janelas destas construções terem sido adotadas durante a administração de Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, primeiro ministro da Coroa Portuguesa de 1750 a 1777, quando da criação da Companhia Geral de Comércio do Maranhão e Grão-Pará, empresa real que dinamizou a economia do estado colonial ao norte do Brasil e permitiu a sua capital, São Luís, viver um período de pujança econômica e desenvolvimento urbano (Viveiros Filho, 2006).

Embora a predominância do patrimônio construído no Desterro seja a arquitetura colonial luso-maranhense, são identificadas outras formas de construção, como a Igreja de São José do Desterro (ficha deste dossiê) e galpões construídos ou adaptados no século XX, classificados como sendo de arquitetura moderna e que serviam enquanto instalações comerciais, como o prédio da antiga Fábrica da OLEAMA, atualmente revitalizado como sede da Fábrica das Artes (ficha deste dossiê).

Em número menor, também são encontradas construções de solares e sobrados no Desterro, inclusive com as fachadas revestidas de azulejos – elemento que denota a riqueza dos proprietários de imóveis à época colonial-imperial. As grandes volumetrias destes tipos de construção são de usos distintos: os solares eram casas de famílias burguesas, enquanto os sobrados eram casas de comércio ou de uso misto, para moradia nos pisos superiores e comércio no térreo.

Um dos elementos mais característicos das construções na cidade de São Luís são os azulejos de origem predominantemente portuguesa. Disseminados nas fachadas dos casarões coloniais da capital maranhense mais do que em qualquer outra cidade brasileira, o título de “Cidade dos Azulejos” repercute a identidade cultural ludovicense, de onde também se produz capital simbólico às discussões de patrimônio e turismo, e que continua a reproduzir obras artísticas diversificadas como referência histórico-cultural.

De acordo com Matosinho (2016), a própria palavra azulejo tem origem no árabe antigo, que significa pequena pedra polida e designava o mosaico bizantino na região da Ásia próxima ao Mar Mediterrâneo. A autora também atenta para o fato de

estas peças de acabamento serem mais que objetos decorativos, já que provocam o isolamento e o conforto térmico das construções devido às superfícies esmaltadas refletirem a luz solar e, também, por impedirem a infiltração de água.

O interesse da burguesia ludovicense pelos azulejos advém do fato de São Luís estar localizada na zona tórrida equatorial, caracterizada por altas temperaturas e umidade. O uso de azulejos se disseminou a partir da segunda metade do século XVIII, quando a capital do Estado Colonial do Maranhão e Grão-Pará (através da exportação de arroz e do comércio de algodão para a Inglaterra) enriquece e vê sua infraestrutura urbana evoluir, o que “gerou a necessidade de construir em São Luís e Alcântara, um ambiente urbano capaz de reproduzir padrões de conforto aos quais seus proprietários estavam acostumados nas cidades europeias” (Andrès, 2006, p.58).

Neste contexto, sobrados, solares, moradas e portas-e-janelas se revestiram de coloridos azulejos de origem portuguesa, inglesa, francesa, alemã, entre outras, constituindo um dos mais característicos elementos da paisagem urbana da cidade. Entretanto, não podemos deixar de considerar que esse patrimônio arquitetônico é animado pelos habitantes que ocupam e usam tais construções com diversas finalidades.

Quanto ao padrão de ocupação da área em estudo, a obra “Desterro: um bairro além dos mapas” (São Luís, 2005) aponta que o uso residencial era de cerca de 60% (Figura 12), o que se expressa ainda hoje.

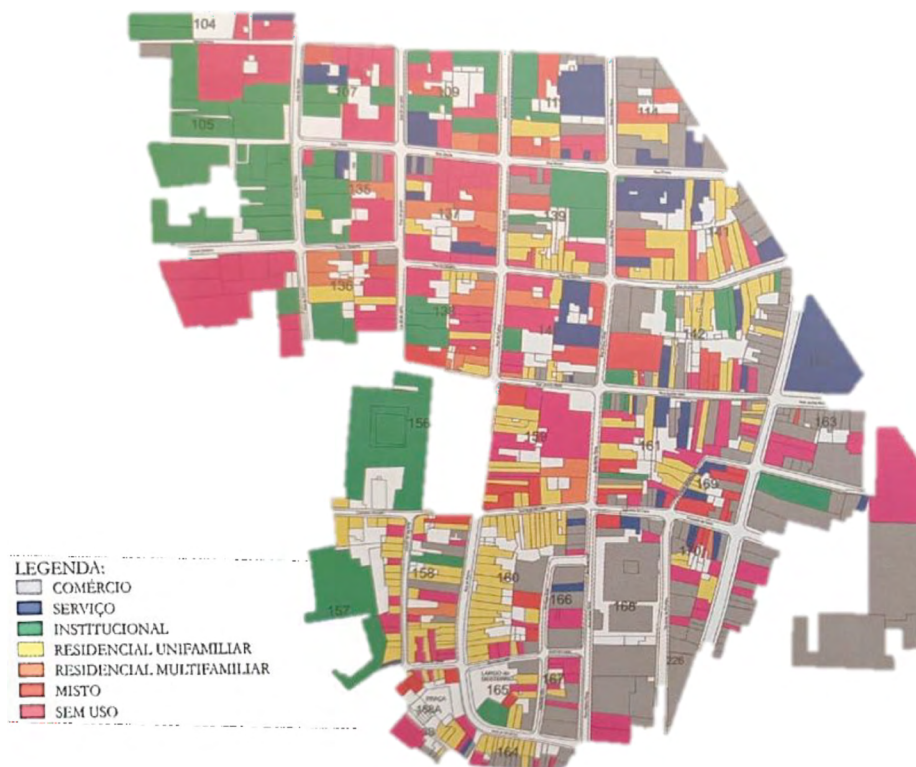


Figura 12: Padrão de ocupação do bairro do Desterro - usos dos imóveis.

Fonte: São Luís (2005, p.49).

Diversas pesquisas vêm enfatizando como esse caráter residencial é valioso na gestão patrimonial do CHSL. Marques (2002), que estudou a compatibilização do uso residencial com as atividades comerciais e de serviços, classificando o grau de incômodo, concluiu que à época não existiam atividades causadoras de incômodo aos moradores da área estudada e que as atividades instaladas têm permitido uma convivência harmônica entre os diversos tipos de uso. No entanto, corrobora com outras pesquisas que convergem às demandas atuais dos moradores quanto à necessidade de incentivo à implantação de atividades complementares ao uso residencial, como supermercados, farmácias e postos médicos, o que significaria melhoria das condições de habitar o CHSL e, conseqüentemente, de sua preservação (Cardoso, 2012; Marques, 2002; São Luís, 2005).

Em alguns momentos as políticas governamentais inviabilizam a permanência dos moradores no Desterro, quando preocupadas em atender apenas às demandas de lazer e consumo contemporâneos, como a atividade turística, que chega a assumir centralidade nos discursos que fundamentam à revitalização urbana (Carvalho e Simões, 2012).

Ainda assim, por se tratar de uma área com características residenciais bem preservadas, ainda que tão próximos dos grandes fluxos de turistas e mercadorias no “coração” da capital maranhense, o Desterro comporta um ritmo de vida pacato em que conversar nas calçadas e nas ruas, conhecer as pessoas da vizinhança e se encontrar nas praças para ensaios e apresentações culturais é frequente.

O Desterro situa-se nessa condição de Centro Histórico de uma cidade brasileira colonizada por portugueses que traçaram a arquitetura, enquanto o povo, sobretudo negro, sustentou as atividades portuárias que animaram o bairro por vários séculos - como será discutido nos aspectos históricos, socioeconômicos e patrimoniais.

Aspectos históricos

A área do atual bairro do Desterro consta nos primeiros documentos coloniais (Pflueger, 2024). A topografia elevada às margens de um braço de rio que desemboca numa baía com saída para o Atlântico foi escolhida para a construção de uma ermida cristã (que viria a se tornar a Igreja do Desterro, patrimônio cultural de grande importância para a identidade territorial). Nesta conjuntura, o Desterro acompanhou um longo processo histórico de ocupação, contabilizando mais de 400 anos.

Em 1612, buscando acesso à Amazônia e ao interior do continente, os franceses construíram um forte e se estabeleceram na Baía de São Marcos, entre os rios Anil e Bacanga, local que batizaram de São Luís, em homenagem ao rei da França. Em 1615, a Batalha de Guaxenduba marca a expulsão francesa e o início da ocupação ibérica do Maranhão. O português Jerônimo de Albuquerque, nomeado capitão-mor

do Maranhão, ordena a execução do plano de ocupação e orientação do crescimento concebido por Francisco Frias de Mesquita, engenheiro-mor da coroa responsável por várias obras em todo o litoral da América portuguesa (Lopes, 2008; IPHAN, 2006). Seu crescimento posterior significou a ampliação do espaço urbanizado, preservando a organização em malha ortogonal (Figura 13).

Até o fim do século XVII, a cidadela, murada e próxima ao forte, era composta por um núcleo urbano “tímido”, “mais adensado, onde atualmente se situa a região da Praia Grande e do Desterro” (Cardoso, 2012, p.21), “que se estendeu até o Portinho, seguindo a margem do rio Bacanga” (IPHAN, 2006, p.34).

De 1641 a 1644, os holandeses invadiram o litoral ludovicense: “vindos de Pernambuco, desembarcaram na praia onde hoje fica a ermida do Desterro. Saquearam a cidade e prenderam o governador Bento Maciel Parente” (IPHAN, 2006, p.32). Foi comum ouvirmos dos moradores fiéis da Igreja de São José do Desterro sobre esta história que é ao mesmo tempo religiosa e política, já que fundamenta as origens históricas do Desterro narradas comumente na perspectiva da resistência à dominação holandesa (protestante) que profanou a ermida (cristã) de Nossa Senhora do Desterro – como detalha a ficha correspondente da Igreja neste dossiê.

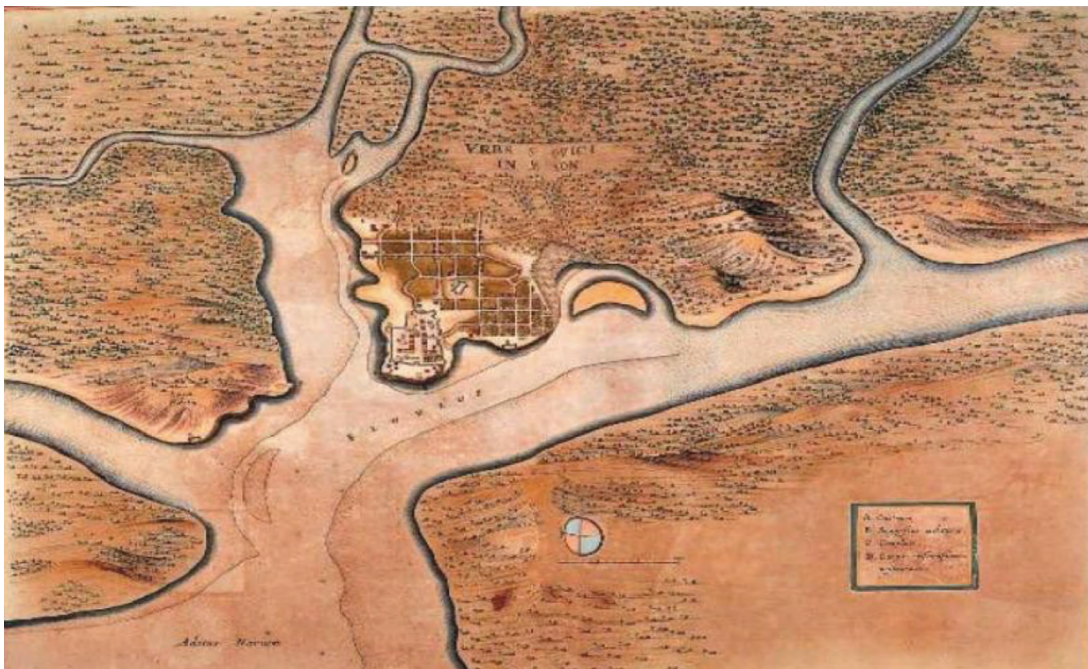


Figura 13: Mapeamento holandês “*Urbs s. Lodovici in Maragnon*” de Jan van Brostehuisen, 1647, que representa o traçado urbano criado pelo português Frias de Mesquita em 1616. A regularidade ortogonal e simetria no traçado do arruamento para orientar o crescimento da cidade se mantém como característica no Desterro até hoje.

Fonte: Silva (2019, p.49).

As dificuldades de comunicação e de deslocamento marítimo com a capital da colônia, em Salvador, Bahia, fizeram São Luís criar a Diocese do Maranhão em 1677,

o que a elevou ao status de cidade. “A vida dos colonos nas terras maranhenses, na segunda metade do século XVII, baseava-se no plantio de alimentos para a subsistência e na captura de índios para serem vendidos como escravos nas capitanias mais prósperas, como Pernambuco” (IPHAN, 2006, p.36).

Não houve uma evolução urbana expressiva no século XVII, quando São Luís passava por uma miséria, sendo ocupada por imigrantes pobres portugueses, indígenas catequizados e franceses que ainda permaneciam na ilha e que “se casaram com índias e permaneceram no local após a conquista portuguesa” (IPHAN, 2006, p.29). Disso, o modelo econômico consistia na subsistência e na captura, escravização e venda de indígenas para outras regiões da colônia.

Da primeira metade do século XVII até o século XIX, São Luís experimentou um processo de baixa ocupação e de pouca expansão urbana. Os missionários portugueses que chegaram ao Maranhão no século XVII, logo após a expulsão dos franceses, foram os franciscanos, os jesuítas, os carmelitas e os mercedários, nesta ordem (IPHAN, 2006). Responsáveis pelo estabelecimento de quatro conventos (Nossa Senhora da Luz e o Colégio dos Jesuítas, Nossa Senhora do Carmo, Santo Antônio e Nossa Senhora das Mercês), organizavam e incitavam o adensamento de pessoas, e era assim que, no entorno das edificações religiosas, as habitações eram erguidas, promovendo-se a expansão do núcleo urbano.

A organização espacial estruturada e delimitada pelas edificações religiosas correspondia à primeira freguesia de São Luís, a de Nossa Senhora da Vitória, foi criada em 1621, e a única da cidade até o início do século XIX. Nesse contexto, o Convento no Desterro, construído pela ordem mercedária, também orientou a ocupação urbana, a partir de sua inauguração em 1654 (fica deste dossiê).

É importante sublinhar o fato histórico da existência de estados coloniais separados: o Estado do Brasil e o Estado do Maranhão e Grão-Pará. Este último teve capital em São Luís e depois Belém, sendo composto por uma vasta área de abrangência que hoje corresponde aos estados do Ceará, Piauí, Maranhão, Pará e boa parte da Amazônia, praticamente metade do atual território brasileiro. Disso, do século XVII até ao último quartel do XVIII, o Maranhão ter tido conexão direta com a coroa portuguesa, com lembra Andrès (1997, p.15): “essa longa independência e o contato direto com Lisboa explicam a originalidade de São Luís”.

Como parte da política de exploração da Amazônia, houve o deslocamento do centro político-administrativo de todo o território norte da colônia de São Luís para a cidade de Belém, que passou a ser a capital do Estado em 1753. A criação da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão (1755 – 1778) abriu um período de fomento da economia, a partir da introdução do cultivo do arroz e do

algodão e também, em larga escala, de escravos negros a partir da proibição da escravização de índios.

Por iniciativa da Companhia Geral de Comércio, o Maranhão passou a ter o cultivo do arroz com sementes selecionadas, introduz máquinas de descascar e melhorou seus processamentos de algodão, permitindo uma radical mudança na situação econômica do Estado, que se integrou nas grandes correntes de comércio mundial devido à alta do algodão e do arroz no contexto da guerra de independência dos Estados Unidos e das revoltas nas colônias francesas no Caribe (IPHAN, 2006, p.41).

No período de 1812 a 1821 foram comprados cerca de 50.000 escravos africanos para trabalhar nas lavouras do Maranhão, inicialmente nos engenhos de açúcar, mas também com o couro proveniente das fazendas de gado das regiões mais ao sul do Estado, e posterior com o arroz e o algodão (Andrès, 2006).

O algodão, juntamente com o tráfico de escravos, propiciou uma acumulação de riqueza representada pela peculiar arquitetura do Centro Histórico. Em São Luís, como nos centros urbanos maranhenses em geral, a partir do último quartel do Século XVIII, as casas que até então eram em sua maioria muito precárias e construídas de taipa e palha, foram sendo substituídas por edificações de alvenaria de pedra argamassa com a cal extraída de conchas marinhas, óleo de peixe e madeira de lei. “Construtores e mestres de obras vindos diretamente de Lisboa ou do Porto, passaram a utilizar-se de materiais importados, como as cantarias de Lioz, azulejos e serralherias, trazidos com a dupla função de servir também como lastro dos navios a vela” (Andrès, 2006, p.58-59).

Após o declínio da atividade algodoeira e do tráfico negreiro, São Luís perdeu importância econômica no século XIX, apresentando durante o início do século XX uma rápida industrialização no ramo têxtil.

Quando as fábricas de tecelagem instaladas no Centro se transferiram para outras áreas mais convidativas para o seu crescimento, a expansão urbana descentralizou-se para a região do bairro do Anil, que atraiu classes altas, devido, entre outros fatores, à criação da linha de bonde elétrico, levando ao gradual declínio da economia, do comércio e moradia no CHSL (Costa Filho, 2025; Lopes, 2008).

No entanto, essa fase de diminuição do fluxo de bens, mercadorias e pessoas no CHSL teve um aspecto positivo sobre o patrimônio edificado, como diz o próprio parecer da UNESCO: “a estagnação econômica no início do século XX resultou em uma notável preservação do tecido urbano histórico” (ICOMOS, 1997, p. 08).

Na virada do século XIX, ainda que conservasse o aspecto colonial, a cidade de São Luís modificou-se em função do surto industrial. O boom econômico dinamizou ainda mais o bairro do Desterro, e uma parte da elite local ali se instalou, construindo casarios azulejados. Posteriormente, a prostituição ocupou alguns desse casarões.

Campos (2001), ao estudar a prostituição em São Luís na primeira metade do século XX, tema que o Desterro tem destaque, afirma que “as casas-de-cômodo, hospedarias, hotéis, pensões e cortiços passavam a servir de morada aos muitos migrantes que chegavam na capital” em busca de trabalho nas fábricas. Acompanhando tal remodelamento, “criavam-se Leis, Decretos e outras tantas normas que visavam à disciplina e à higiene social do novo viver urbano que indicavam tempos *maquínicos*, civilizados, modernos e assépticos” (Campos, 2001, p.41), dado o rápido crescimento populacional desse período (Ferreira, 2014).

Neste sentido, os usos e ocupação do Convento das Mercês após o prédio se tornar propriedade governamental foi notória para manter a ordem no Desterro e arredores: a partir de 1907 algumas alas do grandioso edifício colonial foram convertidas em cadeia pública; em 1910, o Corpo de Bombeiros se instala no prédio; de 1940 a 1980, o comando do Corpo de Polícia do Maranhão, com seu aparato administrativo e efetivo, se instalou no Convento. Não é demais lembrar que este mesmo prédio, entre os séculos XVII e XIX, foi símbolo do poder religioso no Maranhão e, no ano de 1905 passaria a ser o estandarte da instituição militar com toda sua pretensão de grandeza e superioridade, tal como se apresentava essa estrutura arquitetônica em relação às moradias que a circunscrevem.

Em 1969, a construção da primeira ponte sobre o rio Anil (Ponte Governador José Sarney) e de uma barragem interceptando o rio Bacanga abriram novas áreas de expansão urbana, o que contribuiu para diminuir a então crescente pressão do mercado imobiliário sobre o casario do Centro Histórico.

Por sua vez, o aterramento da área portuária do Desterro para construção do anel viário, entre 1972 e 1985, transformou definitivamente a paisagem do bairro e suas funções socioeconômicas. A construção do aterro do Rio Bacanga visava o aproveitamento de cerca de 60 hectares de áreas inundáveis, onde hoje estão localizados estacionamentos periféricos, terminal de integração de sistema de transportes coletivos, área de serviço para as atividades da pesca e o mercado do peixe.

O aterramento transformou a paisagem e alterou o sentimento de lugar para aquelas pessoas, como o inventário nos fez enxergar. Aliás, são muitos os projetos e ações de intervenção na área do Desterro que compõem e se contrapõem ao seu histórico originado da área portuária. A seguir destacamos alguns:

Projetos e ações de intervenção no Desterro, Centro Histórico, visando o patrimônio cultural

No documento “Proposta de Inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO” (Andrès, 1997), reconhece-se que de 1880 a

1980 o Centro Histórico passou por um período de decadência, o que deu margem à discussão acerca de um plano de intervenção urbana para requalificação do CHSL.

Em 1979, a Convenção da Praia Grande foi a primeira tentativa institucional do governo do estado em propor políticas públicas integradas, em forma de planos de ação mais concretos e multidisciplinares na área central de São Luís. Neste encontro, através do Projeto Praia Grande – este nome faz menção ao bairro vizinho ao Desterro, Praia Grande, que não raro reflete partes de suas dinâmicas na vizinhança, considerado o piloto da intervenção – foram criadas 11 diretrizes políticas visando a reabilitação do CHSL, as quais listamos abaixo:

1. Proporcionar a manutenção do uso residencial nas áreas do centro Histórico;
2. Intensificar as atividades de assistência e promoção social e priorizar ações de fomento a geração de emprego e renda;
3. Apoiar a instalação de centros profissionalizantes;
4. Incentivar as manifestações culturais e educacionais e artísticas de indivíduos ou grupos comunitários sediados na área;
5. Restaurar e preservar o patrimônio arquitetônico e ambiental urbano do Centro Histórico;
6. Promover a revitalização econômica do comércio varejista e das atividades relacionadas ao turismo cultural;
7. Adequar as redes de utilidades, serviços e logradouros públicos;
8. Dinamizar as atividades portuárias tradicionais;
9. Contribuir para o incremento do associativismo e consolidação das entidades de classe, de forma a garantir uma participação efetiva da comunidade no processo de preservação e revitalização do Centro Histórico;
10. Garantir um processo permanente de avaliação crítica do Programa de preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís;
11. Assegurar o compromisso político da administração pública quanto à inclusão dos temas relativos à restauração e à conservação dos bens culturais nos planos de governo estadual e municipal.

Apoiados pelo então governador João Castelo, pelo americano John Gessinger e pelo engenheiro Luiz Phelipe Andrés, esta Convenção marcou o primeiro grande estudo de preservação e promoção do Centro Histórico de São Luís. A Convenção da Praia Grande deu origem ao Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís (PPRCHSL). Por sua vez, este Programa tinha como proposta ser permanente, o que não vingou. Mantido pelo governo do estado, em suas várias

etapas, foi responsável por profundas mudanças na paisagem do Centro da capital maranhense.

Segundo Andrès (2006), o PPRCHSL foi constituído de seis etapas, nas quais diversas ações políticas, planejamento e atividades de infraestrutura foram implementados. A saber:

- na primeira etapa (1979 a 1983) realizou-se obras emergenciais no bairro Praia Grande;
- a segunda etapa (1983 a 1987) foi um período marcado pela diminuição nos investimentos do patrimônio da cidade, tendo como maior marca a criação da Comissão de Patrimônio Histórico de São Luís;
- já na terceira etapa (1987 a 1991) aconteceu a primeira grande intervenção urbana na infraestrutura no Centro Histórico de São Luís, intitulada Projeto Reviver;
- a quarta etapa (1991 a 1995) trouxe tão somente algumas obras isoladas de restauro de imóveis tombados e manutenção da infraestrutura urbana;
- a quinta etapa (1995 a 2002) foi marcada pelo Projeto Reviver II e oficialização do título de Patrimônio Mundial pela UNESCO;
- na sexta etapa (2002 a 2006) foram realizadas obras de restauro de imóveis para instalações de moradias e instituições de ensino, visando a reocupação do Centro da cidade com atividades variadas.

Na década de 1980, a primeira etapa das intervenções públicas do PPRCHSL teve ênfase no bairro da Praia Grande, mas já com uma obra isolada no Bairro do Desterro: o antigo Convento das Mercês, que se encontrava em ruínas, foi restaurado para abrigar a Fundação da Memória Republicana Brasileira.

Uma década depois (de 1995 a 2002), em sua quinta etapa, o Reviver II foi a maior obra de intervenção na área tombada de São Luís, representando uma significativa expansão em relação à etapa do Projeto Reviver I (1987 a 1991): “ampliando a área urbana beneficiada de 10,7 hectares para 50 hectares” (Andrès, 2006, p. 192), incluindo, além de partes da Praia Grande, os bairros do Desterro, Portinho, a Praça João Lisboa e o Largo do Carmo.

No Desterro, a readequação da infraestrutura urbana, com substituição do sistema de fiação elétrica aérea pelo subterrâneo, a troca do asfalto pelo calçamento de paralelepípedo, serviços de drenagem e esgotamento sanitário, trouxeram evidentes melhorias, estimulando o acesso de turistas e levando à implantação de um primeiro serviço de hospedagem turística nas proximidades (a instalação de um albergue na

Rua do Giz). Essas ações foram relevantes para o uso cultural e, conseqüentemente, para ampliar a potencialidade turística do Centro Histórico de São Luís.

Tais projetos também se destinaram a inaugurar na área a presença de casas de cultura, museus e instituições culturais que contribuíssem ao mesmo tempo com a conservação de seus próprios acervos, mas também dos grandes sobrados que testemunham a história, o que levaria, certamente, a um maior nível de atração turística e de movimentação de pessoas.

O Projeto Reviver, tendo como sua sistematização básica a “Declaração de Amsterdã”, como definida pela Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico, de 1975, apresentou forte fundamentação técnica, já incorporando em seu bojo o conceito de Conservação Integrada:

A conservação integrada é o resultado da acção conjugada de técnicas de restauro e da procura das funções apropriadas. A evolução histórica conduziu que os centros degradados das grandes cidades e ao mesmo tempo as aldeias abandonadas se tornassem reservas de alojamento barato. O seu restauro deve ser feito num espírito de justiça social e não deve ser acompanhado do êxodo de todos os habitantes de condição modesta. A conservação integrada deve ser, por conseguinte, um dos pressupostos importantes da planificação urbana e regional. Convém notar que esta conservação integrada não é exclusiva de toda a arquitectura contemporânea em conjuntos antigos, mas esta deverá ter em maior consideração o quadro existente, respeitar as proporções, a forma e a disposição dos volumes, bem como os materiais tradicionais (Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico, 1975. p. 3 *apud* Somba *et al*, 2023, p.5).

Desdobramento do Projeto Reviver, no ano de 1993 foi inaugurado o Mercado do Peixe, em respeito às vocações naturais e culturais do bairro do Desterro e Portinho. Construiu-se uma estrutura que oportunizou “boas condições de higiene e veio fortalecer a vocação do bairro e disciplinar uma atividade que até então era exercida no mais completo abandono e sem nenhum tipo de controle sanitário” (Andrès, 2006, p.151).

Nas últimas duas décadas, em especial, muitos casarões no Desterro foram restaurados e se tornaram repartições públicas do governo municipal, estadual ou federal. Também se instalaram nos casarões faculdades e institutos de educação pública. Outros, ainda, foram ocupados pela iniciativa privada a partir do subprograma “Nosso Centro”, com a ação intitulada “Adote um Casarão” – programa sancionado pela Lei nº 10.794/2018, do Governo do Estado, e executado pela Secretaria de Estado de Cidades e Desenvolvimento Urbano.

“Adote um Casarão” concede edificações do Governo que estão sendo subutilizados ou vazios a parcerias privadas no Centro Histórico de São Luís, dando ainda incentivos fiscais (ICMS). Por meio de editais as propostas são selecionadas, o que garante o uso

social, fomenta a geração de emprego, atraindo novos fluxos e ampliando a economia local. O adotante, em contrapartida, deve reformar e manter atividade no local por até trinta anos (Rocha *et al*, 2024; Sombra *et al*, 2023).

Ademais, implícito na proposta de refuncionalização do Centro, destaca-se o estímulo ao desenvolvimento do turismo cultural, “tendo a Praia Grande como principal núcleo de atratividade em virtude da manutenção do acervo arquitetônico na cidade-imagem, signo central em um mundo globalizado” (Carvalho; Simões, 2012, p.204). Dessa questão, o Desterro desponta como um bairro que recentemente tem conhecido de propostas de roteiros afroturísticos que buscam recontar a história do bairro, em consolidação, sobretudo, do dispositivo Monumento à Diáspora Africana, inaugurado em 2023 na Praça das Mercês (Costa Filho, 2025).

No tocante à educação patrimonial, embora no âmbito do PPRCHSL as ações socioeducativas e de inclusão social estivessem previstas, as intervenções realizadas durante esse período detiveram-se na restauração de prédios históricos; as propostas de sensibilização comunitária e de educação patrimonial, quando efetivadas, revelaram-se ações pontuais (Carvalho e Chaves, 2012; Soares, 2010).

Sobre este tema, destaca-se o projeto “Viver o Desterro”, implementado em 2004, em parceria com a FUMPH, IPHAN e UFMA, cujo objetivo era abordar o bairro a partir da memória de moradores mais antigos. Outros projetos se desdobraram a partir dessa experiência, mas com outras abordagens e diferentes públicos, como os projetos “Brincando com o Patrimônio” (2005), “Teatro das Memórias” (2005), “Reinventando o Desterro” (2005) e “Comunicação Popular” (2006). Soares (2010) detalha alguns destes, indicando locais, metodologias, custo das oficinas e a percepção dos moradores que participaram.

Chaves (2012) considera que os projetos de educação patrimonial foram ampliando o foco das ações para a formação cidadã e dimensão do trabalho, como formação profissional, com destaque para a atuação do SEBRAE e Companhia Vale do Rio Doce. Contudo, divergências em termos de concepção das ações começaram a ocorrer, criando discordâncias que culminaram com o esvaziamento dos moradores e a consequente saída da Universidade Federal do Maranhão do processo.

Anos depois, por meio da União de Moradores do CHSL, em reivindicação a diversos órgãos públicos com atuação no sítio histórico de São Luís, endereçaram ao Instituto Federal do Maranhão (IFMA), que tem um campus naquela área, a solicitação de um programa de extensão para os jovens - já que os mesmos tinham déficits educacionais e dificilmente acessavam os cursos do referido Instituto.

Então, o que seria um projeto de inclusão social por meio da educação acabou ganhando contornos de educação patrimonial por inserir em seu currículo saberes

ligados ao patrimônio. O projeto denominado “Kitanda dos Saberes”, de 2012 e 2013, era uma cooperação técnica entre o Núcleo de Estudos Afro-brasileiro e Indio descendente (NEABI) do IFMA e a FUMPH. O currículo oferecido era formado pelas disciplinas de Língua Portuguesa, Matemática, História de São Luís/Patrimônio Cultural, Ciências Humanas, Educação das Relações Étnico-raciais e Educação Ambiental, além da realização de oficinas, como as de fundamentos da pintura e do desenho, fotografia e ritmos maranhenses (Chaves, 2012).

Citado por vários moradores, uma instituição que se destaca em projetos de educação patrimonial, tornando-se uma parceria de referência no bairro, é o Instituto de Estudos Sociais e Terapias Integrativas (IESTI), originado no ano de 2003 e sediado no Desterro em um casarão adotado na Rua da Palma desde o ano de 2021.

Mais recentemente, o Programa “Patrimônio em Rede e os Guardiões da Memória”, criado em 2021 pelo IESTI, é exemplo do trabalho desenvolvido e de novas aprendizagens acerca do patrimônio cultural do CHSL. “Eu me senti muito reconhecida pelo IESTI, na época publicaram uma foto minha que eu autorizei e depois estamparam em vários pontos da cidade [outdoors], e o pessoal vinha comentar comigo me parabenizando”, comenta Maria da Graça Torres, Vó Graça, umas das guardiãs reconhecidas nessa primeira edição do programa, junto com outros moradores de referência no Desterro como Ana Regina Arcanjo (coreira do Tambor de Crioula Os Onças), Denis Cutrim (integrante da diretoria da União de Moradores), José Henrique Pinheiro (Seu Zeca, fundador da União dos Moradores em 1997) e Romildo Souza Junior (Bigorna, professor de música, coreiro e um dos diretores da Fábrica de Artes).

Além destes guardiões, reconhecidos por sua vivência e engajamento político-cultural no Desterro, também houve formação de novos guardiões. O Programa contemplou duas semanas de formação teórico-prática a partir dos conteúdos abordados PatNET - curso livre de Educação Patrimonial online do IESTI em parceria com a UEMA, lançado em 2021 (IESTI, 2024b). Habitantes do Desterro, como Aldeon Pontes (vendedor ambulante), Jania Cunha Lindoso (artista popular) e Robson Miguez (multiartista *in memoriam*), são exemplos de guardiões formados pelo Programa, que chegou a formar 24 guardiões na primeira edição (2023), 18 na segunda (2024) e 10 guardiões na terceira edição (2025).

O programa Patrimônio em Rede e Guardiões da Memória contou com apoio da prefeitura de São Luís por meio da Secretaria Municipal de Turismo (SETUR) e com o SEBRAE. De acordo com o IESTI, este trabalho trata-se de uma atuação multidimensional na promoção do desenvolvimento social de territórios periféricos, cujo público são os moradores locais, comerciantes, pessoas e instituições da cadeia produtiva do turismo e cultural do Centro Histórico.

Desde então, não se sabe de outros projetos de educação patrimonial conduzidos institucionalmente no Desterro por um período estendido, como os citados anteriormente.

Com a construção do Monumento à Diáspora Africana, em 2023, existem ações mais pontuais de movimentar a Praça das Mercês enquanto um espaço favorável à educação patrimonial. A exposição “Memória e Patrimônio Negro do Maranhão”, realizada de 13 a 30 de agosto de 2025, foi um destes casos. Promovida pela FUMPH, em parceria com a Coordenadoria Municipal de Promoção da Igualdade Racial (COMPIR), com o curso de Turismo do IFMA e patrocinado pela Vale, via Lei Rouanet, a exposição contava com agendamento e visita guiada gratuita. Várias turmas de estudantes visitaram a exposição, que contava com painéis de 45 personalidades negras de destaque no Maranhão, entre estas a Dijé (ficha pessoa-patrimônio desse dossiê) era uma das homenageadas.

Estes foram projetos e ações de intervenção no Desterro gestadas por instituições, contudo não significa que os próprios moradores do Desterro não efetivem em sua própria lógica atividades que também devem ser consideradas de educação patrimonial - como preconiza a Portaria n. 137 (IPHAN, 2016b).

Como se deixa ver nas fichas que detalham as referências culturais, a partir da participação dos habitantes do Desterro, ao recontar suas memórias, organizar, manter e propor ações culturais - como na Fábrica de Artes, na escola Flor do Samba, na Escola de Música Bom Menino, no Boi Lendas e Magias, entre outros - o Desterro se mostra também como um território ativo na identificação e gestão popular do patrimônio em vistas do reconhecimento, valorização e preservação cultural.

Todavia, ainda que determinadas referências culturais exerçam algum tipo de educação patrimonial de caráter popular, funcionando pela lógica dos próprios grupos, as parcerias institucionais são fundamentais à gestão do patrimônio cultural, especialmente para se ensinar como captar e alocar recursos adequadamente, dado que a renda baixa é um dos fatores sobressalentes nos aspectos históricos e socioeconômicos que formaram o Desterro e a principal barreira a ser enfrentada.

Outrossim, ao conversar com os moradores, percebemos que diversos aspectos históricos do bairro não contados ou generalizados pela História oficial foram adensados com as narrativas coletadas para a elaboração das fichas das referências culturais deste dossiê. As memórias individuais e coletivas recontam os processos de migração, moradia, renda e trabalho que estão implicadas na história do bairro. Assim, contextualizada a densidade histórica do bairro do Desterro, faz-se necessário esclarecer os seus aspectos socioeconômicos.

Aspectos socioeconômicos

O Maranhão está entre os estados com piores indicadores de desenvolvimento humano do país, com precariedade nas três dimensões que compõem o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH): longevidade, educação e renda. O Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) médio do estado é de 0,639, valor abaixo da média nacional (0,765) e inferior à média da região Nordeste (0,705). O elevado percentual da população em situação de extrema pobreza e a alta taxa de informalidade no mercado de trabalho revelam um ambiente socioeconômico marcado pela ausência de alternativas institucionais que deem estabilidade aos trabalhadores.

Todavia, São Luís apresenta o IDHM de 0,768 - considerado alto, bem melhor que à média do estado. Ainda assim, a capital também expressa uma grande desigualdade socioeconômica dada à concentração de recursos, infraestrutura e oportunidades de trabalho, educação, saúde e lazer em certas áreas em detrimento de outras.

São Luís é o município mais populoso do Maranhão e o 15º mais populoso do Brasil, apresentando estimativas de 1.037.775 habitantes, ocupando uma área de 827.141 km² (IBGE, 2022). A formação socioespacial de seus bairros acompanha um histórico de urbanização acelerada no século XX, sobretudo com obras de descentralização a partir da década de 1970 (Mendes, 2020).

Quanto ao bairro do Desterro, a população se caracteriza por possuir, aproximadamente: 433 moradores, 229 mulheres e 204 homens. Do total, autodeclaram-se 131 de cor/raça branca, 79 preta e 223 pardas. Quanto à faixa etária, 25 são moradores que têm entre 0 e 4 anos; 19 entre 5 e 9 anos; 37 entre 10 e 19 anos; 66 entre 20 e 28; 73 entre 30 e 39 anos; 54 entre 40 e 49 anos; 65 entre 50 e 59 anos; e 94 moradores têm mais de 60 anos (São Luís em Dados - Censo de 2022).

O bairro é composto por 216 domicílios, com média de 2,70 moradores por domicílios particulares ocupados. Foram registradas 28 casas de cômodo ou cortiços na área. Dos 160 domicílios que foram entrevistados, as mulheres são responsáveis por 87 e homens responsáveis por 73 (São Luís em Dados - Censo de 2022).

“O Desterro parece ser um bairro que desde os primórdios de sua formação sofre com processos de criação de estigmas sobre a sua tessitura urbana e social” (São Luís, 2005, p. 13). Disso, os processos discursivos construídos em relação ao bairro muitas vezes repercutem um sentido de inferiorização, como apontados em algumas pesquisas: “Os moradores do Desterro são vistos como violentos, problemáticos, relacionados à prostituição e ao tráfico de drogas. Cabe ressaltar que esses discursos omitem as formas de pertencimento social e relações dessas pessoas com o território” (Chaves, 2012, p. 87).

Efetivamente, a dimensão social descrita não se aparta da dimensão econômica, em que, por mais que o bairro tenha passado por curtas fases de ascensão econômica, demonstra que não consegue manter e distribuir oportunidades para toda a população carente.

O Estado do Maranhão passou por quatro ciclos econômicos, todos eles sentidos no Desterro:

- Ciclo primário exportador do algodão, monopolizado pela Companhia do Grão-Pará de Comércio (1755 a 1889), com base na mão de obra africana escravizada;
- Ciclo industrial têxtil (1890 e 1940), na perspectiva de resgatar e modernizar a produção a partir da matéria-prima do algodão. A elite capitalista emergente conseguiu meios de sustentar o Estado por um curto período diante da recente abolição da escravidão, seguido de falência das fábricas;
- Ciclo do babaçu, no início do século XX, considerado por Getúlio Vargas a salvação do Maranhão, por ser um produto com 100% de aproveitamento sem, todavia, ter alcançado os resultados esperados, vista os conflitos de terra, a precariedade no trabalho e insuficiência de tecnologia para a extração e agregação de valor.
- Ciclo minero-metalúrgico, este voltado ao comércio exterior dos projetos federais, como a mineração de ferro da Vale e de alumínio da Alcoa, em que a produção do espaço urbano foi planejada para favorecer essas atividades, como a criação do Porto do Itaqui em 1974, apoiada pela construção da Ponte do São Francisco, da Barragem do Bacanga e da Avenida Senador Vitorino Freire.

Contudo, no Desterro, perdura um aspecto socioeconômico vital não previsto nesses grandes ciclos que configuram a economia maranhense, mas que é fundante nas regiões portuárias, como é o caso do Portinho/Desterro. “No recenseamento realizado no ano de 1855, há a indicação de uma hierarquia de profissionais ligados à fabricação de embarcações: calafates, veleiros, serreiros, embarcadiços, carpinteiros”, entre outros. Nesse mesmo censo, registram-se outras funções econômicas na região do Desterro, “tais como: quitandeiros, caixeiros, alfaiates, ourives, carpinas e chapeleiros” (São Luís, 2055, p.14).

No cenário de atividades e práticas socioeconômicas decorrentes da realidade portuária até a década de 1990, os moradores mais antigos do Desterro comentam, por exemplo, da importância do Sindicato dos Arrumadores de São Luís, que há mais de 90 anos atua garantindo direitos à esta categoria profissional de trabalhadores responsáveis por organizar e acomodar as cargas, na chegada e partida dos navios e outras embarcações, o que garante a logística portuária.

O Sindicato dos Arrumadores participa desse histórico socioeconômico que se expressa também nas referências culturais no Desterro, como a criação do Tambor de Crioula da Paz e do apoio às diversas outras manifestações e organizações socioculturais do Desterro/Portinho (Ficha Fábrica de Artes, categoria lugar, aponta esse fortalecimento da comunidade a partir deste Sindicato, em específico).

Apesar de atualmente, devido ao aterro do Bacanga, o Desterro não ter mais ativa sua função portuária, o Sindicato dos Arrumadores continua no bairro e seus sindicalizados são, principalmente, do Porto do Itaqui, que iniciou as suas operações em 1974, na região do Distrito Industrial de São Luís.

A partir de 1883, algumas fábricas têxteis se instalaram tanto na região central da capital, que já concentrava considerável população, infraestrutura e serviços, quanto em bairros imediatos, promovendo descentralização e ampliação do tecido urbano com a instalação das primeiras linhas de bonde (Lopes, 2008). Resultado do impacto econômico das relações comerciais internacionais, a modernização provocada pela indústria têxtil foi sentida no Desterro, inclusive sendo uma das causas do êxodo rural de trabalhadores vindos de outros municípios, como relata diversos moradores a respeito de seus próprios deslocamentos e escolhas em habitar o bairro.

Ainda sobre os aspectos socioeconômicos, o recorte espacial do estudo mostra uma configuração evidente no Desterro, e que conforma diferentes temporalidades econômicas que subsistem no bairro: ao norte, próximo do bairro Praia Grande, a localização de comércios e serviços de pequeno porte referente à diversas gráficas se explica quando importantes jornais se situavam na área: “era uma movimentação que só, essa parte do Desterro vinha trabalhadores de todos os lados pra cá”, comenta um dos proprietários de gráfica no Desterro que já trabalhou em vários dos jornais que fecharam ou se mudaram dali; já ao sul, próximo ao Portinho, a localização de comércios e serviços de pequeno porte referentes às atividades portuárias se deve ao período em que as águas banhavam a região com significativa dinamicidade socioeconômica (Andrès, 2006; Cardoso, 2012; Marques *et al* 2020; São Luís, 2005).

Dos aspectos socioeconômicos do bairro do Desterro, a dinâmica de convivência é muito peculiar no substrato da rua. As atividades através do sistema de ganho com venda de diversos gêneros alimentícios por negras e negros cativos ou livres é uma exclusividade da escravidão urbana (Anchieta e Pflueger, 2022), presente nas ruas de São Luís por séculos, o que Jesus (2015) considera como domínios sociais da rua na cidade negra. A mão-de-obra escrava não é um mero detalhe na construção da cidade, mas a base da sociedade ludovicense e demais relações, afirmam Anchieta e Pflueger (2022) em pesquisa sobre a formação e expansão urbana do Centro Histórico de São Luís, especificamente no tocante à área delimitada como tombamento estadual,

em meados da segunda metade do século XIX. Neste contexto, merece destaque as vivências das mulheres negras nos espaços urbanos e domésticos. Com notas publicadas nos jornais da época e códigos de condutas municipais, as autoras apontam que “por mais que as ruas fossem o local da labuta diária necessária para a sobrevivência, as mulheres que transitavam pelas vias não eram bem-vistas devido a compreensão de que o local ideal para este gênero era o lar”. Mesmo que as mulheres negras que trabalhavam nas ruas fossem livres, no período retratado na pesquisa, “estar no espaço público das ruas não apenas deixava as mulheres negras mais vulneráveis à violência do Estado, mas também ao patriarcado” (Anchieta e Pflueger, 2022, p.419).

Catarina Rosa Ferreira de Jesus, popularmente conhecida como Catarina Mina, provavelmente é a mais conhecida escravizada de ganho da história de São Luís. Com os anos, a mesma alugou um pequeno comércio, tornando-se uma grande comerciante de farinha e conseguiu comprar sua alforria. Catarina Mina tem sua história reconhecida até os dias atuais enquanto símbolo de resistência de uma mulher negra do século XIX, todavia, é importante ressaltar que foi uma exceção em meio a um sistema repressor, que não via com bons olhos o sucesso de uma mulher negra.

Já no século XX, as ruas do Desterro/Portinho foram ainda mais acrescidas com o comércio popular característico de uma região portuária, e a partir dos anos 1940 a prostituição se avolumou como aspecto socioeconômico dinamizador da área, instalada em casarões e ruas que atraíam diversos tipos de clientes (Ficha deste dossiê).

Ademais, Gervásio Freitas Neto, proprietário da sorveteria Kero Mais, do bairro do Desterro (Ficha saberes), rememora que eram vendidos nas ruas do bairro todo o tipo de mercadoria: frutas, quebra-queixo, juçara e carvão. As pessoas que vendiam mercadorias nas ruas, anunciando-as em voz alta, eram chamadas de pregoeiros por fazerem “pregões”.

Dalmir Campos, 74 anos, tem memórias afetivas de sua infância relacionada aos pregoeiros que passavam em frente a sua casa cantando rimas na oferta de mercadorias: a falecida vendedora de pamonha que habitava o Bairro Desterro cantarolava: “Olha a pamonha bem quentinha, bem temperadinha...”; o vendedor de caranguejo cantava: “Tem caranguejo / Tem gordo guaiamum / Cada corda de dez / Eu dou mais um / Uçá / Caranguejo Uçá / Apanho ele na lama / E boto no meu caçua” - forró muito conhecido à época composto por Gordurinha e gravado no final da década de 1970.

Sobre essa dinâmica socioeconômica personalizada nos pregoeiros que movimentava as ruas do Centro Histórico, foi inaugurado no ano de 2022 duas

estátuas em homenagem aos pregoeiros: uma inspirada no sorveteiro Antônio José Coelho, conhecido como Bem-te-vi, e a outra que representa a vendedora de pirulitos artesanais Dora Corina, na Praça Nauro Machado, Bairro da Praia Grande.

A rua, no que pese apresentar vulnerabilidades sociais, é um lugar de encontro, onde o estranhamento e o reconhecimento compõem o mundo vivido. No Desterro, as pessoas se conhecem, conversam e se ajudam nas ruas. Não raro, flanelinhas e pessoas em situação de rua pedindo esmolas também conformam os aspectos socioeconômicos vividos por uma população de baixa renda, sem trabalho formal e baixa escolaridade, mas que também transita, trabalha e habita o Desterro.

A atividade econômica do turismo está cada vez mais presente no bairro - fomos percebendo ao longo dos muitos campos o aumento de turistas que se deslocam a pé entre as ruas da Praia Grande e do Desterro.

Todavia, sem ter uma infraestrutura que garanta uma movimentação econômica rentável, os turistas passam pelo Desterro, tiram fotos de seus casarões, visitam museus e centros culturais, mas não investem seu dinheiro, visto que os serviços (artesanato, gastronomia etc.) se concentram apenas no bairro da Praia Grande.

Um dos aspectos socioeconômicos atuais que mais se destacam no bairro do Desterro quanto à geração de renda para os locais é a venda de bebidas e de alimentos em eventos culturais de grande circulação, organizados, principalmente, no Convento das Mercês e na Praça das Mercês. É comum ver diversos vendedores empurrando seus carrinhos com o logo do programa Mais Renda pelas ruas do Desterro e se dirigindo à concentração do público consumidor - criado em 2015 (Lei nº 10.400/2015) pelo governo do estado do Maranhão e dirigido pela Secretaria de Desenvolvimento Social (Sedes), o Mais Renda se direciona às pessoas em situação de vulnerabilidade e risco social, inscritas no Cadastro Único para Programas Sociais do Governo Federal e que atuem em empreendimentos produtivos individuais ou familiares relacionados à economia dos setores populares ou que estejam desempregadas. Além da entrega de carrinhos, subsidiados como contrapartida social assumida por empresas privadas, há qualificação, ofertada pela Sedes, e um auxílio-financeiro inicial de R\$500 que serve como capital de giro.

De tal modo, o comércio ambulante de alimentos e bebidas continua sendo uma constante socioeconômica no Desterro, ainda de forma desorganizada e com muitos conflitos internos, como garante os vendedores com quem conversamos, não possibilitando uma estabilidade mínima para se saber quem e quando vai ter espaço para trabalhar nesses grandes eventos.

Em pequenos eventos, como ensaios e apresentações culturais que ocorrem na Praça do Desterro, que não há uma competição acirrada por espaço, lá estão os vendedores ambulantes - a maioria moradores do bairro, trabalhando e prestigiando a

Flor do Samba (carnaval), o Lendas e Magias (bumba meu boi) e o Tambor de Crioula dos Onças.

O Desterro agrega nas ruas muitas camadas de sociabilidades que perpassam questões econômicas, como descrito. O ritmo do bairro suporta uma dinâmica intracomunitária rara em capitais: as pessoas colocam as cadeiras nas calçadas para conversar com vizinhos e observar a movimentação; na frente de alguns comércios e casas se jogam cartas e dominó; e o bairro tem uma microeconomia com pequenas bodegas, quitandas, bares e sorveterias que há décadas se ocupam do comércio local, além de ateliês e outros recintos instalados mais recentemente, transbordando, assim, às ruas históricas.

Legislação urbanística

O Centro Histórico de São Luís abrange 270 hectares, contando com 5.500 edificações, reconhecido como um grande conjunto de arquitetura colonial de origem portuguesa datado dos séculos XVIII e XIX. No entanto, até a década de 1970, esteve em condições precárias devido ao estado de arruinamento “como consequência da profunda recessão econômica que se abateu sobre a região do meio norte brasileiro” (Andrès, 2006, p.15). Somado a essa condição, nas décadas de 1980/90, foi notória a expansão urbana para outros bairros afastados do Centro, o que levou a um “esvaziamento” de bairros pujantes como o Desterro.

De acordo com Espírito Santo (2006), o Plano Diretor de 1974 já apontava a perda da função residencial de parte do CHSL, quando diversas edificações residenciais foram substituídas pelas funções de comércio, serviços e como repartições públicas, com funções administrativas das três esferas de governo. Esse cenário contribuiu para o êxodo da população residente nessa área e, com o tempo, isso culminou no avanço da degradação de inúmeros imóveis históricos, ocasionando um evidente problema público.

Relatórios encomendados de pesquisas para a revitalização (termo muito utilizado à época, hoje criticado pelos estudiosos do patrimônio cultural e grande parte das ciências sociais e determinados governantes) da área do Centro Histórico, como os dos arquitetos Viana de Lima (em 1973, a serviço da UNESCO) e John Gisiger (em 1979, por intermediação municipal) foram basilares para as legislações que se seguiram (Andrès, 2006). Após empenho a partir da Convenção da Praia Grande, diversas legislações que se sobrepuseram à área de estudo deste dossiê foram criadas. Citamos duas:

- A criação da Zona de Preservação Histórica (ZPH), no ano de 1992, que incorporou a área tombada pelo governo federal (1974; de 60 hectares) e a área de tombamento estadual (1986; de 160 hectares);

- A junção do bairro Portinho ao bairro do Desterro, no ano de 1992 (Lei de Zoneamento Municipal n. 3253/1992).

O Plano Diretor de 1992, Lei Municipal nº 3.252 de 29 de dezembro de 1992, trouxe em seu bojo uma legislação preocupada com as questões patrimoniais, como dispõe o Título V: Do Patrimônio cultural, no Art.46: “Considera-se bem cultural passível de preservação aquele que atenda a alguma das seguintes exigências:”, do que conta na alínea “d) Possua inequívoco valor ativo coletivo ou se constitua em marco na história da comunidade”.

Já o Plano Diretor mais recente, Lei Municipal nº 7.122, de 12 de abril de 2023, amplia com mais cinco alíneas esse Título. No Art. 86 consta que é considerado bem cultural passível de preservação àqueles que atendem um dos itens elaborados especialmente a partir desse Plano Diretor: “V – são saberes e modos de fazer, desenvolvidos por sujeitos sociais que detém o conhecimento de técnicas e de matérias-primas que identificam um grupo social ou uma localidade; VI – sejam celebrações, ou seja, ritos e festividades associadas à religiosidade, à civilidade e aos ciclos do calendário, produtores de sentido de lugar e de território; VII – sejam formas de expressão, formas não-linguísticas de comunicação associadas a determinado grupo social ou localidade, traduzidas em manifestações musicais, cênicas, plásticas, lúdicas ou literárias; VIII – são lugares, espaços onde ocorrem práticas e atividades variadas que constituem referência importante para a população; IX – constituem urbanidades baseadas em qualidades do Centro Histórico, para além da materialidade: espontaneidade, diversidade, experimentação, singularidade, negociação, relações entre diferenças, encontro, proximidade, vizinhança”.

Em seu turno, a Lei do Solo Urbano de São Luís, de 1992, Lei Municipal nº 3.253, que dispõe sobre o zoneamento, parcelamento, uso e ocupação do solo urbano como suporte ao Plano Diretor, assim definiu a Zona de Preservação Histórica (ZPH): “aquela em que os elementos da paisagem construída ou natural abriguem ambiências significativas da cidade, seja pelo valor simbólico associado à história, seja pela importância cultural [de] integração ao sítio urbano e por abrigar monumentos históricos”. A ZPH é formada por duas áreas: (i) áreas tombadas a nível federal e estadual; (ii) áreas do aterro do Bacanga e do Parque do Bom Menino. Desse material, determinou-se que as obras (nos imóveis, logradouros, áreas públicas ou particulares) nessas áreas só poderão ser licenciadas após parecer prévio do IPHAN, do Departamento do Patrimônio Histórico e Paisagístico do Maranhão (DPHAP-MA) e da Prefeitura de São Luís.

Após a inscrição da cidade na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, em 1997, houve um aumento substancial na demanda por medidas públicas para a preservação

do sítio e no interesse das instituições governamentais em conscientizar a população sobre a questão. Para tanto, a Prefeitura Municipal de São Luís passou a desenvolver os instrumentos necessários à salvaguarda do patrimônio, criando em 1998 a Coordenação de Patrimônio Cultural.

Sobre esta discussão, são exemplos a criação da Lei nº 3.836, de 21 de junho de 1999, que isenta a cobrança do Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU) para imóveis bem conservados e preservados; e, no sentido oposto, a Lei nº 4.478/2005, redigida em consonância aos artigos 1.275 e 1.276 do Código Civil Brasileiro, regulamenta o abandono de imóveis e a manutenção inadequada. Nesta, lê-se no Art. 3º: “O imóvel urbano abandonado será arrecadado como bem vago e após três anos, passará à propriedade do Município que o destinará à moradia popular”. Já no Art. 8º, lê-se: “Não sendo possível a destinação para moradia, em razão de suas características, o imóvel será leiloado e o valor arrecadado no leilão pagará as despesas realizadas pelo Município e o saldo será destinado ao Fundo Municipal para habitação popular”.

Nos Planos Diretores existe a delimitação do macrozoneamento urbano de São Luís para orientar o ordenamento do solo e estabelecer as bases para aplicação dos instrumentos da política urbana, como previsto no Estatuto da Cidade. A saber: I - Macrozona de Requalificação Urbana; II - Macrozona Consolidada; III - Macrozona em Consolidação 1; IV - Macrozona de Consolidação 2; V - Macrozona de Qualificação. Tanto no Plano Diretor de 2006, quanto no Plano Diretor de 2023, o bairro do Desterro aparece na Macrozona de Requalificação Urbana, caracterizada como: “Áreas com boa infraestrutura, mas que passam por processo de esvaziamento populacional; algumas dessas áreas, possuem valor histórico e arquitetônico; o nível de escolaridade predominante dos moradores é o ensino médio; alguns bairros apresentam população com renda média e alta (Apicum e Centro), embora a maioria apresenta renda baixa; precisam de incentivos que estimulem os investimentos imobiliários (São Luís, 2006, p.38)”.

Todavia, assim como ouvido dos próprios moradores do Desterro, informação presente em publicações acadêmicas e institucionais:

O grande problema enfrentado é que existem muitas leis sobre uma mesma área e que muitas vezes são conflitantes e divergentes no que diz respeito a conceitos de conservação, preservação e intervenção, o que tem tornado ineficiente o controle e a fiscalização da área, além de tratar com pouca dedicação às ações de salvaguarda do patrimônio cultural intangível e à gestão da preservação da área (São Luís, 2005, p. 60).

De fato, a gestão do patrimônio é uma questão sensível ali, exatamente por ser uma área de múltiplos interesses que se expressam em legislações. Neste cenário, o Núcleo

Gestor do Centro Histórico (NGCH) foi criado pelo Decreto-Lei 25.441 de 15 de agosto de 2003, alterado pelo Decreto-Lei 29.874 de março de 2007. O NGCH trata-se de um órgão vinculado à Fundação Municipal de Patrimônio Histórico (FUMPH) e reflete a transição do gerenciamento do patrimônio da esfera estadual para a municipal, que assume a missão de promover uma gestão patrimonial descentralizada, servindo de referência para outras localidades (São Luís, 2007; Andrès, 2012).

O NGCH funcionou ativamente de 2003 a 2008, depois de 2009 a 2019 e, atualmente, foi reativado pelo Decreto nº 57.545, de 27 de janeiro de 2022. O colegiado é formado por 20 membros, titulares e suplentes. Como representantes da sociedade civil estão a Associação Comercial do Maranhão (ACM - convidada a participar em 2014) e a União de Moradores do CHSL, cujo corpo contempla alguns representantes do Desterro, como Sandra Maria Fernandes, pessoa-patrimônio deste dossiê.

A bem da verdade, a necessidade de articulação na formação de um núcleo em que a comunidade civil participasse já estava disposto na Lei Orgânica do Município e no Plano Diretor de 2006, e nas demais Leis Urbanísticas complementares relativas à manutenção, preservação, planejamento e gestão do conjunto patrimonial de São Luís.

Em geral, os atores institucionais envolvidos na gestão do patrimônio cultural em São Luís são:

Nível federal	3ª Superintendência Regional do IPHAN, respondendo ao Ministério da Cultura.
Nível estadual	Departamento do Patrimônio Histórico Artístico e Paisagismo do Estado do Maranhão (DPHAP-MA).
Nível municipal	Prefeitura Municipal, através da Fundação Cultural de São Luís, que define, promove e divulga as políticas culturais. Secretaria Municipal de Terras Habitação e Urbanismo, que lida com o controle das intervenções da fiscalização da área; Instituto de Pesquisa e Planejamento do Município, que desenvolve estudos e é responsável pela legislação urbanística e pelo Plano Diretor; Núcleo Gestor do Centro Histórico, órgão colegiado que reúne o poder público, instituições privadas e a sociedade civil. Criado em 2003, trabalha na articulação e gerenciamento das ações dos órgãos de preservação e dos atores envolvidos. Fórum do Desterro - criado em 2004 e desativado em 2007.

Figura 14: Gestão do Patrimônio Cultural no recorte espacial deste Dossiê.

Fonte: Organizado a partir de São Luís (2005, p.60-61).

Especificamente no caso do Desterro, o fórum do Desterro, criado a partir do seminário do Desterro, realizou desde março de 2004 reuniões semanais para discutir problemas e definir ações de promoção de atividades econômicas e culturais (São Luís, 2005, p. 61). Contudo, “o fórum funcionou apenas por um período de cerca de três anos e foi interrompido” (Chaves, 2012, p.111), desarticulando a comunidade, que tem seu poder reivindicatório sensivelmente fragilizado.

Ainda que a gestão patrimonial deva ser garantida institucionalmente, incluindo órgãos, agentes e setores públicos e privados, a sociedade civil e, sobretudo, a comunidade diretamente atingida na resolução de problemas, construção de estratégias, obtenção e alocação de recursos, realização e avaliação de ações para conservação do patrimônio, há de se destacar também uma outra abordagem de gestão que já acontece nos territórios: a gestão popular do patrimônio cultural. Esta tem lógicas e dinâmicas próprias, sendo a responsável por salvaguardar a seu modo a memória e identidade, ainda que sem suporte ou apoio social ou governamental.

Assim sendo, é fundamental entender que:

O patrimônio cultural manifesta-se como recurso para o desenvolvimento local, mas também como resistência, patrimônio esquecido ou contestado, instrumento de lutas sociais, capital recolocado no mercado em benefício de enriquecimentos particulares, notadamente na lógica da globalização, quer dizer, são muitas questões vivas e presentes em todo o mundo que precisam de ser identificadas e geridas (Berdoulay, 2024, p. 9).

Certo é que o bairro do Desterro possui uma gama de bens culturais tombados ou registrados, ao que nos compete compreender um pouco mais dessa trama política-cultural.

Patrimônio tombado ou registrado

Os primeiros tombamentos federais referentes ao município de São Luís limitaram-se a bens pontuais de propriedade da Igreja, na década de 1940. Apenas em 1955 ocorrem os primeiros tombamentos de conjuntos urbanos pelo governo federal, entre os quais o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico do Largo do Desterro, compreendido neste dossiê.

Em 1974 ocorreu a integração de três conjuntos urbanos tombados anteriormente em um grande perímetro de proteção, uma área de 60 hectares que inclui os bairros da Praia Grande, Desterro e Ribeirão (com 978 edificações), sob a denominação de Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de São Luís.

Na década de 1980, o governo estadual tomba (Decreto n.º 10.089, de 6 de março de 1986) a área do entorno do perímetro de tombamento federal, englobando uma

área com 160 hectares e cerca de 2.500 imóveis, que corresponde ao traçado urbano expandido do século XIX.

As ações municipais, por sua vez, ratificam e expandem o perímetro protegido através da legislação urbanística, criando, em 1992, com as Leis nº3.252 (Plano Diretor) e nº3.253 (Uso e Ocupação do Solo Urbano), a ZPH, que passa a considerar em suas ações de planejamento todo o conjunto urbano envolvido pelo Anel Viário - centro antigo da cidade.

Muito oportuno, o projeto de constituir São Luís Patrimônio Mundial da Humanidade foi gestado no Governo de Roseana Sarney (1995-1999), que coincidiu com a quinta fase do PPRCHSL, implantando-se, assim, o projeto “São Luís Patrimônio Mundial da Unesco” (1995-1998). Este processo foi conduzido pelo estado com ditames extremamente centralizadores. Coube à esfera pública a escolha dos bens culturais propostos para a homologação do título pela Unesco. A participação da população foi pouco expressiva, ficando esta à margem das decisões, assistindo as festividades de comemoração do título indiferente ao seu processo de significação (Aires, 2007, p.12).

Decorre que o Centro Histórico de São Luís foi o oitavo monumento histórico-cultural do país inscrito na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO (Ministério do Turismo, 2022), que considera 60 dos 270 hectares do Centro Histórico, totalizando cerca de pouco mais de 20% da área total do CHSL (Andrès, 2006).

Dois elementos justificaram a inclusão de São Luís na categoria de Patrimônio Mundial: seu desenho urbano ainda original (Centro Histórico) e o seu conjunto de arquitetura civil influenciado pelo projeto pombalino da reconstrução de Lisboa, adequados a três dos critérios básicos definidos pela UNESCO.

Entre os conjuntos urbanos brasileiros reconhecidos pela UNESCO, São Luís é o único cuja inscrição na Lista do Patrimônio Mundial está baseada em três critérios. Os critérios citados incluem-se na Convenção do Patrimônio Mundial, e são: “iii - Testemunho excepcional de tradição cultural”; “iv - Exemplo destacado de conjunto arquitetônico e paisagem urbana que ilustra um momento significativo da história da humanidade”; e “v - Exemplo importante de um assentamento humano tradicional que é também representativo de uma cultura e de uma época”. Enfim, “um exemplo excepcional de cidade colonial portuguesa que se adaptou com sucesso às condições climáticas da América do Sul equatorial e que preservou seu tecido urbano, harmoniosamente integrado ao seu entorno natural” (ICOMOS, 1997). O perímetro reconhecido pela UNESCO é maior que a área de tombamento federal e está incluída na área sob a tutela do governo estadual e municipal.

De forma resumida e geral, enunciamos alguns dos lugares, expressões e respectivas leis que envolvem referências culturais de nosso interesse nesta investigação:

Conjunto arquitetônico e paisagístico do Largo do Desterro: Tombamento federal – processo nº 454-T-51. Livro do Tombo Belas Artes, inscrição nº 433, em 23 de dezembro de 1955.

Conjunto arquitetônico e paisagístico da Praia Grande, Desterro e Portinho: Tombamento estadual – Decreto Estadual nº 10.089. SECMA nº 0689, de 26 de julho de 1983. Livro Tombo nº 37, folha nº 08, em 16 de dezembro de 1986. Tombamento federal – processo nº 454-T-57. Livro do Tombo Arqueológico, etnográfico e paisagístico, inscrição nº 64, de 13 de março de 1974 e 15 de julho de 2014.

Centro Histórico de São Luís/MA: Tombamento mundial - Inscrição nº 821 da Lista de Patrimônio da UNESCO, em 6 de dezembro de 1997.

Quanto ao patrimônio cultural imaterial, o Complexo do Bumba Meu Boi do Maranhão é reconhecido nacionalmente. Registrado no Livro das Celebrações, em 2011, este é caracterizado por ser um “complexo cultural de uma grande celebração na qual se confundem fé, festa e arte, numa mistura de devoção, crenças, mitos, alegria, cores, dança, música, teatro e artesanato, entre outros elementos” (IPHAN, 2011, p.8).

O Bumba Meu Boi extrapola o aspecto lúdico de um folguedo e compõe um universo místico-religioso em torno do boi e seus ciclos, o que envolve tanto práticas do catolicismo popular, com a devoção aos santos juninos São João, São Pedro e São Marçal, quanto práticas de cultos religiosos afrobrasileiros do Maranhão, como o Tambor de Mina e o Terecô, com os encantados. A manifestação comporta estilos de brincar denominados de sotaques: da Baixada, de Matraca, de Zabumba, de Costa-de-mão e de Orquestra, nos quais estão agrupados bois que apresentam similaridades na dança, música, personagens e indumentárias. No entanto, existem muitas variações da brincadeira, conforme as localidades onde ocorrem.

No Complexo do Boi, “A celebração, entendida como o ponto de convergência da festa, do lúdico e da religião, se funde com as expressões artísticas nas formas musical, coreográfica, teatral e no artesanato, com a confecção da armação do boi e dos bordados do couro e indumentária dos brincantes” (IPHAN, 2011, p.76).

O parecer do registro já indicava que a inevitável inserção no mercado dos bens culturais acabou acarretando mudanças na indumentária, na musicalidade e provocando a exclusão dos autos em um número significativo de apresentações já desde a década de 1980. Contudo, justamente na organização coletiva do trabalho artesanal, por exemplo, a criatividade do povo do Maranhão que faz a grande festa do Bumba Meu Boi continua sendo expressiva.

Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão: Registro estadual - Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2001, que reconhece o Bumba Meu Boi como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Maranhão. Registro federal

- Processo nº 01450.007272/2008-61 - feito no Livro das Celebrações em 30 de agosto de 2011, que reconhece o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Outro patrimônio cultural imaterial registrado que tem referência cultural no Desterro é o Tambor de Crioula, bem cultural inscrito no livro Formas de Expressão. No ano de 2016 foi publicado o Dossiê do Tambor de Crioula do Maranhão (IPHAN, 2016c) e, também, instituído o dia 18 de junho como o Dia Nacional do Tambor de Crioula (Lei Federal nº 13. 248/2016). Já

havia a nível municipal o Dia do Tambor de Crioula e de seus brincantes em São Luís (Lei municipal nº 4.349/2004, comemorado dia 06 de setembro).

Já no ano de 2018 foi inaugurada a Casa do Tambor de Crioula, um casarão na Rua da Estrela que mantém exposição permanente e possui caráter museológico, funcionando como centro de pesquisa, memória e documentação histórica e local de difusão desta manifestação cultural como parte do plano de salvaguarda cultural (Carvalho, 2023).

O Tambor de Crioula “se destaca como uma das modalidades mais difundidas e ativas no cotidiano da capital e do interior do Estado, fazendo parte das atividades festivas, da sensibilidade musical e da definição da identidade cultural dos maranhenses” (IPHAN, 2016c, p.13). No toque, na dança e convivência do Tambor há a “atualização de memórias individuais e coletivas, quanto a afirmação da identidade étnica e do reforço de vínculos sociais que favorecem a coesão, o contato com o divino e a própria brincadeira como experiência constitutiva de seu modo de vida” (IPHAN, 2016c, p.65).

O reconhecimento do Tambor de Crioula como patrimônio imaterial brasileiro trouxe maior incentivo e respeito à diversidade étnica e às culturas afro-brasileiras pouco valorizadas no Maranhão até pouco tempo (Ferretti, 2014). Contudo, várias pesquisas apontam a tendência à espetacularização intensificada no século XXI em função da demanda turística, midiática e política, tornando flagrante a dependência do Estado e a denotação de políticas culturais pouco efetivas no que concerne às demandas socioeconômicas dos grupos. Apesar destes fatores, o Tambor de Crioula está em consonância com o fortalecimento dos movimentos negros e práticas populares educativas contra o racismo e em busca da garantia de direitos básicos aos quais as pessoas que formam esses grupos culturais carecem: direito “à terra, à educação, à livre expressão religiosa e cultural” (IPHAN, 2016c, p.66).

O crescimento do número de grupos de Tambor de Crioula, tanto na capital São Luís quanto no estado do Maranhão, é notório nas últimas décadas (Ferretti, 2002), assim como as transformações decorridas (IPHAN, 2019). O documento de “Reavaliação do

Tambor de Crioula do Maranhão com vistas à Revalidação do seu título de Patrimônio Cultural do Brasil” (IPHAN, 2019), em consonância com o Decreto nº 3.551/2000, tem o objetivo de investigar sobre a atual situação do bem cultural após dez anos de sua inscrição, e aponta várias questões pertinentes a serem apuradas: gênero, direito ao território, incentivo aos tambores de promessa, intolerância religiosa, mapeamento mais preciso dos grupos culturais ativos hoje no Maranhão, entre outras. No Desterro, atualmente o Tambor dos Onças (Ficha deste dossiê) é quem representa essa referência cultural tão presente na identidade maranhense.

Tambor de Crioula: Registro estadual - Decreto nº 34.718, de 26 de março de 2019, que reconhece o Tambor de Crioula como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Maranhão. Registro federal - processo nº 01450.005742/2007-71 - feito no Livro Formas de Expressão em 20 de novembro de 2007, que reconhece o Tambor de Crioula como Patrimônio Cultural Brasileiro.

4. Identificação das referências culturais

A identificação e a categorização das referências culturais do Desterro se deu por um processo minucioso e cumulativo, denotando dois motivos principais: (i) como o bairro é sítio tombado, inclusive reconhecido como patrimônio da humanidade, existe um vasto material bibliográfico produzido em pesquisas acadêmicas, projetos e diversas ações e parcerias que tangenciam as questões patrimoniais sobre a área; (ii) como a proposta do Núcleo São Luís residiu em enfatizar os laços afetivos em relação ao patrimônio cultural do bairro, buscou-se adensar as descrições das referências com relatos de diferentes pessoas.

Deste último, o contato frequente com os habitantes do Desterro, escutando o fluxo livre de memória, que transcorre para além dos relatos ligados diretamente ao patrimônio em si, foi fundamental. Contudo, esse tipo de abordagem carece de um tempo estendido para que se alcance a multiplicidade de sentidos que conformam as referências culturais. Ademais, as entrevistas, a transcrição, a interpretação e a articulação das falas para a elaboração do texto deve ser um processo cuidadoso, ético, a fim de manter a fidedignidade dos relatos. Importante lembrar que: “destacar a diversidade e a pluralidade de sentidos, sem tentar impor uma verdade universal são princípios que devem nortear a interpretação” (Scifoni, 2019, p.11).

Após cada entrevista, caminhada-vivência ou participação em atividades da comunidade, foi comum discutirmos novamente as possibilidades de categorização das referências culturais com a equipe de pesquisadores (Figura 15). A depender dos elementos ressaltados na compreensão da referência cultural, ela poderia mudar de categoria, especialmente se tratando das categorias Celebrações, Formas de Expressão e Saberes. Por sua vez, a categoria de Lugar, apesar de ser aparentemente uma das mais fáceis de identificar, nos trouxe, no contexto do Desterro, o desafio da realização de um filtro acerca do que era mais relevante na trama de relações socioculturais estabelecidas. Dentre as preocupações, sabíamos que num mesmo lugar se davam diferentes atividades e que cada atividade poderia ser interpretada por distintas perspectivas como um bem cultural.

Diante desta leitura, os estabelecimentos Bar Meu Bem e Boteco do Maneco foram considerados lugares por comportarem sentido de encontro, apoio às demais referências culturais e lazer entre amigos. No primeiro, o lugar exerce apoio à militância. Já o segundo, desponta como lugar enquanto empreendimento familiar de moradores do Desterro e apoio financeiro para atividades culturais do bairro, como carnaval, Bumba Boi e tambor de crioula. Já o Convento das Mercês, mesmo que tenha sua edificação tombada como patrimônio histórico arquitetônico, neste dossiê ele é deslocado para a categoria de lugar, já que é ressignificado pelas práticas espaciais dos habitantes do bairro.

Embora entendendo a pedagógica classificação do IPHAN (2016a), não aderimos a categoria Objetos, porque percebemos durante as investidas no Desterro e na escrita do texto que esse movimento seria pouco produtivo. De tal maneira, os objetos aparecerão absorvidos por outras categorias.

Disso, os estudos realizados no bairro Desterro nos levaram a optar por manter apenas quatro das cinco categorias preconizadas pelo IPHAN (2016a), a saber: Lugares, Celebrações, Formas de Expressão e Saberes. Todavia, da parte do Núcleo São Luís, uma constante nos chamou bastante atenção: algumas pessoas do bairro eram tidas como referências culturais pelos habitantes em geral, o que nos levou a proposição da categoria Pessoa- patrimônio.

Assim, as categorias privilegiadas neste dossiê são qualificadas da seguinte forma:

Lugares: porções de certos espaços que recebem sentido especial quanto aos usos e valores exercidos pelos sujeitos. Os lugares dão suporte e constituem memórias que podem envolver experiências relacionadas ao lazer, trabalho, educação e crença, entre outras qualificações. Caracterizam-se, sobretudo, como espaços de convivência que fortalecem a identidade coletiva.

Celebrações: transmitidas entre gerações e significadas de forma particular de acordo com os diferentes interesses dos indivíduos participantes, as celebrações adquirem características específicas dos lugares, homenageando figuras representativas que podem ser de caráter religioso, cívico ou referente a ciclos produtivos, por exemplo.

Formas de Expressão: reúnem valores e significados da cultura de um grupo, fortalecendo a sua presença no mundo, ao mesmo passo que proporcionam visibilidade às suas identidades. Podem ser veiculadas por artes diversas (música, dança, pintura, escrita, teatro, artesanato) que se somam na manifestação cultural.

Saberes: técnicas e matérias-primas que dizem respeito ao modo como as pessoas interagem com o ambiente de forma criativa. Ajudam a explicar a história da comunidade e do seu território, apresentando estreita relação do meio ambiente com a cultura.

Pessoas-patrimônio: pessoas apontadas pelas demais pessoas da comunidade como referências culturais no território. Trata-se de agentes que condensam muitos conhecimentos em diversas áreas, reconhecidas, assim, como fontes vivas de memória, transmissão e atividades em *prol* da identidade e coesão comunitária. São pessoas que conhecem a história porque viveram e, por isso tudo, contribuem sensivelmente com a continuidade/ruptura de usos e valores atribuídos aos bens culturais. Pela estimável presença e espírito de liderança que exercem, são notadamente respeitadas e demonstram forte influência política.

FICHAS INVENTÁRIO DESTERRO

Categoria	Denominação das Referências Culturais
LUGARES (13)	Bar Meu Bem
	Boteco do Maneco
	Casa do Bairro
	Convento das Mercês
	Escola Carnavalesca Flor do Samba
	Escola de Música Bom Menino
	Fábrica de Artes
	Igreja do Desterro
	Largo do Desterro
	Praia do Desterro e Pocinha
	Portinho
	Ruas e praças
	Rua 28 de julho - antiga zona de prostituição
CELEBRAÇÕES (07)	Ciclo festivo do Bumba Meu Boi
	Ciclo festivo do Carnaval
	Mês Mariano - Devoção à Nossa Senhora de Fátima
	Nossa Senhora do Desterro
	Procissão dos Orixás
	Queimação de Palhinha
	Serenata dos Amores
FORMAS DE EXPRESSÃO (05)	Artes em ateliês
	Atividades produtivas e culturais no Portinho
	Coletivo por Elas Empoderada
	Formação musical
	Tambor de Crioula Os Onças
SABERES (02)	Criação artística nos movimentos de cultura popular
	Sorvete artesanal
PESSOAS-PATRIMÔNIO (05)	Dalmir Campos – Seu Dalmir
	João Batista Ribeiro Filho – Joãozinho Ribeiro
	Maria da Graça Ferreira Torres – Vó Graça
	Maria de Jesus Almeida Costa – Dijé
	Sandra Maria Fernandes – Dona Sandra

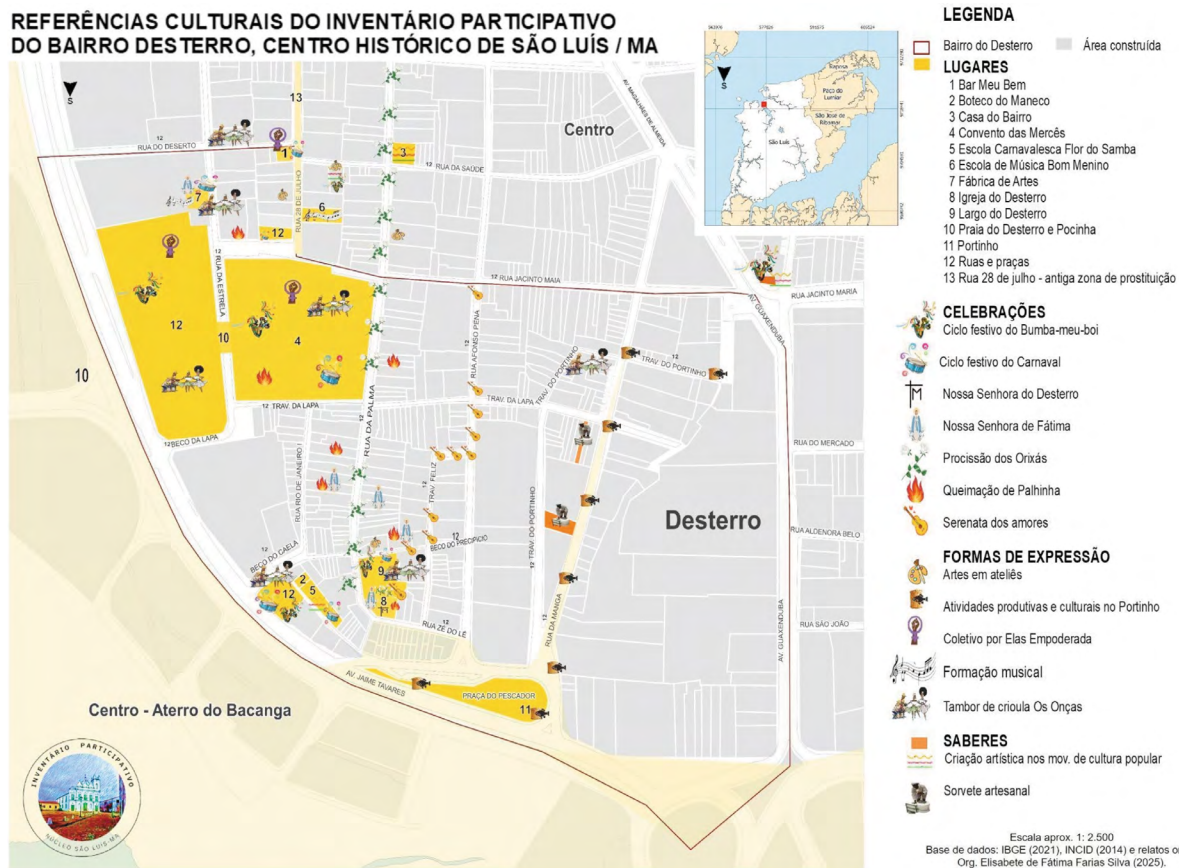


Figura 15: Referências culturais inventariadas de forma participativa no bairro do Desterro.
Fonte: Núcleo São Luís (2025).

4.1. Lugares

Identificação: Bar Meu Bem

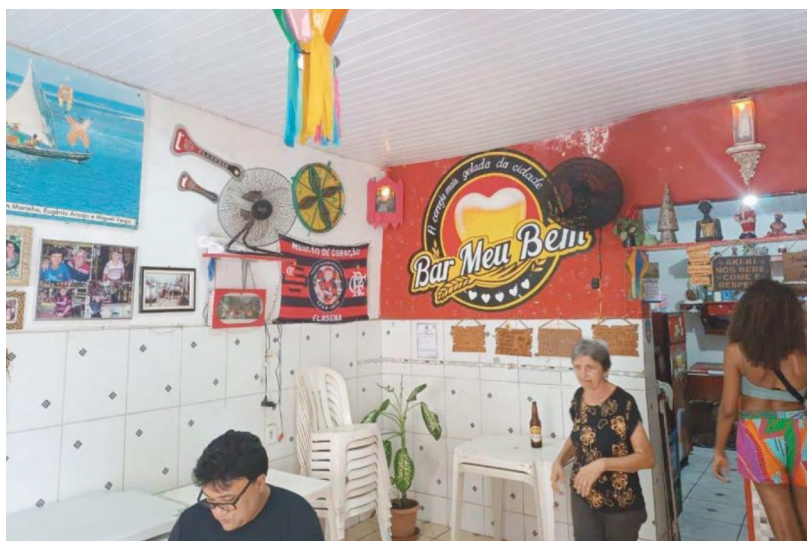


Figura 16: Interior do Bar Meu Bem (proprietária Socorro Sena ao centro).
Fonte: Núcleo São Luís (2024).

O Bar Meu Bem é uma referência de encontro para muitos dos moradores e frequentadores do bairro Desterro (Figura 16). Lugar de reuniões para movimentos de militância social e comemoração de aniversários, dentre outras atividades, o Bar apresenta uma atmosfera de sociabilidade acolhedora, a começar pela figura de sua proprietária, Socorro Sena, de 65 anos, que chama a todos por “meu bem”, sendo por este nome também identificada. Socorro, que nunca ingeriu álcool, continua o legado de seu falecido esposo Mário Sena. O Bar Meu Bem tem quase cinco décadas no Desterro e seus proprietários, migrantes do Ceará, ali formaram um lugar seguro para trabalhar e viver.

Em busca de trabalho, em 1972 Mário Sena migrou da cidade cearense de Sobral para o bairro Desterro, na capital maranhense. Em 1979, Mário buscou sua esposa Socorro que estava em Sobral para morar também no Desterro. A primeira localização do Bar Meu Bem foi no cruzamento da Rua da Palma com a Rua Jacinto Maia. Posteriormente, o casal comprou o atual imóvel, situado na esquina entre a Rua 28 de Julho (também conhecida como Rua do Giz) e a Rua do Deserto.

Após o falecimento do esposo, em 2016, Socorro assumiu o comando do Bar. As fotografias do senhor Mário, quase sempre destacando seu amor ao futebol e o time do seu coração, o Flamengo, preenchem as paredes do Bar, somadas às obras de arte (grandes máscaras coloridas de papel machê produzidas artesanalmente, quadros de arte-colagem, pinturas e instalações irreverentes organizadas por Mário Sena), que ajudam a manter viva a memória do Bar e chama a atenção de curiosos que tendem a perguntar quem é o homem da foto na parede: “é meu véi, meu bem”, responderia Socorro, referindo-se a esse memorial.

O espaço interno do Bar é pequeno, tendo capacidade para algumas poucas mesas e cadeiras. Contudo, a calçada também é ocupada pelos clientes que desejam apreciar a vista da rua bebendo uma cerveja geladinha. No Bar não são servidos alimentos, porém, a “*meu bem*”, ou seja, a Dona Socorro, gentilmente permite que os clientes consumam comida trazidas de outros locais.

A “*meu bem*” abre o seu comércio todos os dias e justifica que não gosta de se ausentar de sua casa (mesmo espaço do Bar), demonstrando um tipo de afetividade enraizada ao lugar. Os encontros no Bar Meu Bem têm qualificações diversas, como por exemplo: às terças-feira um grupo de amigos se reúne para beber e discutir pautas políticas, evento denominado por eles de “terça nobre”; durante o período de carnaval e pré-carnaval, grupos do bairro são convidados para realizar apresentações culturais na frente do Bar e o cachê dos artistas é dividido entre os moradores; os grupos de militância agendam horário em reuniões semanais ali, com pautas como habitação, saúde da mulher, entre outras questões envolvendo as demandas sociais, políticas e culturais do Desterro.

Identificação: Boteco do Maneco



Figura 17: Boteco do Maneco serve como apoio para os ensaios e apresentações culturais na Praça da Flor do Samba. Integrantes da Flor do Samba que ensaiavam para o carnaval se abrigam da chuva no Boteco.

Fonte: Núcleo São Luís (21 de fevereiro de 2024).

O Boteco do Maneco, bar e restaurante localizado na Praça da Flor do Samba, é uma referência de encontro no Desterro frequentado por moradores do bairro, trabalhadores do entorno e, ainda, por muitas pessoas que vêm ao Desterro para acompanhar ensaios e apresentações dos grupos culturais (Figura 17).

Daniel Cordeiro Rei, apelidado de Maneco, 28 anos, é o proprietário do Boteco, aberto em 2022, e é também integrante da diretoria da Associação Cultural Os Caras de Onça. Maneco não nasceu no Desterro, mas muitos membros de sua família viviam ali, como sua avó, a Vó Graça (ficha deste dossiê), tanto que desde cedo Daniel criou vínculos com o bairro e, atualmente, é morador e empreendedor no Desterro.

Antes de criar o Boteco do Maneco, o mocotó (prato muito apreciado no Maranhão) preparado e vendido por ele e sua mãe na sua residência, então localizada na Travessa da Lapa, Desterro, era muito solicitado por outros moradores, tornando-se famoso no bairro. Laura Cristina Torres Sousa, mãe de Daniel e filha de Vó Graça, é uma das cozinheiras do bar e restaurante, que continua tendo o mocotó como carro-chefe.

Atualmente, o Boteco do Maneco consegue empregar várias pessoas (todos moradores do Desterro e muitos sendo seus familiares). O empreendedorismo no ramo da gastronomia maranhense abrange mais pessoas da família: Dona Didica, Cleomar de Jesus, prima de Laura, também moradora e apoiadora de vários eventos do Desterro, iniciou com um pequeno restaurante dentro do próprio bairro e,

atualmente, é proprietária de um grande estabelecimento desde 2006: o Restaurante Porto Seguro, localizado próximo do Boteco do Maneco, do outro lado da Avenida Senador Vitorino Freire.

Antes de trabalhar nesse ramo, Daniel trabalhou no almoxarifado de uma grande rede de supermercados do Maranhão. Quando decidiu empreender, não fez nenhum curso, foi aprendendo com a prática cotidiana como administrar. Em 2022, resolveu expandir o negócio familiar e montou o Boteco, alugando esse prédio de propriedade de sua tia Dica (no andar superior residem dois núcleos familiares parentes de Daniel, e no andar térreo, ao lado do Boteco do Maneco, funciona outro bar e restaurante). Desde então, Daniel foi ampliando o cardápio, atualmente, além do mocotó, prato mais pedido, é oferecido pratos de carne bovina, frango, carne suína, peixe, camarão, carne de bode, feijoada, entre outros.

O local onde funciona atualmente o Boteco do Maneco já abrigou outro bar, chamado “Altas Horas”, do senhor Zeca (morador antigo do bairro), e, antes ainda, o Bar Porto Seguro, de dona Dica.

Todos os meses, o Boteco do Maneco tenta promover algum tipo de festa, utilizando a Praça da Flor do Samba como espaço aberto propício ao encontro de um grande número de pessoas. Outros eventos realizados na Praça Flor do Samba, organizados pela Escola Flor do Samba, Boi Lendas e Magias, Bloco carnavalesco Os Cúekas (fichas deste dossiê) também contam com a estrutura e apoio do Boteco do Maneco que, em contrapartida, se beneficia do movimento e público que vem ensaiar e/ou festejar naquela área. É incomum encontrar o Boteco do Maneco vazio. Invariavelmente tem pessoas por ali consumindo e/ou conversando. Daniel entende que isso se deve ao tratamento dado às pessoas, principalmente aos moradores do Desterro mais antigos: “Eu sempre tenho aquele carinho, aquela delicadeza com eles. Pode vir dia de domingo aqui, que tem um grupo de acima de 50 [anos], que são, acho que uns seis, uns sete, eles ficam aqui, passam a tarde toda aqui, aí quando dá quatro ou cinco horas, eles vão para casa. Eu acho que é por causa do carinho e atenção que eu dou, principalmente com os moradores do Desterro.”

Não por acaso, o Boteco do Maneco é considerado uma referência cultural categorizado como lugar, uma vez que contribui com o fortalecimento econômico e cultural do bairro do Desterro.

Identificação: Casa do Bairro



Figura 18: Fachada da Casa do Bairro.
Fonte: Núcleo São Luís (junho de 2024).

A Casa do Bairro (Figura 18) é um equipamento social que oferece diversos serviços gratuitos nas áreas de assistência social, cultura, arte, lazer e saúde. Atende, especialmente, crianças, adolescentes e idosos do bairro

Desterro e de outros bairros adjacentes. Fundada em 22 de janeiro de 2016, desde o ano de 2017 a Casa do Bairro é administrada pelo Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, da Secretaria Municipal da Criança e Assistência Social (SEMCAS), que tem caráter socioassistencial e socioeducativo.

A Casa do Bairro é uma conquista coletiva de acesso a serviços básicos gratuitos, que oferece atividades culturais, artísticas e educacionais para crianças, adolescentes e idosos, nos turnos da manhã e tarde, alguns cursos de profissionalização com instituições parceiras esporádicos, e atendimento médico, com clínico geral, psicólogo e dentista em dias específicos.

Enquanto espaço de convivência que agrega saberes e práticas intergeracionais para a proteção, segurança e melhoria da qualidade de vida, a Casa do Bairro busca a consolidação de vínculos na socialização de valores relacionados à cidadania (com informação sobre direitos sociais; geração de renda; proteção à infância e a terceira idade; campanhas de combate aos preconceitos e violências; respeito e reconhecimento à diversidade étnico- racial, de gênero, religiosa e histórico-cultural; partilha de saberes e memórias identitárias e; promoção da saúde e bem-estar).

Segundo Ivan Madeira, funcionário da Casa do Bairro entre os anos de 2016 a 2023 e agente cultural ativo no Centro Histórico, por volta da década de 1960, o prédio onde

está instalada a Casa do Bairro correspondia a um ponto renomado de meretrício no bairro do Desterro de propriedade particular - o bar “A Base da Loira”, como também aponta a pesquisa de Costa (2023). Com o declínio da atividade e o prédio desocupado, o imóvel abandonado passou a ser ocupado por usuários de drogas. A compra do imóvel foi realizada na gestão do prefeito João Castelo, em 2012, e o prédio foi reformado durante a gestão de Edivaldo de Holanda Braga Júnior, em 2015.

À época, a União de Moradores tomou a frente das negociações entre a Prefeitura e a comunidade local, para garantir um projeto que atendesse as necessidades relacionadas às vulnerabilidades e risco social da área, no combate à pobreza, ao trabalho infantil e à redução do índice de criminalidade. Disso, ocorreu a criação da Casa do Bairro com o apoio do extinto Ministério das Cidades, executado por meio do convênio entre a Prefeitura de São Luís e o IPHAN, mediado pela FUMPH, como uma das reformas do Programa de revitalização do Centro Histórico financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento – BID.

Na esquina da Avenida da Saúde com a Rua da Palma, a arquitetura da Casa do Bairro, do tipo bangalô, se destaca na paisagem do Centro Histórico e condiz com seu projeto fundador e com as relações afetivas do lugar: casa térrea com muretas baixas e janelões sempre abertos quando de seu funcionamento, à frente uma mangueira frondosa e centenária fazendo sombra em um vasto quintal com bancos convidativos. No seu interior, é possível encontrar água, café, banheiros, estrutura adequada e profissionais qualificados dispostos a ajudar quem precisa.

Com breves períodos de fechamento devido à pandemia Covid-2019, as atividades da Casa do Bairro foram totalmente suspensas entre agosto de 2021 e maio de 2023 devido às reformas no prédio. Nesse período, as atividades foram realocadas para o Parque do Bom Menino, no bairro Centro, uns vinte e cinco minutos de distância a pé da Casa do Bairro no Desterro, contudo, não houve adesão da comunidade do Desterro no novo endereço, resultando na ausência de atendimentos registrados durante os anos de 2020, 2021 e 2022.

A Casa do Bairro foi reinaugurada em 12 de setembro de 2023 e, atualmente, emprega 13 (treze) funcionários contratados pelo município: um efetivo, um supervisor, um coordenador, dois orientadores sociais, quatroicineiros (músicos, educador físico, dois de artesanato), dois operacionais e dois do setor administrativo.

De acordo com Raelma Cássia Campos Barros Oliveira, coordenadora das atividades da Casa, desde a reabertura em 2023, estão inscritas como usuárias dos serviços da Casa do Bairro mais de 200 pessoas. Em 2025, participaram ativamente das atividades oferecidas cerca de 15 crianças de 3 a 5 anos de idade, 20 crianças de 7 a 12 anos e 32 idosas de 55 a 90 anos. Contudo, o número de pessoas que

frequentam a Casa é mais variável, visto que as atividades não são compulsórias e algumas delas acabam atraindo um público maior, especialmente quando envolvem brindes ou atrações especiais, como ações comemorativas do Dia das Mães, do Bumba Meu Boi e da Cantata de Natal.

Quanto ao calendário das oficinas, as atividades são elaboradas mensalmente pela equipe local e enviadas à autorização da SEMCAS. A Casa do Bairro compra materiais com o apoio financeiro da SEMCAS e o lanche dos participantes é distribuído pelo Instituto Aliança que presta serviço à prefeitura.

“Não é totalmente como a gente gostaria, mas funciona muito bem. Hoje eu já vejo ela mais próxima do que a gente quer, interagindo com a comunidade”, afirma dona Sandra, que fazia parte da União de Moradores quando da criação da Casa do Bairro em 2015.

Em documento oficial, a instituição aponta que existem demandas a serem encaradas no “enfrentamento de situações de isolamento social, enfraquecimento ou rompimento de vínculos familiares e comunitários, situações discriminatórias e estigmatizantes” (Casa do Bairro, 2023, s/p).

Pinheiro (2020), numa pesquisa sobre designer e patrimônio cultural do Desterro, entrevistou 32 senhoras que frequentavam a Casa do Bairro, destas, 2 (duas) residentes no Desterro e mais 2 (duas) que viveram no Desterro por muitos anos, mas se mudaram e ainda preservam vínculos afetivos com o bairro. As demais senhoras moravam em bairros distintos da cidade, “e admitiram manter a frequência apenas porque frequentavam a Casa do Bairro apenas por se sentirem bem acolhidas e porque sua participação nas atividades se dava de forma gratuita” (Pinheiro, 2020, p.93). Percebemos que esse perfil ainda se mantém.

A Casa do Bairro foi parceira do Núcleo São Luís em diversas atividades desenvolvidas. O acolhimento é um diferencial nesse lugar que constitui um relevante centro de apoio socioeducativo conquistado pelos moradores do Desterro, como foco voltado à assistência diante da vulnerabilidade socioeconômica do entorno.

Identificação: Convento das Mercês



Figura 19: Crianças brincam em segurança no estacionamento do Convento das Mercês.
Fonte: Elisabete Silva (8 de março de 2025).

Fundado em 1654 pela ordem religiosa de mercedários de origem espanhola, tendo passado por diversas refuncionalizações e reconstruções arquitetônicas ao passar dos séculos (Silva, 2011), entende-se o Convento das Mercês como lugar relacionado a afetividade dos habitantes do Desterro por se tratar de um reposicionamento simbólico quanto ao edifício histórico tombado: cotidianamente, os moradores do Desterro vêm usando o Convento em situações distintas, desestabilizando suas funções oficiais e reapropriando-se de tal estrutura monumental para as necessidades socioculturais do bairro (Figura 19).

O Convento das Mercês é um conjunto arquitetônico constituído por um monumental edifício de dois pavimentos (corpo conventual), claustro (pátio interno quadrangular, rodeado por galerias cobertas, comum em mosteiros, igrejas e edifícios religiosos), ruínas da Igreja das Mercês, largo com vista panorâmica (entrada original via Rua da Estrela voltado para o rio Bacanga) e largo posterior (entrada atual via Rua da Palma - Jacinto Maia desde 1920).

A área total do terreno do Convento das Mercês atualmente é de 10.286,17 m², dos quais 4.320 m² são de área construída. Por se tratar de uma edificação resistente e secular, o passado de quando foi implantada ficou “registrado por seus paredões em pedra e cal-de-sarnambi, nas arcarias de claustro característico do barroco ibérico, nos resquícios de tijolo cru e nas pedras de lioz” (Silva, 2011, p.74).

Aproveitando da entrada principal do Convento das Mercês - um amplo espaço com grama e palmeiras que destoa da paisagem urbana do entorno formada por ruas apertadas e casas aglomeradas -, é muito comum ver crianças e jovens jogando bola, correndo e brincando, além de ensaios de ritmistas da Flor do Samba marcados no pátio da frente, utilizado como estacionamento do Convento. Outrossim, a excelente infraestrutura do Convento das Mercês também é utilizada estrategicamente por organizações socioculturais do Desterro em diversos projetos da comunidade que exigem atender um público maior, como no caso de eventos da Escola de Música do Bom Menino e de atividades do Coletivo Por Elas Empoderadas, entre outros.

O Convento das Mercês também desponta como lugar de disputa entre a forma espacial histórica que expressa o discurso de poder hegemônico da Igreja e do Estado na formação da cidade e as demandas populares por espaços bem estruturados e de uso comum, especialmente, no quadro e contexto de vulnerabilidades do bairro do Desterro.

Forma espacial marcante, tanto por sua proporção física monumental que o destaca na paisagem, quanto por seu simbolismo histórico de poder, a construção do Convento testemunha o papel das ordens religiosas em São Luís do Maranhão. Depois da expulsão dos franceses, em 1615, aportaram no Maranhão em prol do projeto colonial ibérico os missionários franciscanos, jesuítas, carmelitas e mercedários – estes da Sagrada e Real Ordem Militar de Nossa Senhora das Mercês e da Redenção dos Cativos.

No decorrer do século XVII - XIX, os conventos e suas igrejas, muitas vezes também associados ao funcionamento de escolas e orfanatos, afirmam a força da Igreja Católica e de suas ações missionárias, caritativas e imobiliárias direcionando a expansão urbana. No núcleo fundacional de São Luís, no Desterro, a igreja à Nossa Senhora das Mercês fora inaugurada em 31 de janeiro de 1660 e quatro anos após o Convento estava construído, “posto sob a invocação de Nossa Senhora da Assunção, embora o povo o dissesse sempre Convento das Mercês” (Meiros, 1977, p.33).

Em 1838, neste prédio funcionou o Liceu maranhense, de instrução secundária, e em 1863 funcionou o Seminário de Nossa Senhora das Mercês (Lima, 2007). Existem registros historiográficos que datam reformas no Convento das Mercês em 1863, pela quase extinta Ordem dos Mercedários, já sob a administração da Diocese de São Luís. Em 1892, consta o registro de venda do Convento pelo último mercedário vivo à Diocese de São Luís. Por sua vez, em 1905, a Diocese vendeu o prédio ao Tesouro do Estado do Maranhão, marcando uma transição do espaço religioso para o secular.

De propriedade do Estado, entre 1905 a 1987 funcionou na estrutura do Convento o Quartel Geral do Comando do Corpo de Polícia do estado do Maranhão e o Corpo de Bombeiros. Silva (2016) buscou compreender a relação do Desterro e da prostituição com o Quartel de Polícia instalado no Convento das Mercês, para o sociólogo “Nessas

ruas que contornavam o quartel, coexistiam com a instituição militar - e todo seu contingente de soldados, cabos, sargentos e oficiais - as casas ditas de família e as pensões das madames que serviam como reduto de muitas meretrizes, cuja presença, no início do século XX, já era significativa no centro da cidade de São Luís” (Silva, 2016, p.28). Os pares ordem/desordem e prazer/lazer tinham uma relação íntima quando do Quartel tão próximo a área do meretrício no auge das décadas de 1940 a 1970, como apontam os registros policiais no período.

Em 1977 o prédio do Convento foi tombado pelo IPHAN e, posteriormente, restaurado pelo Projeto Reviver. No ano de 1990, outro evento significativo envolveria novos rumos ao Convento das Mercês: o então governador maranhense João Alberto de Souza doou o edifício à Fundação José Sarney, seu aliado político. Em junho de 2009, a Justiça decretou a devolução do prédio histórico ao patrimônio estatal e, em outubro do mesmo ano, a Fundação foi fechada após denúncias de desvio de verbas.

Na obra “O caso do Convento das Mercês: as marcas do atraso político e a ilegalidade envolvendo o patrimônio público”, Emílio Azevedo (2006) denuncia como tal patrimônio se tornou em um dos principais símbolos da Oligarquia Sarney, sendo tido como uma espécie de “templo político da oligarquia local”, um verdadeiro “monumento à vaidade” (Azevedo, 2006, p.38).

Apesar disso, oficialmente desde 2011, o Convento das Mercês é a sede da Fundação da Memória Republicana Brasileira (FMRB) que conta com salas de uso administrativo e de restauração, salão de exposição permanente e outros de exposições intermitentes, Biblioteca Padre Antônio Vieira e auditórios. Frequentado por grupos escolares e turistas, o espaço do Convento também é suporte para festivais, exposições e encontros culturais diversos.

Enquanto primeiro presidente civil após o período de Ditadura Militar no Brasil e o único maranhense a ocupar o cargo, a presença da figura política de José Sarney é muito viva no bairro Desterro – é comum ouvir dos mais antigos a lembrança de quando Sarney caminhava no bairro, antes dos anos 2000, conversando com as pessoas; no livros publicados de autoria de Sarney sobre essa época; no histórico da Banda Bom Menino, do qual é considerado responsável pela criação do projeto. Inclusive sua filha, Roseana Sarney, também continua mantendo laços com o Desterro, apoiando financeiramente alguns eventos e sempre que possível presente no Convento das Mercês.

A barganha política em que a cultura popular se torna moeda de troca é uma característica que, infelizmente, perdura no Desterro, não diferente de outras localidades. Os políticos que apoiam a cultura popular e fazem dela sua bandeira não são esquecidos pelos moradores, mesmo que saibam de questões controversas envolvendo a família Sarney no Maranhão (Aires, 2007).

Cumpre salientar que o Convento das Mercês é um espaço em que já foram organizadas algumas atividades culturais que envolveram a comunidade do Desterro, como as Mulheres da Natalina, queimação de palhinhas e outras atividades formativas com apoio de Secretarias. Uma das atividades que chamou a atenção foi o oferecimento de oficinas de teatro, desenho e pintura voltado para crianças organizadas por iniciativa de Lena Santos, 63 anos, que trabalha desde 2015 na Fundação. A arte-educadora, artista e produtora é baiana e foi abraçada por São Luís há 32 anos, antes mesmo de trabalhar na FMRB já conhecia o Desterro produzindo outras atividades artísticas (na Flor do Samba, Serenata de Amores e oficinas que fora convidada). “Eu me sinto segura no Desterro, as pessoas são simpáticas e zelosas, apesar de muita gente achar que aqui é um bairro perigoso, o Desterro faz parte da minha vida”, comenta Lena.

Lena organizou de 2015 a 2023 uma série de atividades para as crianças do Desterro. Ela relembra que no começo a Fundação não tinha dinheiro para financiar projetos, “agora o presidente vai buscar e consegue realizar, mas no comecinho não. Então eu fui atrás dos meus amigos e conseguimos cestas básicas, comida, atrações, parceria com doação de livros, e a comunidade toda do Desterro viu o trabalho que a gente fez com as crianças e começou a nos apoiar. Depois até cobravam quando é que as oficinas iriam retomar”. Lena começou este trabalho de forma individual, mas comenta que foi necessário o apoio de uma rede de colaboradores para conseguir material para as oficinas e eventos com as turmas.

O Convento das Mercês enquanto referência cultural é tensionado por diferentes perspectivas. Do que se reitera a vigilância necessária quanto à cooptação do patrimônio para fins políticos, com a personificação do poder e autopromoção. Ainda assim, é justamente na possibilidade de subverter o patrimônio (Scifoni, 2022b), que o Convento das Mercês aparece como lugar com capacidade de abrigar projetos e eventos que atendam às demandas socioculturais do Desterro.

Identificação: Escola carnavalesca Flor do Samba



Figura 20: Escola carnavalesca Flor do Samba nos preparativos para o carnaval de 2024 com faixa homenageando o ritmista mais novo da escola.

Fonte: Núcleo São Luís (fevereiro de 2024).

A socialização festiva do carnaval popular no Desterro compreende um vasto período histórico em que os brincantes se organizavam em diferentes configurações, tais como cordões, baralhos, bailes, turmas de batucadas, blocos e, mais recentemente, escola de samba. Originada desse processo mais popular de brincar o carnaval em bloco, a escola Flor do Samba (Figura 20) é a segunda mais antiga de São Luís, fundada em 11 de novembro de 1939, e congrega lazer, trabalho e auto-organização entre seus membros.

Para que a escola desfile com centenas de integrantes na tão esperada noite na passarela do samba, muitas atividades são realizadas durante o ano, como eventos para angariar fundos, encontros festivos (escolha e lançamento do samba enredo, apresentação de mestre-sala e porta-bandeira, escolha de novos integrantes, comemoração de aniversário dos integrantes da Flor, apresentações com grupos culturais, entre outras), produção carnavalesca e ensaios técnicos e gerais. Assim, a Flor (sede - independente da localização) funciona como um lugar em que a gestão popular do patrimônio compareceu com muita intensidade na auto-organização e escolha das narrativas que são representativas para a escola (Souza, 2023).

Historicamente, o Sindicato dos Arrumadores e Peixeiros no Desterro se colocaram à frente da consolidação da escola, sendo sua primeira sede na Rua da Estrela. Posteriormente, no final da década de 1950, a Flor do Samba se destacou para a casa de Seu Tatu, atrás da Igreja do Desterro, onde permaneceu até 1963. Posteriormente,

a Flor se fixou temporariamente no bairro São Pantaleão, no Sindicato dos Peixeiros, já que o presidente da escola de então, conhecido como “Piranha”, também era o presidente do sindicato (Ericeira, 2006; Guayanás, 2006).

De acordo com Luís César Maia Araújo, atual presidente da Flor do Samba, a sede da Escola esteve por 20 anos no bairro São Pantaleão. Na década de 1980, a prefeitura doou espaço no bairro do Desterro, possibilitando que a escola retornasse para o seu bairro de origem.

Luís Araújo participa da Flor desde o ano de 1977, à época com 20 anos de idade. Assumiu como presidente em 1997, quando foram campeões do carnaval com o samba-enredo “No rabo de um foguete”. Foi presidente por vários mandatos bianuais intercalados entre os 1997 até 2006, depois retornou à presidência em 2016, de onde segue desde então. “Eu não sou do bairro, mas eu já me considero como morador do Desterro, porque eu já tô há 46 anos aqui. Praticamente uma vida inteira”.

Para o orgulho carnavalesco Luís: “quando você fala Desterro, você liga logo ao nome da Flor do Samba. É a maior representatividade cultural do samba, não só do Desterro, como do Centro Histórico de São Luís”. Quanto à movimentação que a Flor gera no Desterro, ele considera que a Escola eleva o nome do bairro, algo que pode ser sentido na quantidade de pessoas atraídas pelos ensaios da Escola, incluindo ex-moradores do Desterro e turistas.

Para Luís, o carnaval das escolas de samba maranhenses divide-se em antes e depois de 1974: foi neste ano que a Flor do Samba desfilou “em estilo carioca, com enredo, carro alegórico, comissão de frente, mestre sala e porta-bandeira, que antes não tinha nada disso, antes eram uns blocos de samba. Foi a Flor que começou isso”. O estilo carioca chegou à Flor através de “um carnavalesco que veio do Império Serrano, apelidado de Carioca, que se encontrou com o Pai Piranha - presidente da época. Piranha é o nosso pai na realidade, uma pessoa que trouxe todos para a Flor do Samba, o presidente mais notório de toda a história do Carnaval daqui [...]”, contextualiza Luís.

Bruna Gomes Araújo, 27 anos, nascida e criada no Desterro, é uma das moradoras engajadas em manifestações culturais negras no bairro desde criança, sendo integrante da Flor do Samba desde seus sete anos de idade: desfilou por três anos como passista mirim e baliza, três anos como princesa de bateria e há 14 anos é rainha de bateria. Recorda-se que começou na escola de samba devido a um convite e, principalmente, ao apoio de uma moradora mais antiga que era membro da Igreja do Desterro e integrante da diretoria do Flor do Samba, a dona Leocádia, “ela cuidava de mim e me incentivava muito [...] ela queria que só as meninas da comunidade saíssem, tanto que hoje sou eu, a neta dela e a filha de outro diretor que sai a frente da bateria da Flor do Samba. A bateria também é praticamente todo mundo da comunidade”, comenta Bruna.

Apesar de ter tios que já eram integrantes da Flor, Bruna foi se apaixonar pela cultura - especialmente a dança - em um projeto de educação patrimonial intitulado “Teatro das memórias: laboratório de contos, cantos e recanto” que aconteceu na Igreja de São José do Desterro, com a promoção de várias oficinas culturais. No ano de 2006, o Grupo de Estudos e Pesquisas do Patrimônio e Memória da UFMA e a União dos Moradores retomaram este projeto de extensão que já havia tido algumas ações exitosas no ano de 2004 no Desterro. A partir de então, Bruna se destacou e começou a participar da Flor (depois do Boi e da Fábrica de Artes).

Outro morador do Desterro que exerce uma função muito significativa na Flor é José Domingos Lindozo Filho, mestre Preguinho, que participa da Flor do Samba desde o ano 2000 e conta como foi incentivado a crescer dentro da escola: “Comecei tocando tamborim, com mestre Gute. Fui tocando de tudo. Em 2020, Xaréu me convidou para ser o 3º mestre de bateria, em 2023 fiquei como 2º mestre, em 2024, ganhei a batuta de primeiro mestre e fomos campeões no carnaval desde então”.

Josué, um garoto de cinco anos e excepcional ritmista, filho do Mestre de bateria Preguinho e da rainha Bruna, é da quarta geração presente na Flor do Samba. Emídio (bisavô paterno de Josué) tocava, compunha e participava quando a Flor ainda era bloco de carnaval e Vó Graça (filha de Emídio e avó de Josué) também acompanhava a Flor desde criança, e, com 77 anos de idade, ainda sai em alas. Outros exemplos intergeracionais como este também compõem o repertório da Flor que agrega valores culturais à identidade e memória familiar no Desterro.

Desde 2020, a sede da escola está interditada por conta da iminência de desabamento. A interdição resultou na locação de uma casa no bairro por meio de aluguel social pago pela Prefeitura, local onde se guarda os instrumentos maiores. E, alguns meses antes do carnaval, aluga-se algum ateliê no Centro, onde são produzidas e guardados indumentárias e adereços. Contudo, parece não restar dúvida, o lugar essencial da Escola Flor do Samba é a praça nomeada carinhosamente de Praça da Flor - situada à frente do barracão interditado -, lugar que continua sendo um ambiente de encontro festivo para brincar o carnaval.

Identificação: Escola de Música Bom Menino



Figura 21: Após passeio matinal em que a banda toca pelas ruas do Desterro às sextas-feiras.
Fonte: Núcleo São Luís (18 de agosto de 2023).

A Escola de Música Bom Menino é um projeto de formação musical gratuito em funcionamento desde 1992. Originalmente foi criado para atender as crianças do bairro Desterro. Contudo, atualmente, a relevância da Escola de Música Bom Menino ultrapassa os limites dos bairros que compõem o Centro Histórico, sendo considerada um projeto de excelência e de alta procura (Figura 21).

Para ingressar na escola, podem se inscrever quaisquer estudantes entre 8 a 14 anos de idade que recebem, além da formação musical qualificada, refeição e uniforme gratuitos e empréstimo de instrumento musical. Os candidatos são selecionados por um teste de aptidão musical.

Com um método de ensino de música coletivo implantado pelo primeiro professor do projeto e regente da banda, maestro Tomaz de Aquino Leite, importante nome na formação musical maranhense (Pereira, 2018), os alunos da Bom Menino aprendem primeiro teoria musical (com aulas duas vezes por semana durante seis meses). A seguir, depois de passar por um teste escrito recebem o certificado verde. Então, passam a praticar com os instrumentos específicos escolhidos por eles (sopro: flauta, clarinete, saxofone, trompete ou trombone, e percussão, bombo, caixa e pratos). Esta etapa chamada de escolinha dura até dois anos, com aulas duas vezes por semana, e então recebem o certificado azul. A terceira etapa é a participação na Banda Bom Menino, quando depois de mais de dois anos de prática e apresentações diversas recebem o certificado amarelo. Da Banda, estudantes podem participar até os 18 anos de idade – “mas a Escola nunca fecha as portas para os estudantes que querem continuar”, afirma o presidente da Escola desde sua criação, Raimundo Quintilhano.

Após cumprir essas três etapas (teoria musical, escolinha de prática instrumental e Banda), os estudantes recebem uma declaração de aptidão no seu instrumento com a tradicional cerimônia solene e missa no Convento das Mercês. Neste momento, tão esperado pelos familiares e estudantes, o Desterro se enche de orgulho e celebra este projeto duradouro que, efetivamente, transforma a realidade de milhares.

A Banda Bom Menino se apresenta em diversos eventos cívicos e festejos religiosos populares, atendendo gratuitamente as solicitações oficiais de convite. O presidente Quintilhano relembra que antigamente as procissões católicas eram realizadas com o acompanhamento musical de banda e que com a Banda Menino essa tradição pode ser revivida. Independente da religião, os estudantes são incentivados a se apresentarem nos espaços religiosos que solicitam apresentação, sejam igrejas ou terreiros. Relembra Raimundo: “Estamos trabalhando com a prática profissional da música, mesmo vários estudantes sendo evangélicos, eles tocam obrigatoriamente em festejos de santos, como Santo Antônio, e nunca tivemos problemas quanto a isso”.

Todos os instrutores de música da Banda são formados pela própria Escola, como a atual maestrina Nilze Cavalcante. Ao longo desses mais de trinta anos de existência, a Bom Menino já formou aproximadamente 10 mil jovens. Dos formados, inúmeros seguiram carreira musical adentrando no mercado de trabalho como músicos profissionais e professores, outros tantos passaram em processos seletivos para compor bandas militares, como da Guarda Municipal, da Polícia Militar, do Exército, da Aeronáutica e da Marinha. Além do mais, muitos outros tiveram oportunidade profissional em movimentos artísticos e culturais como Bumba boi e carnaval (Lima, 2006). Raimundo acredita que cerca de 80% dos músicos profissionais da Banda Militar do Maranhão foram formados pela Bom Menino.

Raimundo Nonato Quintilhano Pereira Filho, 62 anos de idade, trabalha na seção administrativa da Banda desde a origem do projeto, quando na época era secretário do diretor-geral da Fundação da Memória Republicana com sede no Convento das Mercês. Morador do bairro Cohama, diz que vive mais tempo no Desterro do que em sua casa ao longo desses 31 anos de dedicação. “É um bairro acolhedor, as pessoas me conhecem pelo nome, eu me reconheço como morador do Desterro – só vou para casa para dormir”, diz ele.

No contexto histórico de criação da Escola Bom Menino, é preciso pontuar que a Banda Marcial, com sopro e percussão, já fazia parte da paisagem sonora do Desterro. De 1905 a 1980, o Convento das Mercês funcionou como quartel da Polícia Militar, do qual se incluía a Banda da Polícia Militar do Maranhão. Moradores mais antigos comentam que era frequente, nesse período, a Banda da Polícia ensaiar desfilando pelas ruas do Desterro, às vezes com paradas mais longas no Largo, em frente à Igreja

do Desterro. “Todas as pessoas saíam na porta e na janela, pois sabiam o horário que a banda ia passar. As crianças viviam nas ruas, jogando bola e empinando papagaio, indo se divertir na maré. As crianças iam correndo atrás da banda e adoravam a música [...] era emocionante para todos”, relembra Dalmir Campos.

Ainda que a música já fizesse parte da paisagem do Desterro, o acesso à formação musical era restrito aos militares. Assim, a Escola de Música Bom Menino nasceu da iniciativa do diretor da Fundação da Memória Republicana Brasileira, Aluísio de Abreu, por orientação de José Sarney, no intuito de promover formação musical gratuita e acessível às crianças do Desterro.

Maria Elizabeth Araújo Guterres, 64 anos de idade, assim como Raimundo também acompanhou toda a criação e desenvolvimento do projeto da Escola de música Bom Menino. No ano de 1992, pouco tempo antes da criação do projeto, Maria Elizabeth foi contratada para ser secretária do diretor executivo do Convento das Mercês, o ex-tenente Aluísio de Abreu Lobo (1919 - 2012). Moradora do bairro Monte Castelo, a trabalhadora está prestes a se aposentar após 33 anos dedicados à Escola Bom Menino no Desterro. Em suas palavras, ela “ajudou a parir o projeto” que, desde sua fundação foi muito consistente, baseando-se na disciplina, em prol da cidadania e da formação socioeducativa e profissional. “Aluísio não queria que nenhuma criança tocasse de ouvido, queria que todos aprendessem a parte teórica muito bem”, relembra Maria Elizabeth à respeito de Aluísio Lobo – pessoa importante na história do projeto que dá nome ao auditório da Escola, desde o seu falecimento.

Em fins da década de 1980 e durante a década de 1990, o Convento das Mercês passou por uma grande reforma para receber a Fundação da Memória Republicana com o acervo de Sarney, sendo comum José Sarney visitar o Convento para acompanhar o andamento da reforma. À época, várias crianças brincavam nas ruas próximas do Convento, ou mesmo no pátio externo, e corriam para pedir dinheiro ao Sarney quando o viam.

Em entrevista à Lima (2006, p.86), Aloísio Lobo comentou: “com o tempo esse número [de crianças] começou a aumentar de modo a não se poder manter ajuda diária” e diante da situação, indagando-se sobre como agir, “Concluíram que a criação de uma escola de música poderia despertar em crianças e adolescentes o interesse pela música, direcionando-os para as perspectivas profissionais e, principalmente, tirando-os da ociosidade”.

Pontua-se que brincar não é ociosidade. Só então é possível entender que o contexto da criação da Escola de Música Bom Menino está relacionado com proporcionar opções socioeducativas às crianças, retirando-lhes da situação em que se encontravam: na rua e sem supervisão de um adulto responsável.

Então o serviço social da Fundação organizou uma comissão para convidar as famílias do bairro. Maria Elizabeth, que acompanhou esse período enquanto

secretária do Convento, relembra que no início foi um processo de convencimento dos responsáveis das crianças: “A assistente social Denise Murad conversou de casa em casa para que os moradores permitissem e apoiassem a participação dos seus filhos”. Dona Sandra (ficha deste dossiê) foi uma dessas pessoas que consentiu e seu filho participou da primeira turma composta por 40 crianças, todas moradoras do Desterro, no ano de 1992.

Depois que essa primeira turma já tinha estudado teoria e estavam estudando prática musical, a Escola de Música Bom Menino foi fundada, oficialmente, em 19 de agosto de 1993.

De 1992 a setembro de 1997, o projeto continuou no Convento das Mercês, após essa data a Escola obteve seu espaço próprio: um casarão histórico na rua do Giz comprado e reformado pelo governo municipal para esse fim, visto a demanda de expansão.

Muitos moradores do Desterro frequentaram a Escola de Música Bom Menino, nem todos chegaram a se formar nas três etapas e obter certificação, mas todos reconhecem o valor formativo desse lugar. Entre eles: Daniel, proprietário do Boteco do Maneco (ficha deste dossiê) e Mestre Preguinho, do Tambor dos Onças e presidente da Fábrica de Artes (ficha desse dossiê) são formados em percussão; Bruna, rainha da bateria, coreia do Tambor dos Onças e uma das diretoras da Fábrica de Artes, é formada em flauta; Bigorna, também da Fábrica de Artes e professor de música no IFMA, é formado em trompete. Outrossim, é comum encontrar histórias de famílias inteiras que estudaram na Bom Menino, inclusive vindas de bairros bem distantes para estudar no Desterro.

Diferentes grupos culturais possuem integrantes formados na Bom Menino. Quanto ao Boi Lendas e Magias (ficha desse dossiê), por exemplo, ‘Acho que todos os músicos que tocam na nossa orquestra fizeram escolinha lá. É um trabalho sensacional, acho que não deve acabar nunca, para mim é o projeto mais importante do Desterro’, afirma o presidente do Lendas, José Valdecir da Costa Monteiro. Luiz Claudio Cutrim, atual presidente da Associação de Moradores do Desterro, também tocou na banda e enfatiza a importância em sua formação como músico, mas, sobretudo, como cidadão.

O impacto da Banda do Bom Menino extrapola, inclusive São Luís, com o resgate e criação de bandas de música em várias outras cidades maranhenses. Raimundo aponta que “um dos músicos formados pelo nosso projeto está trabalhando na formação de novas bandas no interior [do Maranhão] e isso é muito gratificante”.

Além de todos esses impactos positivos, são vários os prêmios conquistados pela Escola de Música Bom Menino. Apesar disso, a música como fomento à educação de crianças e jovens não é garantida na agenda política do governo municipal ou federal.

Por vários anos, a Bom Menino não conseguiu apoio pela Lei de incentivo à Cultura, e quando passaram a ter o repasse de verbas foi sempre irregular. Dada a instabilidade financeira, os profissionais envolvidos na Escola trabalham porque acreditam no projeto “quem vai perder se a gente parar são as crianças. A música pra eles é muito importante. Até na saúde pública, com a chamada depressão, a música ajuda muito. É uma terapia para eles que vivem situações bem difíceis, pensando nos problemas que tem cada um desses meninos que aqui frequenta... Então, a gente veste a camisa, passa certas dificuldades, mas não deixa o projeto morrer”, avalia o diretor Raimundo ciente das questões econômicas e políticas envolvidas, e do acúmulo de funções e responsabilidades sobre profissionais e espaços que, praticamente, lutam com seus esforços próprios.

No ano de 2025, estão ativos 400 estudantes entre as turmas do período vespertino e matutino. Uma das exigências é que seja matriculado no ensino regular e que não seja reprovado no ano letivo. Uma vez por mês ocorre reunião obrigatória de pais e mestres. As aulas acontecem às terças e às quintas, e os ensaios da Banda segunda, quarta e sexta-feira, sendo neste último dia que ocorre o esperado passeio matinal pelas ruas do Desterro – tradição seguida há cerca de vinte anos.

Identificação: Fábrica de Artes



Figura 22: Reinauguração da Fábrica de Artes, dia 02 de abril de 2025, após reforma do prédio.

Fonte: Elisabete de F. F. Silva (2025).

A Fábrica de Artes é um projeto sócio-cultural-educativo comunitário e gratuito que se originou no ano de 2018 a partir do processo de ocupação de um prédio abandonado, antiga Fábrica Oleama, por moradores do Desterro que compunham a Associação Cultural Os Caras de Onça. Após negociação com o governo do estado, o prédio foi totalmente reformado entre os anos de 2019 e 2025, quando então a Fábrica foi reinaugurada no mês de abril (Figura 21). Contudo, cabe salientar que o trabalho de formação percussiva e as diversas ações sociais oferecidas no Desterro não cessaram, e muito pelo empenho da diretoria e apoiadores da Associação Caras de Onça.

A Associação Cultural Os Caras de Onça teve seu estatuto reconhecido oficialmente no dia 24 de julho de 2015, mas a ideia vem de alguns anos antes: o grupo de amigos que se intitulavam “Caras de Onça” foi idealizado por Humberto Jorge de Melo e Silva (*in memorian*), junto com mais alguns amigos moradores dos bairros Portinho, Desterro e Centro, que se juntavam para “tirar um lazer” aos finais de semana. Na época, existia a Banda Caras de Onça, com amigos que se reuniam para ouvir música e brincar com maizena. Era mais um tipo de divertimento, comentam os moradores antigos que participaram dessa primeira fase.

José Domingos Lindozo Filho, 37 anos, conhecido também como José Preguinho e Mestre Preguinho, é o atual presidente e o principal oficineiro da Fábrica de Artes. Nascido e criado no Desterro, sempre fala com muito carinho de Humberto Jorge e faz questão de mencionar o nome desse antigo morador do Portinho que tanto ajudou a comunidade. Já conhecendo Humberto Jorge, desde garoto, foi no ano de 2014, contudo, que José Preguinho diz ter sido resgatado pelos Caras de Onça. Começou a conviver com os “coroas” que formavam os Caras de Onça a convite de Humberto Jorge e foi retomando o gosto pela cultura – já que Preguinho tinha formação musical em percussão na Escola Bom Menino anteriormente (entre 2002 e 2004) e vivência cultural em vários ritmos e manifestações culturais maranhenses desde criança. Na época, José Domingos vivia “fazendo coisas erradas, fumando e vendendo drogas nos cantos [esquinas]”, como faz questão de mencionar sempre que fala de sua história pessoal na qual muitos jovens se identificam. Percebendo o talento musical e didático de Prego em ensinar, Humberto Jorge o incentivou: “Como trazer a comunidade para os Caras de Onça? Ele me perguntou. Vamos levar a cultura! Eu respondi”, recorda Mestre Prego (Agência Tambor, 2025).

Então começou outra fase nos Caras de Onça. A primeira manifestação cultural que foi ensinada no intuito de fomentar a participação da comunidade foi o Tambor de Crioula Os Onças. Sem parêlha de tambores próprios no início, pediam emprestado ao Tambor [de crioula] da Paz organizado pelo Sindicato dos Arrumadores e faziam a roda na Travessa do Portinho com a ajuda de outras pessoas que já sabiam tocar e dançar. “Humberto gostou e pediu mais. Depois veio o Batuque da Onça [ritmos de escola de samba] e o Touro Dominador [manifestação cultural-religiosa de um touro encantado na linha do vodum Léguas Bogi Buá da Trindade, dançado pelas mulheres mais idosas]”. Começaram a fazer oficinas em uma casa alugada por Humberto Jorge, especialmente para isso, na Travessa do Portinho, e outras pessoas foram se aproximando. Então, no final de 2014 para 2015, formou-se a diretoria da “Associação Cultural Amigos do Portinho” com pessoas jovens, como queria Humberto.

Mestre Prego vem de uma família muito espiritualizada - seguidores da Umbanda raiz, como denominam, muito atrelada ao Tambor de Mina -, a presença do Caboclo da Ilha, entre outros guias de luz, ajudaram o jovem a se afastar de “coisas erradas e do dinheiro fácil” que vinha das poucas opções no bairro de grande vulnerabilidade socioeconômica, nisso a cultura e a fé foram fundamentais.

Em 2018, Os Caras de Onça deram mais um passo para expandir o trabalho. Já com um trabalho consistente na comunidade com oficinas na Travessa do Portinho e praças, alguns moradores apoiaram Benedito Furtado Júnior (52 anos, morador do Desterro e membro da diretoria dos Caras de Onça desde sua fundação) e Mestre Prego e fizeram uma comissão para ocupar um grande prédio abandonado no Desterro.

A fábrica Oleama funcionou no prédio até 1975, quando se mudou para um terreno maior na BR-135. Apesar de o prédio da antiga fábrica pertencer ao Estado do Maranhão e já haver um projeto de reforma para transformá-lo na Secretaria de Estado da Economia Solidária (SETRES), o local seguia fechado por mais de quatro décadas. Nesse ínterim, o prédio abandonado vinha sendo usado por diversos usuários de drogas, ponto de revenda de drogas e esconderijo para pessoas que cometiam delitos. A ocupação do mesmo pela Associação Cultural Os Caras de Onça mudou de forma significativa aquela área que era evitada por pedestres por conta dos constantes assaltos.

Sobre esse período, Mestre Prego conta que “depois que as pessoas que estavam no local foram retiradas, precisaram de nove caminhões para tirar coisas velhas de lá, porque as pessoas roubavam e guardavam lá dentro. Conseguimos até reabilitar algumas pessoas que viviam em situação de rua e vulnerabilidade dentro do prédio”. O uso do espaço para prática de atividades culturais diversas, não só movimentou a rua da Estrela, como oportunizou outras possibilidades de acesso à cultura para a comunidade do Desterro e bairros próximos, conclui Mestre Prego (Agência Tambor, 2025).

No início, a Fábrica de Arte teve ajuda do Sindicato dos Arrumadores. André Campos, defensor público nascido e criado no bairro, também acompanhava a movimentação desde o início. “Antes a polícia era sempre chamada pois havia invasor, mas depois que a Fábrica de artes passou a ocupar o local, não teve mais este problema. Os policiais sempre davam parabéns para a diretoria, por manter o local limpo e organizado”, relembra Mestre Prego.

À época, de forma colaborativa, a Associação junto com outros moradores fez vários mutirões e revitalizaram o espaço: “A gente limpou, pintou e começou a fazer oficinas, ações sociais, atendendo mães, adolescentes, idosos. [...] A gente deu vida ao prédio”, comenta o Mestre.

Com ajuda de voluntários, a Fábrica de Arte passou a oferecer oficinas gratuitas de circo, música e capoeira, além de atividades de culinária, reforço escolar, sessões

de cinema, encontros festivos em datas comemorativas e aniversários dos membros envolvidos e efetividades religiosas (Santo Antônio, São Jorge, São Benedito, Nossa Senhora do Desterro e Nossa Senhora da Conceição).

A fachada da Fábrica de Artes foi colorida com grafite e grandes máscaras produzidas pelo artesão nascido no Desterro e membro da Diretoria Wanderson Cardozo Alves em diversas oficinas artísticas oferecidas gratuitamente. Para Wanderson, participar do projeto é uma satisfação, pois é um modo de retribuir a amizade e o companheirismo dos Caras de Onça no Desterro. Assim, como, é uma maneira de fortalecer a instrução e formação com cursos que despertem o interesse nos jovens mais vulneráveis e carentes, como aconteceu quando ele era jovem. Para o artista e artesão, a realização desse tipo de trabalho voluntário, especialmente em sua comunidade de origem, é um modo de transformar vidas, como a dele, que foi transformada ao se profissionalizar em cursos de restauração de objetos e instrumentos ofertados gratuitamente no Centro Histórico.

Após ocupar o prédio por cerca de um ano e meio, notaram que a estrutura estava precária. Mesmo consertando algumas infiltrações com a ajuda de uma empresa contratada pelo governo do estado, foi necessário que André Campos encaminhasse a discussão para o deputado estadual Roberto Costa que solicitou a reforma do prédio.

O acordo inicial firmado sobre o futuro da Fábrica de Artes entre a Associação cultural Os Caras de Onça e a Secretaria de Estado da Infraestrutura (Sinfra) estabelecia um prazo previsto de oito meses de reforma com o prédio desocupado. Mas a reforma durou três anos e mais três anos para, por fim, Os Caras de Onça poder usar novamente o prédio.

Enquanto isso, o governo do Estado pagou um aluguel social para uma sede provisória referente às atividades que vinham sendo desenvolvidas na Fábrica de Artes. A Associação se instalou na Rua da Estrela, 517, em uma das salas do prédio onde também funciona o Sindicato dos Arrumadores. Todavia, como o espaço interno era bem menor, os encontros aconteciam no Beco do Deserto - preenchendo, assim, os arredores de cores, som e movimento, por isso os moradores passaram a chamá-lo de Beco dos Onças, já que não era mais deserto ali.

Nesse ínterim, a Associação Os Caras de Onça fez parcerias com outros grupos, como com o bloco Só Safados, que Preguinho já tocava. Fernanda Preta, produtora cultural e cantora do grupo afirma: “Essa mobilização espontânea que eles fazem é linda demais, porque tá para além de ter recursos financeiros. É uma comunidade junta batalhando para mudar uma realidade cruel. São gigantes no que estão fazendo ali no Desterro” (Atos e Fatos, 2019). Quando da entrega do prédio para a Fábrica de Artes, em março de 2025, a Associação Os Caras de Onça teve que dividir o espaço com a

SETRES. Apesar de não ter custos com água, eletricidade, segurança e limpeza, a manutenção com os produtos de limpeza e aquisição de mobiliário e materiais para as oficinas fica por conta da Associação, que não possui nenhum financiamento, a não ser a ajuda para lanche com alguns apoiadores locais e valores que recebe por apresentação ou participação em eventos do Tambor de Crioula.

Atualmente, a Associação Cultural Os Caras de Onça, com sede na Fábrica de Artes, é reconhecida, tanto interna, quanto externamente, por seu trabalho. “Muitos jovens agradecem a ele [Mestre Prego] pelos ensinamentos não só de percussão, mas ensinamentos para a vida”, diz Vó Graça, mãe de Mestre Prego, nomeada carinhosamente de “motor da Fábrica de Artes”, uma mulher sempre presente nas atividades dos Onça desde a origem com Humberto Jorge.

Mestre Prego faz questão de frisar que a Fábrica de Artes não é apenas cultural, mas também social e educativa. Mais de 100 pessoas já passaram pelas oficinas e vários dos integrantes atuais estão com os Caras de Onça há mais de sete anos, ajudando a formar outros e a se apresentar na cidade em diversas ocasiões em que são convidadas.

“Trabalhar com a juventude e com a criança é onde tem o futuro de tudo. Trabalhar com educação, esporte, lazer e cultura ... tira muitas situações de crianças ficar em “canto” e ver coisas ruins” [...] “Nós que estamos à frente, temos que cuidar não apenas dessa parte cultural, mas do humano, saber o que o outro precisa. Se for um botijão de gás, uma cesta básica, um remédio”, comenta Mestre Prego em entrevista (Agência Tambor, 2025).

Com isso, a comunidade vai cada vez confiando mais no trabalho da Associação Cultural Os Caras de Onça e incentiva os filhos a participarem das atividades da Fábrica de Artes, enquanto espaço de desenvolvimento socioeducativo seguro e respeitoso.

Uma das regras do estatuto da Associação para se participar das oficinas e apresentações, algo sempre lembrado pelo Mestre Prego, é estar assíduo na escola. Valores como respeito à família e aos mais velhos, fé, perseverança, humildade e “pé no chão” são palavras constantemente repetidas por José Domingos. José recebe convites para falar sobre o “poder cultural de transformação”, a exemplo de sua vida e do que os Caras de Onça vêm fazendo.

Isso tudo fez com que a Fábrica de Artes fosse considerada uma das quinze práticas socioespaciais insurgentes de refuncionalização e reestruturação no Centro Histórico de São Luís (Carvalho, 2023).

A Associação tem um calendário movimentado entre ensaios, apresentações e ações sociais. Costumam fazer parcerias com outros grupos de cultura popular, sendo convidados para ministrar oficinas e compartilhar sua história inspiradora dos Caras

de Onça. Em datas comemorativas, como nos dias de Santo Antônio, São Jorge, São Benedito, dia das mães, dos pais e das crianças são oferecidos gratuitamente alimentos a todos os interessados, com ampla divulgação. Bruna Araújo, esposa de Mestre Prego, e sempre atuante na Fábrica de Artes, é a responsável pelo preparo dos lanches, caldos, feijoadas e outros alimentos. Os muitos voluntários que ajudam no preparo e organização da Fábrica servem alimento, solidariedade e afeto. Acompanhado por momentos de oração, roda de tambor e roda de conversa, as ações sociais fortalecem os laços intracomunitários e produzem um lugar de segurança e referência social, cultural e educativa.

“A gente tem toda a documentação em dia, tanto no município, quanto no estado. Mas mesmo assim, a gente é barrado em editais. Isso dói. Um projeto como o nosso poderia estar alcançando muito mais gente se tivesse apoio contínuo do poder público, e não só na época do São João”, desabafou Mestre Prego (Agência Tambor, 2025). A manutenção do trabalho é sustentada por apoios voluntários e doações locais.

“Eu abri mão de muita coisa pra viver esse projeto. Hoje, com 37 anos, sem vícios e com a cabeça no lugar, só tenho a agradecer aos mestres que me formaram, à minha família, e a todo mundo que acredita que cultura é ferramenta de transformação”, finaliza Mestre Preguinho (Agência Tambor, 2025) que após ter recebido o prédio da Fábrica de Arte reformado e tem uma agenda diversificada e constante no lugar já foi procurado para dar entrevista em vários meios de comunicação graças ao trabalho de destaque que vêm realizando.

Atualmente, são disponibilizadas, gratuitamente, para todos interessados, sem inscrição prévia, as oficinas de: Ritmos de Bumba Meu Boi (segunda-feira), Tambor de Crioula (terça-feira), Ritmos Tambor de Mina (quarta-feira) e Ritmos de Escola de Samba (quinta-feira), no período das 19h às 21h. A Associação também tem planos para inaugurar uma biblioteca comunitária e inserir outras oficinas como cineminha, cursinho pré-vestibular, reforço escolar, capoeira e gastronomia maranhense.

Identificação: Igreja São José do Desterro



Figura 23: Fachada da Igreja São José do Desterro.

Fontes: Igreja do Desterro (1908 e 1950), acervo Museu da Memória Audiovisual do Maranhão; Igreja do Desterro atual (2023), acervo da Secretaria de Turismo do Maranhão.

A Igreja São José do Desterro (Figura 23) data do século XVII e trata-se de uma forma simbólica espacial de relevância histórica e afetiva na formação socioespacial da capital São Luís, conferindo identidade ao bairro Desterro, que viria a ser nomeado e reconhecido a partir de tal Igreja.

Originalmente, aproveitando-se da topografia em um terreno mais alto próximo a costa litorânea, fora construída por volta de 1618 uma ermida feita de barro e coberta de palhas, dedicada à Nossa Senhora do Desterro - devoção muito difundida pela colonização portuguesa, em referência à padroeira dos imigrantes *desterrados*. A porta principal se abria em direção à praia (Marques, 2008), sendo que, atualmente, a porta da Igreja construída no lugar da ermida é voltada para a Rua da Palma, abrindo-se para o Largo (Figura 24).

Em 1641, uma tropa de holandeses protestantes ancorou na praia do Desterro, saqueando a igreja e destruindo objetos sacros, sendo expulsos do Maranhão, definitivamente, em 1644 pelos portugueses.

Em 1654, os missionários mercedários que ficaram responsáveis pela edificação do Convento de Nossa Senhora das Mercês sugeriram que fosse construída no lugar onde estava localizada a ermida de Nossa Senhora do Desterro, entretanto, a construção do convento foi realizada em outro terreno, no mesmo platô, próximo uns 250 metros da ermida histórica.

Após séculos sem reformas, a Igreja Nossa Senhora do Desterro desmoronou. Em 1832, por esforços próprios, recolhendo donativos e materiais coletados nos arredores, José Lé, ex-escravizado, morador do Desterro, começou a reerguer o templo em 1835, contudo, faleceu antes de concluí-lo. O escrivão Marcelino José Antunes Pimenta (conhecido por José do Queixo) foi o responsável por angariar esmolas e finalizar a reconstrução da Igreja, em 14 de abril de 1839. No Jornal Pacotilha, de 6 de junho de 1881, n.48, por exemplo, foi publicada a seguinte nota: “Falleceu hontem Marcelino José Antunes Pimenta, a quem se deve a reconstrução da egreja de S. José do Desterro”.

Em homenagem a esses dois homens que a ergueram, liderando a ajuda de outros fiéis, o templo foi consagrado ao patrono São José e renomeado para Igreja de São José do Desterro. A obra foi finalizada em 21 de outubro de 1869, como consta no Jornal Pacotilha, e “a igreja foi abençoada em 21 de novembro do mesmo ano, atraindo uma grande multidão ao largo, estando presente o presidente da província Brás de Sousa” (Santana, 2016).

Com o passar dos anos, a Igreja caiu em abandono novamente e objetos sacros foram furtados. Em 1865, devido ao estado de deterioração da Igreja, a Câmara Municipal encaminhou ofício ao Bispo, solicitando a permissão para demolir as paredes que ainda restavam e construir uma praça arborizada e instalar o mercado do peixe no local.

A insatisfação com essa proposta está registrada no Jornal n’O Constitucional, nº 1, ano IV e no religioso Jornal d’A Fé, nº 26, de 1866 (Santana, 2016). Um dos principais argumentos contra o projeto da Câmara se baseava na importância histórica do templo e na necessidade do reconhecimento e dedicação de José Lé e José do Queixo, que, motivados pelo espírito religioso, reedificaram a Igreja. A comunidade de fiéis, em consonância com o Bispo, contando com o apoio financeiro da sociedade maranhense, reconstruiu o templo, com a nova Igreja sendo inaugurada na missa do dia 21 de novembro de 1869. O gradeado na torre sineira, sustentado por coruchéus, o coro e as três janelas da frente também são desse ano, como constam inscritos nestes objetos (Lopes, 2008).

Cinquenta anos mais tarde, a Igreja foi interditada novamente devido a deterioração do templo. A imagem do padroeiro foi levada para a Igreja da Sé e os demais objetos para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. A Igreja de São José do Desterro foi reaberta em 1943, passando por restaurações nos anos de 1954, 1975, 1981 e 1994.

Em 1974, considerando a Igreja e o Largo do Desterro como um conjunto arquitetônico e paisagístico, o IPHAN tombou tal arranjo espacial como patrimônio histórico, registrando-o no Livro do Tombo Belas Artes (inscr. Nº 433, de 23/12/1955, processo 494-T-1952). A riqueza arquitetônica da Igreja do Desterro se deve, entre outros

elementos, à planta pentagonal, diferente dos outros templos da cidade. O altar-mor tem piso de cantaria e o retábulo características neoclássicas, encimado por imagens de ferramentas, fazendo alusão à profissão de São José. A maior distinção, entretanto, se vê no frontão da Igreja “com arcos moçárabes, afastando-se assim dos frisamentos e relevos de gosto neoclássico que emolduram o restante da fachada” (Lopes, 2008, p.60).

A Irmandade de São José do Desterro é bastante citada ao longo do ano de 1910 no jornal diário A Pacotilha, quanto à organização de festejos – sobretudo ao “Glorioso São José”. Todavia não se tem precisão quando e por quais motivos a Irmandade se dissolveu. Uma das práticas culturais religiosas que têm um contínuo histórico considerável é a ladainha cantada em latim, com registro em jornal desde 1884 (Pacotilha, 1884), e que acontece atualmente, especialmente por Vó Graça, seja na Igreja ou em outros espaços. Atualmente, a Igreja é administrada pelo Museu Histórico e Artístico do Maranhão, apesar da administração fazer reparos periódicos, “as contribuições das coisas pontuais, como trocar uma toalha, fazer uma decoração, varrer”, são realizadas pelos fiéis que congrega tanto moradores do bairro quanto pessoas de outros bairros. Para além dessa manutenção governamental, “é necessário manter a Igreja ‘viva’ pelos devotos que frequentam a Igreja”, assinala Gilsivaldo Gomes Fonseca, conhecido como Vadinho, morador do bairro e membro do Conselho Paroquial da Igreja.

Mesmo com as obras estruturais de revitalização realizadas em março de 2022, durante o governo de Flávio Dino, Vadinho aponta que ainda há “sérios problemas na cobertura: uma queda d’água que desce da cobertura e compromete o piso de cima, no barroteamento que segura o piso no forro da sacristia”. Problemas também quanto a iluminação, sobretudo da fachada da Igreja, o que está movimentando os fiéis a angariar recursos financeiros para restabelecer a iluminação e fazer uma fiação elétrica segura.

O laço de fraternidade entre os moradores do bairro é fortalecido com as memórias compartilhadas de batizados, casamentos, velórios, festejos e reformas realizadas, além do próprio cotidiano na Igreja (organização, arrumação, participação nos ritos litúrgicos, etc.) e no seu entorno (conversas, encontros casuais, esportes, brincadeiras, etc.) - como contam Dalmir Campos e Ana Portela, fiéis engajados na Igreja e moradores da mesma rua que o templo há mais de sete décadas.

Mirterlandes conta que, décadas atrás, quando o padre morava na Igreja do Desterro, os jovens estudavam no interior do templo devido ao silêncio ou, mesmo, estudavam em frente à igreja, no Largo, até a meia noite, já que naquela época a segurança era muito maior.

Motivo de orgulho para os moradores, a Igreja São José do Desterro ultrapassa o referencial exclusivamente religioso. “A Igreja é o grande símbolo do bairro”, afirma

Vadinho. O templo, que vivenciou tantas reformas ao longo dos séculos, demonstra os esforços coletivos no intuito de manter o “patrimônio vivo”. Inclusive, a imagem da Igreja de São José do Desterro é tão forte para os moradores que o grupo cultural do bairro Boi Lendas e Magias tem como logo sua iconografia, símbolo de resistência da comunidade do Desterro.

Em relação à celebração realizada em homenagem a São José, Vadinho esclarece que no dia 19 de março é realizada uma missa votiva ou um tríduo - três dias consecutivos da reza de terços. De tal maneira, apesar do nome, esta Igreja é identificada como sendo “essencialmente mariana”, não possuindo, assim, um festejo específico ao santo padroeiro da Igreja na comunidade do Desterro, como acontece no mês Mariano, em maio, em devoção a Nossa Senhora de Fátima, e na segunda metade do mês de agosto, quanto ao Festejo de Nossa Senhora do Desterro (fichas deste Dossiê). A imagem sacra de São José está localizada no altar lateral à esquerda no interior da Igreja. Após restauro da imagem, em 2023, a Fundação Municipal de Patrimônio Histórico declarou que esta imagem foi produzida em Portugal, no século XIX.

A devoção ao santo padroeiro da Igreja é notável e percebida durante a realização das missas e nas falas afetivas dos devotos.

Identificação: Largo do Desterro



Figura 24: Largo do Desterro durante uma ação de educação patrimonial .

Fonte: Chaves (2012, p.99).

O Largo do Desterro é composto pelo pátio à frente da Igreja São José do Desterro, rodeado por casas, entre a Rua da Palma e ramificações para os Becos do Precipício, do Desterro e da Caela (Figura 24). A área plana do Largo dá acesso às escadarias para a Praça Flor do Samba, situada num nível mais baixo. Até a década de 1970, após o aterramento do Rio Bacanga quando foram construídas outras praças no bairro, o Largo era o único espaço público amplo de livre acesso que comportava um grande número de pessoas reunidas no Desterro.

Apesar de localizar-se no extremo oposto da cidade fundada pelos franceses, o Largo aparece sinalizado na primeira planta da cidade, datada de 1642, como uma extensão do setor urbano com saída para o mar. Ao longo dos anos, o Largo do Desterro passou por diversas reformas, como a terraplanagem e inserção de grades de ferro, delimitando a praça em direção ao Beco da Caela, em 1903 (Vieira Filho, 1971; Lima, 2007).

Anterior a década de 1930, quando da criação da Escola de Samba Flor do Samba, o Largo do Desterro era utilizado como ponto de encontro para os foliões do carnaval. Segundo Guiomar, todas as manifestações carnavalescas com diversos cordões e blocos, seja do Desterro ou de outros bairros que vinham desfilar, iniciavam suas brincadeiras na porta da Igreja do Desterro.

Vadinho rememora a realização de arraiais no período de São João até os anos 2000: “tinha arraial bem embaixo, onde hoje é a praça em frente à sede da Flor do Samba, lá era um terreno de chão batido, era um arraial que fazia as coisas bem tradicional, fazia aquelas decorações com palha, típico de interior, aquela coisa bem rústica, raiz e tinha outro arraial aqui no Largo, embora fossem bem próximos eram extremamente concorridos”.

Jânia Lindoso recorda de sua juventude quando, pelos anos de 2000, “na praça da Igreja tinha feira de livro infanto-juvenil, tudo era voltado para o educativo, tinha brincadeiras a manhã toda, entrega de presentes, lápis, cadernos, lanches [...], nós ganhávamos muitos livros” - atividade que integrava as Semanas Culturais do Desterro, organizado por Joãozinho Ribeiro, entre outros. Dalmir Campos lembra quando o Largo do Desterro “tinha gincanas e peças de teatro a céu aberto, onde a comunidade se juntava e participava das brincadeiras”, inclusive com premiação de troféus, organizados por ele junto à Secretaria municipal dos esportes e outros patrocinadores locais.

Maria da Graça Torres rememora que até os anos de 2020, ao centro do Largo “tinha um pé de Figueira, uma preguiça que morava nesse pé, ela era como um xodó do bairro, o pessoal tirava foto, aí tiraram a árvore”. Nesse período, continua Vó Graça “na praça fazia panos de barcos, colocavam aqueles panos grossos para fazer, aí

nós ficávamos brincando nos panos”. Outrossim, no Largo do Desterro também ocorria uma festa de natal coletiva em que todas as pessoas que moravam no entorno preparavam a ceia em suas casas e colocavam as mesas para o lado de fora, compartilhando uma grande ceia comunitária a céu aberto. Não importava se a família tinha muito ou poucas condições financeiras, todos partilhavam dos alimentos. O padre da época, que também era morador da comunidade, era o principal incentivador desta confraternização. À meia noite do dia 24 para o dia 25 de dezembro, o padre celebrava a missa do galo. Porém, quando este padre morreu, todo esse ritual acabou.

Diante de sua referência histórica e afetiva de convivência para a comunidade, o Largo do Desterro foi o lugar escolhido por diversas vezes para abrigar muitas das atividades organizadas por instituições governamentais, como “Desterro Feliz”, uma ação comunitária do programa “Maranhão Feliz”, promovido pela Secretaria de Esporte e de Lazer, em 2011, incluindo atividades esportivas e de lazer no bairro (CBTM, 2011; Chagas, 2012).

O Largo comporta referências religiosas, de lazer, cultural e turística. já foi cenário de diversas manifestações culturais e religiosas, como encontro de foliões, arraiais juninos, apresentações de Tambor de Crioula, feiras de livros e eventos esportivos, ceia de natal coletiva, procissões, entre outros, destacam o Largo como um lugar de pertencimento, onde as tradições culturais e religiosas são preservadas e transmitidas de geração em geração (Ericeira, 2006). Sobre o Largo, os encontros para jogar futebol, chuco (acertar o alvo) e peteca estão presentes na memória dos moradores (Azevedo, 2024). À noite, os moradores reúnem-se para jogar dominó, brincar e conversar. Às tardes, não raramente, turistas visitam o Largo para registrar a famosa primeira ermida da capital.

Atualmente, o Largo já não é mais tão utilizado como fora no passado, concluíram os mais idosos. Em todo caso, o Largo do Desterro representa não apenas a manutenção de um patrimônio arquitetônico histórico associada à Igreja Católica como fundação e organização espacial do Centro Histórico de São Luís, mas também o fortalecimento das dinâmicas sociais e culturais que sustentam a identidade do bairro entre as diferentes pessoas que conferem vida diariamente ao Desterro.

Identificação: Praia do Desterro e Pocinha



Figura 25: A caixa de concreto à direita, encostada no muro do Convento das Mercês, esconde a história da Pocinha. Onde atualmente é a Praça das Mercês, antes era a saudosa Praia do Desterro.

Fonte: Google Street View (maio de 2025).

Quando o rio Bacanga seguia largo em direção à Baía de São Marcos, suas águas banhavam o Desterro formando uma área portuária conhecida como Praia do Desterro ou Praia das Mercês (Viveiros, 1954). Devido ao represamento do Bacanga e, subsequente, aterramento de margem direita do rio para construção da Avenida Vitorino Freire, o Desterro perdeu a função portuária. Ainda assim, as memórias da Praia e da Pocinha são frescas nas memórias dos moradores mais antigos (Figura 25).

Sobre a Praia do Desterro, que cumpria importante função comercial e de lazer, no Jornal *O Pacotilha* de 4 de setembro de 1883 é possível ler a seguinte nota: “O sr. Januario Marinho que hontem de manhã em companhia de José Balduino de Carvalho matou dous tubarões e uma tintureira na praia do Desterro, voltou ao meio dia à pescaria e arpoou um formidável tubarão que mede dezesseis palmos de comprimento”.

Entre a Praia e o Convento das Mercês (construído em 1954) havia a Pocinha - formada por uma nascente de água cristalina que brotava do chão e circundado por areia. Moradores antigos como Ana Portela, Dalmir Campos, Maria da Graça Torres, Maria do Socorro e Sandra Fernandes recordam que o lugar era um espaço de encontro, trabalho e lazer: era comum a falta de água no bairro, então as pessoas buscavam água na pocinha; as muitas lavadeiras residentes no Desterro utilizavam da Pocinha para lavar roupa e, assim, lucrar com as demandas providas de pessoas abastadas de outros bairros; as crianças sempre se banhavam e brincavam ali próximo.

Da Praia do Desterro, ainda que as mães proibissem as crianças de nadar no mar devido aos perigos da correnteza e, especialmente, de tubarões, muitas das crianças desobedeciam e, após se banharem no mar, recorriam a Pocinha para tirar a água salgada do corpo antes de voltarem para casa e, assim, não ser repreendidos pelos seus pais.

As mães criavam fantasiosas histórias sobre a Pocinha para assustá- los. A mãe do morador Miterlandes, por exemplo, dizia que havia um tipo de rã ou de enguia que morava na Pocinha, pegava as crianças e as levavam embora. A mãe da Vó Graça (pessoa-patrimônio deste dossiê) dizia que havia uma cobra. Lembrando-se dessas travessuras da infância no Desterro, os moradores já idosos dão risadas.

Ainda que na reforma do Convento, em 1989, de acordo com Lacroix (2020, p.169), “o Governo do Estado mandou construir um tanque [cimentado] e um banco de lavar, com cobertura de amianto para melhor conforto das lavadeiras”, os moradores relatam que a Pocinha deixou de existir próximo a década de 1990. à época, durante a realização de uma das etapas do Projeto Reviver pelo Governo do estado para a revitalização do Centro Histórico, a Rua Estrela, localizada atrás do Convento das Mercês, foi pavimentada.

Funcionários do Convento das Mercês atuais explicaram que a poucos anos (sem precisar exatamente) interromperam o fluxo de água porque pessoas em situação de rua estavam usando a antiga pocinha como um tipo de banheiro público, o que acarretava mal cheiro e proliferação de doenças.

Quem passa pelo local no Desterro e vê uma caixa cimentada repleta de lixo, como consta na imagem inicial desta ficha, não imagina o histórico desse patrimônio, descuidado, é verdade, mas que ainda remete à própria questão de saneamento e fundação de São Luís, denotando laços de sociabilidade e memórias afetivas construídas quando o mar era tão próximo do bairro.

Identificação: Portinho



Figura 26: Desterro/Portinho nos anos de 1951 e 1981.
Fonte: Acervo Mavam.

O saudoso Portinho ocupava uma área de cerca de 300 metros à margem nordeste do Rio Bacanga (Figura 26). Enquanto área de descarga, o Portinho também abrigava uma intensa comercialização. Contudo, diante das precárias condições higiênicas e sanitárias, além da presença de depósitos de lixo a céu aberto e esgotos *in natura* na área (Brugger, Assad e Bergmann, 2010), o mesmo sofreu um aterramento.

A Barragem do Bacanga (1968 - 1973) foi construída rio acima para dar acesso ao Porto do Itaqui, buscando proteger uma área sujeita à inundação periódica em tempos de grandes marés. Devido a essa intervenção, foi reduzido drasticamente o fluxo da maré e o estuário assoreou, e o acesso hoje só acontece através de barcos de pequeno porte. Em 1974, com a construção do anel viário, lado oeste da Praia Grande, a situação do assoreamento se intensificou, e hoje os pescadores chegam por via rodoviária (Brugger e Bergmann, 2010).

Presente na memória dos moradores mais antigos do Desterro, o Portinho é um lugar referência enquanto trabalho, transporte e alimentação.

Em tom de homenagem, próximo ao Desterro e ao saudoso Portinho está a Praça do Pescador, também conhecida como Praça do Portinho, que abriga uma estátua de um pescador produzida pelo artista Luigi Dovera, instalada em 1983. A obra homenageia um dos personagens mais importantes para a economia local. Mesmo tendo sido reformada em 2016 e atraindo moradores e turistas, o local precisa de melhorias (limpeza, sinalização e reforma de vias e calçamento).

São Luís, gradativamente, tornou-se uma cidade portuária, conhecida como “cidade insular que faz de cada ludovicense um construtor de portos e pontes” (Lopes, 2008, p.11). Notadamente, no período 1755-1889, com a monocultura do açúcar e do algodão e o transporte de colonos e escravos, a potencialidade hidrográfica do Porto do Rio Bacanga, hoje conhecido como Portinho, foi uma das infraestruturas principais que intermediou os ciclos econômicos na época. Ainda que o bairro da Praia Grande concentrasse as atividades comerciais portuárias, a expansão mercantil, as condições da maré e calado não eram mais adequadas à demanda que se apresentava, tendo o Portinho grande importância.

Entre os séculos XVI e XX, São Luís contou com os portos do Portinho (no Desterro), do Anil, da Praia Grande e da Rampa do Palácio. Contudo, o projeto do Porto do Itaqui acabou por modificar essa dinâmica da capital maranhense, endossando, assim, a sua verve exportadora e industrial. A partir de 1960, o Porto do Itaqui foi construído, sendo inaugurado em 1974 e, desde então, passou por diversas ampliações, o fazendo um grande e importante complexo. Em 2004, o Itaqui foi conectado a terminais de outras cidades maranhenses e tem acesso marítimo, fluvial, rodoviário e ferroviário, transportando, assim, graneis de minerais e vegetais, além de combustíveis (Pereira e Ferreira, 2017).

Paulinho, morador do Bairro do Desterro, azulejista e artista, considera que o aterro na região do Portinho causou a ruptura de um lugar e a transformação abrupta na paisagem: “Quando foi criado o aterro, soterrou uma vegetação e não dava mais para ver o rio, então o Desterro perdeu aquela paisagem da água” Além disso, as

relações econômicas e sociais do bairro foram se transformando à medida em que as atividades relacionadas à pesquisa foram sendo extintas. Joãozinho Ribeiro, que sempre observava a paisagem e cada um de seus elementos, notou que nunca mais viu gaivotas no Desterro/Portinho, ave comum que avistava sempre do mirante do sobrado em que morava. Elas costumavam criar um ninho entre as telhas, muito comum quando o Portinho era tão pulsante e próspero. “Com o projeto Reviver, na década de 1970, se pensou em uma revalorização do espaço, então se construiu a Barragem e o Anel no Bacanga, com o aterro para a construção da avenida, mas se desfez a paisagem do Desterro, com barcos e gaivotas”, lamenta Paulinho.

A área do Portinho não é considerada como um lugar de afetividade para os antigos moradores do Desterro apenas por suas atividades comerciais, mas principalmente por ser uma área de lazer. Antes do aterro se formava uma praia no local. Miterlandes Amaral lembra que na época que o mar banhava o Desterro era comum o “Banho na maré”.

“Ali era o banho de piscina natural e gratuito. Só precisava se preparar para a chicotada depois, pois a mãe não deixava”, conta Miterlandes. Ele lembra, já que era muito perigoso, pelo motivo de que a maré enchia e esvaziava, e nesse processo, alguém poderia se afogar. Além disso, era área de navegação, em que as crianças poderiam ser atropeladas por embarcações. Os navios ancoravam em frente ao local onde hoje é o Sindicato dos Pescadores (Esquina da Rua Praia dos Reis com a Avenida Senador Vitorino Freire), que naquela época era chamado de Armazém cinco. Ali havia um grande paredão onde as ondas batiam. E o terceiro motivo, é que sempre eram encontrados tubarões na área. Vó Graça lembra que certa vez, sua mãe saiu de casa, e ela foi com os irmãos banhar na maré. Quando sua mãe voltou, ela apanhou no lugar de todos os irmãos, já que ela era a mais velha, e havia os levado.

Antigamente existia muita embarcação, e cada uma delas colocava uma bandeirinha. As lanchas ficavam atracadas no porto, e quando a maré vazava ficavam atoladas na lama, esperando a maré subir novamente para poderem sair. Algumas embarcações que já não tinham mais utilidade também ficavam ali na área do Portinho, como sucatas, que os moradores chamavam de “lanchas naufragadas”, ou de embarcações que “morreram”. Cada embarcação tinha um nome, e Miterlandes se lembra dos nomes de algumas embarcações naufragadas, como a lara e a Maria Celeste, que pegou fogo. As crianças que se banhavam no mar gostavam de subir nessas embarcações abandonadas para brincar.

Por tudo isso, o Portinho, embora não exista mais ali, por essas formas descritas pelos moradores, persiste na memória dos moradores do Desterro, que manifestam saudades do porto e do seu tempo.

Identificação: Rua 28 de julho – Antiga Zona de Prostituição

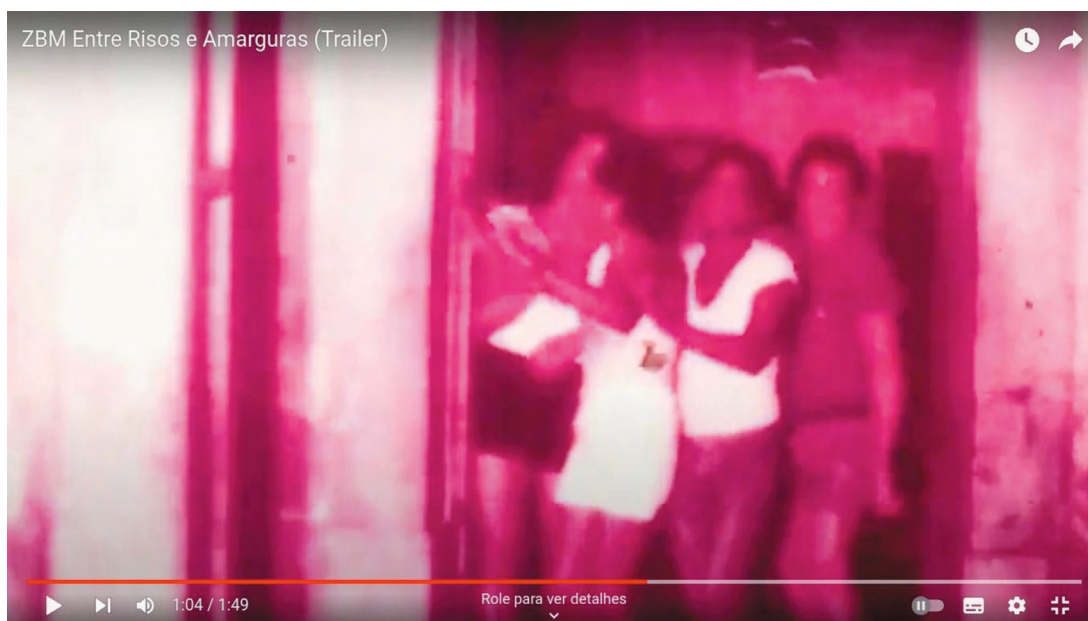


Figura 27: Cena do documentário “ZBM entre risos e amarguras” (Travincas, 2022).
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vAmVVkGxf3o>>.

A prostituição é uma prática socioeconômica antiga, diversificada e com complexas relações estabelecidas. O Desterro foi muito conhecido por concentrar esta prática, sobretudo entre as décadas de 1930 a 1980, com noites agitadas, frequentadas por homens de diversas classes sociais, inclusive marinheiros, políticos, médicos, militares, artistas e intelectuais interessados nos prazeres comercializados nos cabarês, bordéis, boates e ruas. As profissionais do sexo, em sua maioria mulheres, muitas delas migrantes advindas de situações adversas para a capital São Luís, têm tido seus relatos recontados em vistas a sua participação na construção da memória social (Figura 27).

Sobre a ZBM foram produzidos os videodocumentários “Eneida e as Estranhas do Desterro” (Medeiros, 2022) e “Zona de Boemia e Meretrício: entre risos e amarguras” (Travincas, 2022), que apresentam as mulheres que trabalhavam na ZBM do Desterro falando de seu cotidiano, inclusive de como e quando chegaram no Desterro, ainda muito novas, praticamente nos primeiros anos da adolescência.

Ouvindo os moradores mais antigos que viveram nesse período, percebemos como a Rua 28 de julho – uma das mais simbólicas na concentração de prostituição outrora – constitui um lugar de referência cultural por organizar uma dinâmica socioespacial específica. A prostituição não deve resumir e estereotipar o bairro, como fizeram os jornais e a sociedade preconceituosa na época, e nem tão pouco deve ser motivo de vergonha, visto que a dinamização econômica e artística envolvida fizeram da chamada Zona do Baixo Meretrício (ZBM) uma área memorável. Um “lugar do meretrício, da noite

nos quais os jovens eram iniciados e os governantes discutiam política nas casas de tolerância” (São Luís, 2005, p.33) deve ser revisitado diante das relações complexas estabelecidas como vem fazendo pesquisas recentes (Azevedo, 2015; Bezerra, 2018; Campos, 2001, Costa, 2023; Ferreira, 2012; Ferreira, 2019; Ribeiro e Costa, 2022; Silva, 2016).

A prostituição acabou por conformar diferentes relações no trato cotidiano entre os moradores do Desterro – considerando, obviamente, as centenas de prostitutas também como habitantes do bairro. Ao conversarmos com pessoas que vivenciaram o período em que a prostituição era intensa no Desterro, essas comentaram sobre quais ruas e horários as famílias poderiam passar, como a paisagem se transformava de acordo com a prática de prostituição, como era a relação das profissionais do sexo com as demais famílias e, ainda, como o bairro era procurado e expressado nos romances, poesias e músicas (Chagas, 1994; Ribeiro Filho, 2006). “Respeito”, “organização”, “trabalho” e “festa” são palavras constantemente mencionadas pelos moradores ao se referirem ao histórico de prostituição no Desterro.

Entretanto, Maria de Jesus Almeida Costa (Dijé - ficha pessoa- patrimônio desse dossiê) aponta que essa noção de “respeito” veio de muitos conflitos, quando o Desterro vivia uma segregação socioespacial aparente: uma parte do bairro era destinada à prostituição e outra destinada às famílias. Maria de Jesus comenta que sempre circulou no bairro inteiro, e que quando foi morar no Desterro, há mais de quatro décadas, foi “porque o Desterro não é dos ricos” e “Onde estavam as casadas, as moças eu estava lá também, porque eu sou muito mulher e eu preciso estar nos espaços com todo mundo. O problema é que eu preciso fazer as pessoas entenderem que eles têm que respeitar as pessoas do jeito que são” (Ferreira, 2019, p.123).

Para Dijé, mesmo o Desterro estando em área tombada como patrimônio mundial, “a gente ainda não se permitiu falar do patrimônio humano vivo [...], que não tinha nada de baixo, nada de baixo meretrício. Falar das mulheres putas, é também falar de amor, de trabalho, de luta, de direitos”, enfatiza a ativista. Suzi Costa, ex-auxiliar da boate “Casarão” no período áureo de prostituição no Desterro, também afirma: “Na época era tudo bonito, tudo restaurado, os casarões tudo arrumado, acortinados. É que hoje não existe mais, quase todos estão em ruínas, só tem história!” (Travincas, 2022).

A área central de São Luís associada aos portos e comercios já abrigava a prática de prostituição de forma dispersa, contudo, foi na virada do século XIX para o XX que o número de casas-de-cômodos e hospedarias de meretrizes que ocupavam o bairro da Praia Grande e Desterro multiplicou. A crise da economia algodoeira e açucareira afetou o campo e as pequenas cidades do interior já fragilizadas. Na capital, a indústria têxtil em ascensão foi a esperança de milhares de maranhenses: “O lócus

urbano e as fábricas, recém implantadas, tornavam-se o refúgio de grande parte dos camponeses despossuídos. No desenrolar do movimento migratório destacava-se o significativo número de mulheres, certamente atraídas pelo aceno das têxteis, onde 70% da mão-de-obra empregada era feminina” (Campos, 2001, p.04).

A prática da prostituição foi crescendo junto à urbanização e intensificaram-se as regulamentações que objetivavam a ordem pública - moralista e segregacionista. Em 13 de Setembro de 1931, por exemplo, o Jornal Tribuna notifica a ordem de José Brugger Vilela, Chefe de Polícia do Maranhão, “não compreendendo que possa existir pensões e casas de meretrizes de visitas, entre famílias, está decidido a criar a zona do meretrício”. Justificando que a criação da “zona [específica para a prática da prostituição] só trará benefício às famílias, que reclamam não poder fazer o “footing” nas Avenidas, devido a adesão de mulheres de vida fácil. E para que as famílias deixem de sofrer desgosto a zona será criada e nella será mantida a liberdade com restrição e um policiamento exacto” (Campos, 2001, p.53).

Especialmente entre os anos de 1919 a 1932, Campos (2001) demonstra como vários outros jornais circulantes do período noticiavam regulamentos e mecanismos de controle que restringiam os horários de circulação de prostitutas, tornavam obrigatório os sistemas de cadastramento de todos os hóspedes e funcionários nos estabelecimentos comerciais e, até mesmo, cadastro das prostitutas na polícia e licença para os bailes nos cabarés Neste contexto, no ano de 1940 foi instituída oficialmente a Zona do Baixo Meretrício (ZBM) para “confinar as raparigas na ZBM” a algumas ruas do bairro Desterro, Praia Grande e Centro. A ZBM foi criada pelo interventor Paulo Martins de Souza Ramos, em acordo com o chefe de polícia Flávio Bezerra. O intento de segregar uma área do espaço urbano para a atividade da prostituição também fora realizado em outros estados brasileiros como parte de um projeto mais amplo: o saneamento urbano atrelado ao saneamento moral. Disso, também, o discurso médico veiculado pela imprensa assumia papel preponderante nos fins do XIX, em todo o país, do qual se justificava medidas acauteladoras da moralidade pública acerca da higienização que via o meretrício como foco e disseminação de doenças (Campos, 2001).

Algumas pesquisas, como as de Bezerra (2018 e 2023) reiteram como a “prostituição provocou uma sociabilidade onde transitavam diferentes formas de prazer” por ruas e quarteirões onde estavam localizados dezenas de bordéis, boates, casas de cômodos, cabarés, bares e botequins. Silva (2016) refere-se, especificamente, as sociabilidades de quando do Quartel do Corpo de Polícia do Maranhão (CPM) estava situado no Desterro e integrantes da Polícia Militar do Maranhão transformavam-se em consumidores de produtos comercializados pelos moradores do Desterro nesse período, especialmente na década de 1970, como alimentos, roupas lavadas e prazer.

Segundo Bezerra (2018, p. 32), em 1950, frequentavam a ZBM pessoas do “cenário econômico e político da cidade, sendo inclusive palco de decisões políticas influenciadas por relações de poder entre as “madames” e as grandes figuras que frequentavam suas casas, que hoje fazem parte da literatura maranhense”. Todavia, para a sociedade em geral não era essa dinâmica interna o que se noticiava. Já na década de 1970, a ideologia de um saneamento moral tornou a ZBM a principal representação da ameaça que a cidade do passado simbolizava. Portanto, a imprensa local passou a veicular uma imagem negativa na qual o bairro do Desterro, retratado como lugar de violência e degradação moral, foi sendo reduzido à imagem da ZBM – propagada como imoral, decadente e atrasada.

Lopes (2008, p.32-33), por exemplo, afirma que a ZBM “incentivou o afastamento das famílias que ali residiam e a desvalorização dos sobrados, gradualmente transformados de boates e bares em cortiços ou pensões para pessoas de baixa renda chegadas do interior maranhense e de outros estados”. Disso, existe uma leitura urbana que mostra a decadência do uso dos casarões históricos em que a prostituição aparece como causa e meio para a degradação da paisagem urbana antes aristocrática.

Para Bezerra (2018, p. 34), embora o Centro Histórico de São Luís tenha recebido o título de Patrimônio da Humanidade em 1997 e, por conseguinte, o tombamento de grande parte de suas edificações, o bairro da Praia Grande recebeu estímulos de revitalização e investimentos voltados a torná-lo mais turístico, mas o bairro do Desterro ainda carrega “nuances negativas que questionam sua posição como patrimônio”.

Propostas recentes, como um *tour* para se conhecer a territorialidade da prostituição, configuram-se como roteiros crítico-reflexivos, como o realizado pela pesquisadora Tatiana Raquel Reis da Silva - que percorreu, a partir do prédio do curso de História da UEMA, alguns pontos da Rua 28 de Julho no Desterro, passando pelo Xirizal do Oscar Frota no Portinho/Desterro até a Praça da Faustina, no bairro Praia Grande. “A gente rememora e se reporta a esses casarões muito pelos grandes senhores, produtores de algodão, mas esquece como outros sujeitos, outros indivíduos ocuparam e ainda hoje residem nestes espaços. É uma memória silenciada, que é preciso trazer à tona. Então, a proposta foi pensar na territorialidade do Centro Histórico, mas dentro dos espaços que foram ocupados pela prostituição feminina aqui”, aponta a docente do Departamento de História da Universidade Estadual do Maranhão (Agencia Tambor, 2019).

A partir de 1968, com a inauguração da Ponte do São Francisco, que alteraria o ordenamento urbano, as atividades da prostituição deslocaram-se para outras áreas da cidade (Ferreira, 2005; Bezerra, 2018). Mesmo não mais ativa na famosa Rua 28 de julho, a zona de prostituição continua repercutindo a expressão da desigualdade social urbana segregadora, racistas e classicista. A rua 28 de julho, no Desterro,

não concentra mais a prostituição, contudo, ainda guarda a memória nos casarões, becos e corpos de um tempo recente em que a boemia a racialidade e classe eram marcadas nos espaços e serviços prestados (Azevedo, 2015). Dijé argumenta que é importante “resgatar a história da 28 de julho e de outras áreas de prostituição, sem fragmentação”, ou seja, sem querer mostrar certas partes e esconder outras, “é preciso falar sobre isso sem preconceito para que a 28 seja cuidada como merece”.

Identificação: Ruas e praças – espaços públicos de convivência



Figura 28: Rua da Palma. Fonte: Vanessa Cruz (6 de março de 2024).

As singulares ruas do bairro do Desterro constituem um lugar comum de moradia, trânsito e convivência. As praças, recentemente construídas, também ganham relevância ao serem ponto de encontro para ensaios e apresentações culturais, acolhendo pessoas do bairro e que vêm de outras áreas para habitar o Desterro (Figura 28).

“Porque uma rua está para o bairro / Assim como uma artéria para o coração”, entoa Joãozinho Ribeiro (2006, p.22) no seu livro autobiográfico sobre as paisagens que o constitui, inclusive, as muitas ruas do Desterro. A cartografia da cidade de São Luís na poesia de escritores maranhenses como Joãozinho Ribeiro e Ferreira Gullar “deslizam cenas familiares que se revezam com a paisagem social” na memória urbana da “rua em mim”, como estuda Santos (2021, p.305).

Relatando grande e pequenos acontecimentos, noticiados ou fofocados; das crianças, dos velhos, das putas, bandidos, bêbados e gentes comuns, na poesia de Ribeiro (2006): “Meu canto descobre a Cidade / E a Cidade me descobre / Nos cantos por onde passo / Decifrando suas ruas / E decorando suas ladeiras” (p. 98). “Porque uma rua comporta a história / E as vidas dos seus moradores / Que acontecem diariamente / Dentro das casas, / Dentro dos rostos / Espreitando nas janelas, / Nos cochichos das comadres/ E na apoteose dos bêbados” (Ribeiro, 2006, p. 28).

Com essas vivências, o livro de poesia “Paisagem feita de tempo” (Ribeiro, 2006) rememora a infância e juventude de Joãozinho no Desterro: “Cidade és minha paisagem / Feita de tempo e de mim / Feita de tudo que somos / E do que seremos, enfim”

(p.100). “Esta paisagem também me costura / E costura muitas outras vidas / Dentro da minha própria / E esfrega meu poema / Contra o cais das esperas / De outras vidas que eu trago comigo / E que transformo, / Quando eu canto seus motivos, / Em motivos para continuar vivo” (p.97).

Joãozinho é uma das vozes dos moradores que conta das desigualdades e violências diárias, da boemia na zona do baixo meretrício, das doenças, das festas, das brincadeiras e das ações vividas nas ruas. A escrita brada a vida de um militante político que, vivendo no Desterro, lutava por melhores condições de vida para os trabalhadores e estudantes como na greve da meia passagem em 1978: “17, setembro, e o povo? / A luta ainda continua / Ou ficou no meio da paisagem / Abandonada nas ruas? / E a rebeldia da ilha, / Protocolou-se também?” (Ribeiro, 2006, p.89).

Atualmente, as ruas do Desterro, diferente de outros bairros que formam o Centro Histórico, configuram uma dinâmica social particular: outro ritmo, cores e presença. Mais que veículos, são as pessoas que dão ritmo ao bairro: idosos conversando, crianças brincando, vendedores ambulantes de sorvete atravessando o Desterro com suas caixas nas costas, vendedores ambulantes de bebidas e alimentos empurrando seus carrinhos pelas ruas de pedra, pessoas em situação de rua, turistas, trabalhadores e universitários de instituições públicas que movimentam as ruas durante o dia. Já à noite, a luz amarela de postes baixos sem fiação aparente ilumina as ruas e becos e calçadas de pedra no Desterro, criando uma atmosfera nostálgica nesse bairro tão antigo quanto multifacetado.

Facilmente percorrido a pé, o bairro do Desterro possui uma configuração bem definida, dividindo-se em duas áreas distintas: uma área predominantemente residencial, de casas baixas e casarões ocupadas por famílias ao redor do Convento das Mercês e da Igreja São José do Desterro, e; outra mais comercial, entremeada com vários casarões ocupados por instituições públicas e administrativas, como secretarias, faculdades e museus, além de casarões cedidos à organizações particulares, como o projeto “Adote um casarão”, em funcionamento desde 2019 (Governo do Maranhão, 2022), a partir da Rua Jacinto Maia sentido bairro Praia Grande.

O topônimo das vias do Desterro chama a atenção: Rua do Deserto, Rua da Estrela, Rua Jacinto Maia, Rua do Giz, Rua da Palma, Rua Afonso Pena, Rua Maranhão Sobrinho, Rua do Precipício, Travessa da Lapa, Travessa Feliz. A seguir, discorreremos sobre algumas.

A Rua da Estrela se inicia na Travessa Boa Ventura e se encerra na Avenida Senador Vitorino Freire. Situada ao fundo do Convento das Mercês, esta Rua também é chamada de Rua Cândido Mendes - jurista e historiador maranhense Cândido Mendes de Almeida (1818 - 1881), nascido em São Bernardo do Brejo dos Anapurus. Na Rua da Estrela nasceu o escritor Graça Aranha, e também é cenário para uma das personagens do romance “O mulato”, de Aluísio de Azevedo (Vieira Filho, 1971).

Por sua vez, a Rua Jacinto Maia se inicia na Rua da Estrela e vai até a Avenida Magalhães de Almeida. A saber, esse nome homenageia um português que vivia de negócios imobiliários e se tornou uma figura bastante conhecida na área do Centro Histórico na sua época.

Já a Rua do Giz e seus casarões expressa a riqueza obtida com a monocultura do algodão. Por volta da segunda metade do Século XIX, São Luís passou por um grande crescimento econômico, atraindo diversos comerciantes, e essa Rua tornou-se um centro financeiro, com diversas casas bancárias em casarões azulejados. Possivelmente, o topônimo Rua do Giz se deveu devido à ladeira de argilas brancas, que deslizava quando chovia, onde hoje está localizada uma escadaria. Tal rua ficou bem mais conhecida após a Revista Vogue, em 2021, classificá-la como a sexta rua mais bonita do Brasil. Originalmente denominada de Ladeira do Giz, iniciava-se na Avenida Maranhense (Dom Pedro II) terminando no Largo das Mercês. Alguns de seus trechos também são conhecidos por Rua dos Bancos e Rua 28 de Julho (Lima, 2007; São Luís, 2005).

A lembrança de se batizar essa artéria com o nome 28 de julho assinala um fato histórico: o imperador Dom Pedro I proclamou a Independência do Brasil em 1822, porém, o Maranhão só assinou a adesão à Independência praticamente um ano depois, em 28 de julho de 1823, e isso devido ao conservadorismo da elite local ludovicense que tinha fortes laços com Portugal. Desde 1964, 28 de julho é feriado estadual no Maranhão (Vieira Filho, 1971).

Singular, a Rua da Palma une dois importantes espaços: inicia-se na Praça Benedito Leite, core administrativo da cidade, com o Palácio dos Leões, e termina no Largo do Desterro, em frente à Igreja São José do Desterro. Essa rua inspira muitos artistas, romancistas, pintores e dramaturgos. Historicamente, já foi nomeada por Rua da Lapa, Rua Luís Domingues e, atualmente recebe o nome oficial de Rua Herculano Parga em homenagem ao governador do Estado do Maranhão (1914-1917). A rua, outrora área de escoamento do antigo Portinho antes do aterramento do Rio Bacanga, guarda a memória pulsante da atividade portuária que fervilhou na área até a década de 1980.

Além das ruas, muitos becos configuram essa parte antiga da cidade. O Beco da Caela, estreito e acidentado, por longo tempo, foi um nojento lamaçal. Seu nome vem de um quitandeiro português que, ao mimar uma criancinha, dizia: “dê cá ela”. O povo excluindo o dê, apelidou o beco de Caela. Embora a Rua Maranhão Sobrinho seja a denominação oficial desde 1924, em homenagem ao poeta maranhense por meio de lei municipal, a história da toponímia “Beco do Caela” guarda um tom peculiar e divertido (Lima, 2007).

O Beco do Precipício se inicia no Largo do Desterro e termina na rua Afonso Pena. O seu atual nome oficial (Rua Carlos Reis) homenageia o filho do Coronel Luís Antônio

dos Reis e da Ursulina Neomesia Soares Reis. O Beco do Precipício já aparecia assim denominado em registros de 1963, quando desembocava na Praia do Desterro, íngreme e desafiante para os trabalhadores apressados que carregavam pescado e outras mercadorias (Vieira Filho, 1971).

A Travessa Feliz ou Beco Feliz, com formato próximo a meia lua – inicia na Rua Afonso Pena e termina na Rua do Precipício, e é muito lembrado pelos estabelecimentos relacionados à prostituição (Oliveira, 2018).

Mais recentemente, as praças das Mercês, da Liberdade e da Flor do Samba se somaram aos lugares de socialização no Desterro.

A Praça das Mercês embora seja um logradouro de construção recente, inaugurada em 22 de dezembro de 2020, e, especialmente, a entrega do Monumento à Diáspora em 2023, em parceria entre o IPHAN, prefeitura de São Luís e a empresa Vale, passou a movimentar eventos culturais, roteiros turísticos afrorreferenciados e atividades recorrentes (Costa Filho, 2025).

Localizada entre a Avenida Senador Vitorino Freire e o Convento das Mercês, a Praça das Mercês possui quadra poliesportiva, pista de skate, posto policial integrado à escadaria de acesso ao mirante. Conta com lixeiras e bancos de concreto, postes com ampla iluminação ao redor da praça, embora sem sombra ou estrutura permanente para pequenos comércios. Por ser um espaço amplo, é escolhido para a realização de diversos eventos como, por exemplo, o Festival Zabumbada, que no ano de 2023 teve um público estimado em 52 mil pessoas, prestigiando as 23 atrações culturais, incluindo o Tambor dos Onças (ficha deste dossiê), em um fim de semana. A programação festiva do período do carnaval, do São João e do aniversário da cidade em setembro durante os anos de 2024 e de 2025 também teve palco na Praça das Mercês.

Quando ocorrem tais eventos, muitos dos moradores do Desterro que são trabalhadores informais (vários cadastrados no programa do governo do estado Mais Renda) montam suas barracas e carrinhos ao redor da praça para a comercialização de alimentos e bebidas. As ruas, repletas de veículos estacionados, são observadas por flanelinhas que aproveitam para faturar.

Para Serra (2024, p.3), a Praça das Mercês exerce diversas funções, “Ela não apenas fomenta atividades de lazer e interação social, como contribui para a estética urbana, geração de renda, redução de estigmas sociais e também para manter viva a herança histórica e cultural dos povos africanos no estado do Maranhão”.

A Praça das Mercês está localizada onde outrora fora um ponto de desembarque e comercialização de africanos escravizados que eram redirecionados para outras áreas da capital e do interior do Maranhão. Disso a construção do “Monumento à Diáspora Africana” ser uma obra pública significativa de caráter educativo, formado por oito

painéis de artistas negros maranhenses e um outro grande painel como nomes e datas de registros de navios negreiros que ali aportaram.

Além desse espaço de memória, bem próximo dali, existe o Cafua das Mercês – pequeno sobrado com dois pavimentos que servia como depósito de escravizados de Antonio Garret, com fosso e grades onde as mercadorias humanas eram guardadas.

Inaugurado em 1975 como museu, o Cafua das Mercês (Museu do Negro) tem como missão: “adquirir, preservar, conservar objetos e acervos relativos à história e memória da escravidão e da cultura afro brasileira e maranhense, contribuindo para o reconhecimento da nossa diversidade cultural e valorização da matriz cultural africana” (Marques *et al*, 2020). O terreno baldio localizado ao seu lado foi transformado numa pequena praça: Praça da Liberdade ou Praça Negro Cosme (negro abolicionista, líder da Balaiada, importante movimento pela liberdade no Maranhão no período regencial).

A Praça da Liberdade ou Negro Cosme tem ornamento em alto-relevo as silhuetas de três mulheres negras importantes na história do Maranhão: Catarina Mina, alforriada que empreendeu e obteve sucesso com seu trabalho em plena São Luís do século XVII; Nã Agotimé, fundadora da Casa das Minas do Maranhão, relevante terreiro de culto afro do estado e; Maria Firmina dos Reis, primeira romancista brasileira (Costa Filho, 2025). Esta pracinha divide parede com a Secretaria Municipal de Igualdade Racial e fica bem próxima da Escola de Música Bom Menino, sendo comum os estudantes circularem por ali. Já a Praça Flor do Samba, também situada às margens da Avenida Senador Vitorino Freire, ganha esse nome devido à escola carnavalesca Flor do Samba. É uma praça bem menor que a das Mercês e pode ser configurada como um largo (espaço aberto sem construção), criada por volta da década de 1980, quando do aterramento do rio Bacanga (Ericeira e Silva, 2005). Contudo, sua movimentação diária é frequente devido aos dois bares-restaurantes situados na Praça e que oferecem sombra e serviços. Ensaios e apresentações de carnaval e Bumba Boi animam esta Praça por vários meses. Ali existe uma pequena arquibancada de metal que a população do Desterro enfeita de acordo com o calendário festivo.

Muitas crianças residentes do Bairro do Desterro, quando questionadas sobre o seu espaço preferido do bairro para ficar, responderam que era a Praça das Mercês – apesar de não oferecer sombra ou parquinho. Já os jovens que participam do Boi Lendas e Magias e da Flor do Samba, especialmente os que não são moradores do Desterro, resumem sua passagem pela Praça da Flor (pequena, mas acolhedora).

Habitar o Desterro consiste em compartilhar das ruas, becos e praças, conversando, brincando, dançando ou articulando planos, projetos e memórias que formam uma identidade cultural muito própria deste lugar.

4.2. Celebrações

Identificação: Ciclo festivo do Boi Lendas e Magias



Figura 29: Ensaio geral do batalhão Lendas e Magias na Praça da Flor do Samba.

Fonte: Elisabete Silva (5 de abril de 2025).

No Desterro, o grupo de Bumba Meu Boi Lendas e Magias (Figura 28) é uma referência cultural que compreende um ciclo festivo que, assim como os demais bois, pode ser dividido em quatro etapas: ensaios, benção do boi, apresentações públicas ou brincadas e a morte (do boi). Este conjunto de etapas tem características específicas que dão conta de celebração cultural marcante no Desterro.

O Lendas, fundado no ano de 2009, configura-se como um boi de sotaque de orquestra, organizado por José Valdecir da Costa Monteiro (conhecido por Val), Luís Carlos Almeida, Sandra Maria Fernandes (Dona Sandra) e Maria de Jesus Almeida (a Dijé). Desde então, estas pessoas se alternam entre as funções de presidente, vice-presidente, secretário e tesoureiro, bem como se envolvem em outras atividades do Boi.

Atualmente, o Lendas e Magias é formado por aproximadamente 120 integrantes, composto por corpo de baile (cerca de 100 pessoas: 56 índias, sendo estas 40 índias do batalhão, 12 índias de destaque e 4 índias guerreiras; 12 índios; 1 Catirina; 1 pai Francisco; 2 miolos de boi; 40 vaqueiros campeador e 12 vaqueiros de fita) e a banda (cerca de 22 músicos, 3 interpretes, 3 cordas, violão, baixo e banjo, 5 sopros, trompetes, trombone e saxofone, 10 percussões, pandeirões, zabumba, tarol, carrilhão, ganzás e cowbell), além da diretoria (12 pessoas, contando com os fundadores). As idades dos integrantes variam de um pequeno número de crianças (de 3, 7, 8 e 9 anos),

até uma vaqueira de fita de 63 anos. A faixa etária predominante do grupo é de 20 a 35 anos, com mais integrantes mulheres do que homens.

Sobre o processo histórico que envolve a fundação desse Boi, compreendemos: Val e Luís passaram a frequentar o bairro do Desterro por ocasião da abertura de um negócio que administraram durante dez anos na Rua da Estrela, uma boate noturna para o público LGBTQIAPN+. Natural de Fortaleza, Val veio para o Maranhão em 1989 e do Ceará trouxe consigo a experiência cultural das quadrilhas juninas. No Maranhão, Val se encantou pelo Bumba Meu Boi e começou a aprender desta cultura assistindo outros batalhões e estudando a história dos sotaques de boi. Morou no bairro de Fátima por três anos e depois foi morar no Desterro, onde abriu o negócio com o sócio, Luís. Já Luís, maranhense, morador do bairro Angelim, já tinha experiência com o Bumba Meu Boi, inclusive saindo como índio no boi de São Cristóvão por dois anos e trabalhando como artesão para outros batalhões. Com o Desterro já mantinha contato por ser integrante da Escola Flor do Samba (desfilou em alas dos anos 1995 a 2020 e, em grande parte desse período, acumulou a função de segundo carnavalesco). Sandra e Dijé (fichas deste dossiê), moradoras antigas do Desterro, aceitaram o convite de Val e Luís: “eu fui pedir ajuda para elas, unimos forças e fundamos o Boi no começo de 2009”, relembra Val.

Inspirado pela paisagem do Centro Histórico, Val sentia que já tinha vivido por ali, tamanha a familiaridade que sentia ao percorrer as ruas e, a cada casarão que observava, ficava a imaginar suas histórias. Com o tempo passou a ouvir e estudar sobre as lendas que compõem o Centro, como as lendas de Ana Jansen e da serpente subterrânea que sustenta as terras ludovicenses. Da escolha do nome do Boi, várias foram as sugestões entre os integrantes do núcleo inicial, e Val indicou “Lendas e Magias”, esclarecendo que o tal contexto misterioso que envolve o Centro Histórico alimenta a imaginação e a criatividade das várias culturas maranhenses.

No início, os fundadores “colocavam dinheiro do próprio bolso” para organizar a manifestação cultural: “fazíamos rifa, bingo, pedíamos daqui e dali [...], o restaurante Porto Seguro nos ajudava muito, e até hoje! Eu posso dizer que ela [dona Didica, proprietária do Porto Seguro] foi uma fundadora, ela não fez parte do processo diretamente, mas ela foi fundadora porque sempre ajudou financeiramente e sempre estava ali nos ensaios incentivando com palavras”, afirmou o atual presidente.

No primeiro ano, em 2009, o Boi Lendas e Magias saiu com 40 integrantes. “No primeiro ano, eu tinha que ir na casa das meninas aqui do Desterro pedir para as mães deixarem e oferecer um curso ou alguma coisa que despertasse o interesse delas para sair no Boi. E, com ajuda de alguns órgãos públicos, nós conseguimos uns cursos. No começo as pessoas não acreditavam que iria dar certo, porque no Centro Histórico

não tinha boi”, esclareceu Val. O Boi foi registrado oficialmente no seu terceiro ano de atividades, em 2012.

Além dos quatro membros fundadores, compõem a diretoria Luccas Neto, responsável pelo núcleo musical desde 2012 e Flávia Ferreira Almeida, responsável pela coreografia desde 2024 - ambos participantes também da escola de carnaval Flor do Samba, cumprindo as mesmas funções.

Val comenta que a estratégia de apresentação adotada pelo Lendas e Magias é manter grande parte das músicas dos anos anteriores e apresentar a cada temporada no máximo duas músicas novas coreografadas, o que favorece o reconhecimento do público. As apresentações nos arraiais de São João costumam durar uma hora, com cerca de 12 músicas no total.

O Bumba meu boi movimenta a comunidade e admiradores através de um ciclo festivo que envolve diversas etapas: (i) seletivas de novos integrantes; (ii) ensaios técnicos e ensaios gerais, inclusive ensaios itinerantes com a apresentação de outros bois convidados; (iii) benção do boi; (iv) apresentações; (v) morte do boi. No caso do Lendas e Magias, a morte do Boi foi realizada como pagamento de promessas durante 10 anos, de 2009 a 2019, todavia, devido ao alto custo financeiro envolvido para a realização desta etapa, o Lendas e Magias não realiza mais a morte do boi – assim como outros batalhões de orquestra, comenta Val, apesar de reconhecer que é um ritual importante na história dessa tradição cultural.

O ciclo festivo inicia, normalmente, após o carnaval, por meio da seletiva de novos integrantes. A seletiva é divulgada nas redes sociais e costuma acontecer em alguns finais de semana na Praça Flor do Samba. Após preencher a ficha de inscrição com dados básicos, os candidatos dançam as toadas do Lendas e Magias seguindo os passos dos integrantes mais antigos. A avaliação é feita pela diretoria, que, posteriormente, comunica publicamente em suas redes sociais os candidatos que foram aprovados para compor o batalhão. Vários dos candidatos quando aprovados mencionam que dançar no Boi do Desterro é um sonho realizado, afirma Val, com orgulho.

Na seletiva de 2024, por exemplo, foram 79 pessoas inscritas para dançar no Lendas, vindas de diferentes bairros e municípios da Ilha. Um número recorde que expressa, de acordo com os fundadores, o reconhecimento do trabalho de anos. Na seletiva de 2025, por sua vez, foram tantos inscritos em apenas um sábado que a diretoria optou por não estender as inscrições por mais tempo, como fizeram em anos anteriores.

Após o término das seletivas, iniciam-se os ensaios técnicos. Primeiro são os ensaios dirigidos especialmente para ensaiar as coreografias dos personagens índias e os

índios, os vaqueiros e o miolo do boi, que ocorrem às segundas, quartas e sextas-feiras. Posteriormente, os ensaios gerais agregam todos os integrantes do grupo, incluindo os músicos que compõem a orquestra do Lendas e Magias, realizados no sábado à tarde.

Essa etapa dos ensaios também compreende os “itinerantes” que funcionam com uma lógica de permuta entre os batalhões: um boi convida outros bois para se apresentarem em seu território (sem cachê ou ajuda de custo) e, na sequência, o boi que fez o convite se apresenta nos territórios dos bois convidados (igualmente sem cachê ou ajuda de custo). Os ensaios itinerantes são um momento muito esperado, pois trata-se de um preparativo para o São João - que já dimensiona um público considerável a assistir as apresentações dos vários batalhões noite adentro e aquecer a economia local com a venda de bebidas, alimentos e artesanatos. Os ensaios itinerantes costumam ter apoio financeiro de patrocinadores. No caso do Lendas e Magias, este recebe apoio de empreendimentos locais do Desterro, de empreendimentos de outros bairros e de políticos (vereador, deputado estadual e deputada federal), os quais são sempre mencionados publicamente durante as festividades.

Além dos ensaios técnicos e gerais, os brincantes também estão envolvidos no processo de produção artesanal das vestimentas e dos adereços (ficha Formas de Expressão deste dossiê) característicos de cada personagem. Com todos os integrantes ensaiados e já tendo produzido as indumentárias para aquela temporada, o batalhão se prepara para a terceira etapa do ciclo festivo, considerada fundamental e sagrada, sempre realizada no início de junho: a benção do Boi. O presidente Val acentua que realiza a cerimônia de acordo com os fundamentos da Igreja Católica - disso não ser correto o termo “batismo do boi”, termo recorrente na cultura maranhense acerca desse ritual, mas sim benção do boi, em que os brincantes e os participantes recebem uma benção para que as festividades ocorram bem naquela temporada. Por anos, a celebração da bênção do Boi ocorreu no interior da Igreja do Desterro. Entretanto, devido ao templo se tratar de um patrimônio cultural material protegido pelo IPHAN, enquanto um dos mais antigos de São Luís, indicou-se que para preservação das obras sacras não se realizasse mais a benção do Boi ali.

Val se recorda com carinho da época em que a benção se dava no interior da Igreja, quando o Boi saía em cortejo, descendo as escadarias e se apresentava na Praça da Flor do Samba, que já estava preparada e com grande público aguardando a primeira apresentação oficial da temporada, com indumentárias novas e ao menos uma toada e coreografia especialmente preparadas para aquele ano: “Era muito lindo ver o batalhão saindo da Igreja e descendo as escadarias”.

Atualmente, a benção do Boi Lendas e Magias se dá na praça da Flor do Samba, com a presença de um celebrante da igreja, que benze o batalhão com água e reza à

proteção da temporada no São João. Prepara-se uma mesa com objetos simbólicos, como as imagens sacras de São João, São Pedro e Santo Antônio (apesar de São Marçal ser um dos santos juninos celebrados, como não foi canonizado pela Igreja Católica, sua imagem não é posta na mesa). Como devoto de Nossa Senhora de Fátima (nascido no mês de Fátima e criado em família católica), Val inclui uma imagem de Nossa Senhora na mesa.

A benção, também comemorada com fogos de artifícios, é um momento para mostrar à comunidade os casais que apadrinham o Lendas e Magias. Um casal é formado por Dona Didica, madrinha do Lendas desde sua fundação, acompanhada por um outro padrinho escolhido entre os moradores do Desterro-Centro Histórico. Já o outro casal varia ao longo dos anos, mas há três anos esse casal tem sido André Campos (nascido e criado no Desterro e atual vereador) e Roseana Sarney (conhecida por seu interesse e apoio político no Bumba Meu Boi e atual deputada federal pelo Maranhão).

A escolha dos padrinhos do Boi é de responsabilidade do dono do grupo e marca uma transação “recíproca de obrigações e de poder”. A celebração com os padrinhos outorga àqueles “uma aura de portador da identidade do próprio grupo”. Certamente, “a posição social e o poder aquisitivo ou político dos padrinhos (não apenas por ocupar cargos políticos, mas também pela capacidade de articular relações com as instâncias políticas mais abrangentes)” influenciam nessa escolha (IPHAN, 2011, p.120).

Seguindo as festividades, no mês de junho, auge do ciclo, acontecem as apresentações que variam em quantidade e local, a depender da temporada. O período das apresentações é coroado por dois grandes encontros de grupos de Bumba Meu Boi: a alvorada na Capela de São Pedro, no bairro Madre Deus, no dia 29; e o desfile da Avenida São Marçal, no bairro João Paulo, no dia 30 - lugares festivos conquistados pelos brincantes.

O presidente do Lendas e Magias contextualiza que, atualmente, o batalhão se apresenta em eventos de São João organizados pelo governo do Maranhão, pelo governo de São Luís, em festas organizadas por outros grupos e comunidades e, ainda, em situações particulares como comemoração de aniversários. Com essas apresentações, o Boi recebe cachês e consegue angariar um caixa financeiro para se manter ao longo do ano em todas as etapas e produções envolvidas. Os brincantes não recebem cachê no Lendas e Magias. A diretoria usa uma parte do cachê para pagar o transporte com uso de dois ônibus, o núcleo musical composto por profissionais e uma equipe que faz o apoio logístico do batalhão - várias pessoas dessa equipe são mães responsáveis por crianças e adolescentes integrantes do Lendas.

Fundamental contextualizar que a partir dos anos 1980, no Maranhão, houve uma aproximação do poder público com as brincadeiras em um processo de torná-las

produto artístico cultural com, subsequente, apelo turístico. A situação era muito diferente nas décadas anteriores, pois a elite ludovicense não via com bons olhos a valorização da cultura popular. A trajetória do Bumba Meu Boi até 1950 alterna períodos de proibição e permissão da brincadeira. “As portarias e licenças da polícia foram os instrumentos legais através dos quais o trânsito dos bois era regulado e consentido, sobretudo durante o Estado Novo, quando houve cerceamento das liberdades individuais e qualquer agrupamento de pessoas poderia representar uma ameaça à ordem pública” (IPHAN, 2011, p.47 - 48).

Até o Bumba Meu Boi alcançar uma posição de relevância no estado, seus participantes enfrentaram muitos preconceitos e perseguições por parte do governo e das elites dominantes. A mercantilização do Bumba Meu Boi, iniciada nos anos 70 e consolidada nos anos 90, ocorreu concomitantemente a um crescente processo de aproximação das elites. A “luta simbólica” entre os setores dominantes da sociedade e o Bumba-meu-boi reproduz o controle dos mecanismos de dominação sob o julgo cultural (IPHAN, 2011). Durante o governo de Roseana Sarney (1995-1998), os grupos de Bumba Meu Boi foram classificados em categorias (A, B e C) para organizar o pagamento dos cachês das apresentações, baseando-se em sua relevância cultural e tempo de existência. Desde então essa classificação continua vigente.

O Boi Lendas e Magias está entre os 20 batalhões de bumba boi de orquestra de São Luís do grupo A, no qual o cachê pago pelo governo do estado é de 7 mil reais por apresentação (bois do grupo B recebem 6 mil e do grupo C 5 mil). Neste cenário, da proporção do Lendas e Magias, com seus mais de 120 integrantes e grande número de apresentações, o presidente Val menciona que nesses últimos três anos as contas têm ficado no positivo, e também graças à Lei de Incentivo à Cultura.

No ano de 2023, por exemplo, foram 38 apresentações pelo governo do estado e 6 apresentações pelo governo municipal, que sempre costuma contratar um número bem menor de apresentações se comparado ao estado. Entretanto, Val afirma que “nem todo ano é assim, entra governo, sai governo e muda tudo! Tem ano que a gente só pega 10, tem ano que é 15, ano que é 20. E assim vai... já as apresentações particulares não se pagam um valor assim como do estado ou da prefeitura, eles dizem o quanto podem pagar, 2 ou 3 mil, e como já se está na rua com uma apresentação de 7 mil, a gente encaixa essas apresentações particulares para somar um valor maior”. Numa temporada, o batalhão do Lendas e Magias chegou a se apresentar cinco vezes em uma mesma noite.

Todos os fundadores do Boi e da diretoria têm uma fonte oficial de renda. Val e Sandra são funcionários públicos, Luís é proprietário de uma pequena empresa de decoração e Dijé é vendedora ambulante. “Ninguém consegue viver do Boi”, comenta

Luís, que, apesar de reconhecer que o Bumba boi promove ações profissionalizantes para vários de seus integrantes, ainda é uma atividade limitada a alguns meses de trabalho informal, com remuneração não fixada e podendo oscilar de um ano para o outro devido à mudança de governo, sendo também uma manifestação cultural muito dispendiosa de ser realizada.

O ciclo festivo movimenta o Desterro, tanto a partir dos moradores brincantes ou espectadores, quanto pela presença de brincantes e espectadores de outros bairros, que transformam a Praça da Flor do Samba em uma paisagem dançante e colorida por vários meses consecutivos. “O Desterro é apaixonado pelo Lendas e Magias... Hoje, graças a Deus, o Lendas e Magias é muito respeitado pela comunidade”, conclui o presidente Val.

Agnaldo Barros Filho, integrante do Lendas e Magias há 12 anos, comenta que quando foi chamado para dançar o Boi, no ano de 2010, este era “bem simplesinho e hoje em dia já está bem grande”, devido a “muita lenda e magia, muita garra, muita dedicação, muita emoção”. Morador do bairro Sacavém, Agnaldo é instrutor de dança, uma paixão da infância, inclusive já tendo trabalhado por mais de oito anos no Desterro com zumba. Foi a dança que levou Agnaldo a ser brincante no Bumba Meu Boi, se apresentando sempre como vaqueiro campeador. No Desterro, ele comenta: “Me sinto bem. Me sinto em casa. Me sinto acolhido. Me sinto amado. Aqui o público é muito bom. Tem aquele calor humano mesmo”.

A rotatividade de novos integrantes é considerável no batalhão do Lendas e Magias. Alguns deixam de ensaiar e se apresentar por motivos de trabalho, estudo ou outras questões, e quando voltam a participar é uma alegria, comenta o presidente Val, como no caso da seletiva de 2024, que contou com alguns inscritos que eram ex-integrantes do Lendas.

Apesar de o batalhão não ter atualmente muitas crianças, dada a dificuldade de se responsabilizar legalmente por elas visto que grande parte dos ensaios e das apresentações oficiais são noturnas, é notável como elas gostam e aprendem rapidamente com essa cultura maranhense. “É importante sempre ter crianças, elas que vão levar isso pra frente. Mesmo que as crianças não saiam no Boi, ficam ouvindo as toadas, vendo as danças e imitando”, afirma o presidente.

Satisfeito com esses 16 anos de existência do Lendas e Magias no Desterro, a diretoria do grupo rememora o trabalho social que o Bumba Meu Boi significa às comunidades maranhenses, fortalecendo laços coletivos e ampliando perspectivas sócio-comunitárias. Val recorda: “No começo a gente ajudou muito jovens que viviam em situação de vulnerabilidade social, como meninas que tinham mãe drogada, pai alcoólatra [...] A gente fez esse trabalho com a Dijé, que já tem esse trabalho com esses jovens, e ela buscou esses jovens, a gente colocou dentro do Boi, e aí foi melhorando a

vida deles. Porque a cultura melhora as pessoas. Eles não tinham perspectiva nenhuma, mas quando entram no grupo de Boi, eles começam a se sentir mais valorizados. A gente acolheu esses jovens, então, para a gente, esse é um patrimônio importante”.

Identificação: Ciclo festivo do carnaval



Figura 30: Bloco Os Cúekas nas ruas do Desterro e ensaio técnico da bateria Flor do Samba.

Fonte: Núcleo São Luís (7 de janeiro de 2024 e 22 de fevereiro de 2024).

A socialização festiva do carnaval é referenciada no Desterro há bastante tempo, encontrando ressonância por meio de diferentes modos de organização dos brincantes, como em cordões, batucadas, blocos e, mais recentemente, através da escola de samba. Atualmente, existem dois movimentos organizados no Desterro que celebram o carnaval: a Escola Flor do Samba e o Bloco Os Cúekas (Figura 30).

A cultura de festejar o carnaval é presente entre os moradores desde o Baralho, manifestação ocorrida na Praia do Desterro. O Baralho tem a sua origem ligada ao período da escravidão no século XIX, representando uma crítica aos valores sociais ligados à escravidão: os negros se pintavam de branco e usavam objetos relacionados à elite imperial, como sombrinhas e chapéus para andar nas ruas. Com o fim da escravidão, a brincadeira do Baralho passou a ser adotada pelas populações de áreas periféricas da capital (Martins, 2013). No Baralho as pessoas seguiam “cantando músicas com letras picantes de duplo sentido, tocando castanholas, sanfona, pandeiros, reco-reco, tambores que escandalizavam a sociedade da época” (Santos, 2000, p.4).

Existem poucos relatos escritos sobre o Baralho – a não ser algumas poucas notas de jornal que traziam em tom depreciativo as “negras do baralho” e “povinho do baralho”. Em relato oral, o senhor Augusto Aranha do bairro Madre Deus, lembra que “tinha o Baralho da Madre Deus, Baralho da Praia do Caju, hoje Beira-Mar, o Baralho da Praia do Desterro. Eram os três célebres” (Santos, 2000, p.4).

Em seguida, ficaram conhecidas as turmas de samba e batucada que desfilavam pelos seus bairros de origem e, por vezes, combinavam de se encontrar no centro da cidade. As pessoas cantavam e dançavam sambas de autoria dos compositores do

grupo, com a prática tradicional da “maisena” – jogar amido de milho, especialmente no rosto, deixando as pessoas pintadas de branco.

O Desterro é reconhecido por sua cultura carnavalesca, contam os moradores mais antigos. Jovenilo Geraldo Portela, com 79 anos, conta orgulhoso da família Portela, residente no Desterro há três gerações, e que é conhecida por organizar atividades carnavalescas. De sua juventude, Jovenildo lembra do Bloco de carnaval “Boêmios do ritmo”, organizado por seus pais: Melquisedeque Plácido Portela e Enedina Chagas Portela. A mãe, costureira, não saía no bloco, mas ajudava nos preparativos. Vinham brincantes de vários outros bairros para o Desterro. Com o tempo, levaram o bloco para o bairro Madre Deus. O outro era o bloco “Príncipe da Folia”, que se concentrava em frente ao Convento das Mercês, na década de XX.

Sandra Maria Fernandes se recorda de quando foi criado o bloco de carnaval Os Brasinhas no ano de 1977. Criação esta dos antigos moradores Jonildo Bossa, Tadeu e José Leite, que contaram com a ajuda do então deputado estadual e de família no Desterro Djalma Campos.

Já Orismar de Jesus Peres Silva, 37 anos, nascido e criado na rua 28, Desterro, é um dos membros da diretoria do único bloco de carnaval ativo no bairro: Os Cúekas. Orismar lembra que o Desterro sempre teve grandes blocos, principalmente nas últimas décadas, devido a formação de músicos na Escola Bom Menino (ficha deste dossiê), como é o caso do bloco “Arrastão da 28”, que tinha uma banda com cerca de 30 integrantes e do bloco “Arrastão do Centro Histórico”, organizado pela União de Moradores do Centro Histórico.

O bloco de carnaval Os Cúekas é um movimento próprio do carnaval de rua ludovicense, informal e orgânico, fundado em 2011 a partir de uma conversa entre amigos no boteco da Conceição, no Desterro. O nome Os Cúekas foi atribuído naquele encontro mesmo. À época, os cerca de vinte amigos saíam nas ruas cantando e tocando repique de mão, sem nenhum outro instrumento. Quase todos os membros da diretoria saíam vestidos apenas de cueca e Nega Pomba, por sua vez, uma moradora do Desterro, saía de calcinha à frente do bloco.

Hoje, apenas um integrante da diretoria sai de cueca à frente do bloco. O itinerário do bloco costuma circular entre a Rua da Palma, a Rua do Giz (28 de Julho) e alguns becos não tão íngremes, onde o grande carrinho do mascote (o boneco) consegue transitar. Acompanham o bloco pessoas de todas idades, alguns com fantasia, a maioria de abadá e muita gente com um punhado de maisena em alguma parte do corpo. O encontro dos foliões costuma ser no final da tarde, às 17 horas, com o itinerário se encerrando na Praça da Flor do Samba, quando a festa adentra à noite com som eletrônico de marchinhas de carnaval e outros ritmos.

Falamos de um bloco que faz autogestão, que recebe apoio de pequenos comércios do Desterro e de políticos. Em geral, os abadás são doados por um político e são vendidos aos brincantes, dinheiro que serve para custear o trabalho dos músicos profissionais que compõem a banda do bloco. A diretoria permanece com a maior parte dos integrantes ao longo desses 13 anos de Os Cúekas. Orismar considera que o Desterro recebe Os Cúekas de forma carinhosa: “todo mundo quer ajudar, sempre me perguntam quando o bloco vai sair para participar. Na rua, sempre se colocam para ajudar. Qualquer tipo de confusão que possa parecer que vai acontecer na rua, as pessoas já se colocam para resolver e continuar a brincadeira”.

Com o tempo, o bloco Os Cúekas foi crescendo e ganhando prestígio, arrastando centenas de pessoas. Tanto que Orismar afirma: “nós não divulgamos muito, tipo na televisão, para não perder o controle. Já tiveram outros eventos no Desterro que deu tanta gente que fica difícil”. Os moradores do Desterro recebem o bloco muito bem: é momento de muitos venderem cerveja e alimentos para os brincantes, alguns moradores observam o movimento de suas janelas abertas e muitos seguem a multidão, que vai puxada por uma banda alegre e envolvente.

Outra movimentação carnavalesca no Desterro é a Escola Flor do Samba. A Flor advém da turma do samba já bem conhecida nas primeiras décadas do século XX em São Luís. “Turma da Mangueira, a primeira, no João Paulo ou Mangueira; Turma da Flor do Samba, no Desterro; Fuzileiro da Fuzarca e Turma do Quinto, na Madre Deus.

À Turma no Desterro, fruto da união de pescadores, pequenos comerciantes e mulheres de diversas profissões que moravam no Desterro, teve a atribuição deste nome em homenagem a Nêga Fulô, mulher negra que morava na área do meretrício e se destacava pela beleza, gingado e samba (Ericeira, 2006; Sousa, 2023). O samba-enredo “Nêga Fulô, a negra maluca que enfeitou o desterro”, de 1987, dizia: “Vem da Rua da Estrela / Na pungada de um tambor / Quituteira de mão cheia / Pregoeira do amor / chegou Nega Fulô, ô ô / Nega Fulô, ô, ô / Nos requebros dessa Nêga / Nosso samba se criou / Nêga pra homem nenhum botar defeito / No sorriso de Fulô / Quero a tristeza espantar / Haja Deus, haja Deus / No colo da minha Nêga / Ainda embalo os sonhos meus / Rodou a baiana no Desterro Desceu ladeiras / encheu as ruas de amor / Cantou do seu povo a fantasia / Desfilou a cidade em alegoria / E fez a festa ao som de sua bateria [...] (Souza, 2023, p.127).

Surgida a partir de turmas de batucadas em encontros carnavalescos de rua entre estivadores, comerciantes e pescadores do bairro do Desterro e adjacências, a Flor do Samba mantém formas de expressão artístico-culturais de caráter comunitário e de autogestão, envolvendo brincantes e admiradores durante todos os processos necessários à realização do carnaval de base popular. Com autoria própria, as letras

dos sambas-enredos criados, votados e ensaiados a cada ano junto à comunidade carnavalesca também marca presença onde o “Negro, faz da força o canto”, como estuda Sousa (2023).

Os preparativos para o carnaval se iniciam mais de quatro meses antes, com a pesquisa, apresentação e escolha das propostas de samba- enredo; ensaios e apresentação da porta-bandeira e mestre-sala; inscrição, teste e ensaios técnicos com antigos e novos integrantes da bateria e passistas. Não diferente de outras realidades, na Flor, o intenso calendário de uma escola de samba já diz do encontro celebrativo que é o ciclo festivo do carnaval, contemplando feijoadas, shows de samba e pagode e apresentações musicais de muitos parceiros. Na Praça da Flor do Samba (ficha deste dossiê) a vida se enche de som, cor, suor e sorrisos por meses consecutivos. Tem algo de identidade carnavalesca naquele terreno.

Não por acaso, os convites para a Flor do Samba se apresentar em outros eventos no período próximo do carnaval também adensam o ciclo festivo e ampliam os lugares de festa além da Praça da Flor do Samba e da Avenida de desfile.

Identificação: Festejo de Nossa Senhora do Desterro



Figura 30: Festejo à Nossa Senhora do Desterro é encerrado com procissão pelo bairro e roda de Tambor de Crioula Os Onças no Largo do Desterro.

Fonte: José Arilson Xavier de Souza (agosto de 2024).

O festejo religioso realizado na segunda quinzena do mês de agosto em devoção à Nossa Senhora do Desterro é praticado há mais de 15 anos. No formato de um novenário, inicia-se às 18h, com a reza do terço, seguido de ladainhas e missa. O encerramento do festejo (Figura 30) é marcado por uma procissão pelas ruas do bairro, em que a imagem da Santa é levada do alto de um carro. Neste dia, há venda de alimentos e bebidas no Largo do Desterro e apresentação do Tambor de Crioula

Os Onças no Largo em pagamento de promessa em devoção à santa que primeiro denominou o templo católico e, por conseguinte, o bairro.

Nossa Senhora do Desterro tem as variáveis de Nossa Senhora da Fuga, Nossa Senhora dos Desterrados, Nossa Senhora dos Expropriados e Padroeira dos Emigrantes, tal como representado no Evangelho de Mateus que narra a fuga de Maria, José e Jesus para o Egito.

De acordo com Gilsivaldo Gomes, “há uma tentativa de dar um *boom* na comunidade para que este festejo seja movimentado e reconhecido”. Para tanto, ao longo do ano são realizadas atividades para angariar fundos para o festejo, dentre as quais, a venda de almoço e de rifas. Por seu turno, o então governador Flávio Dino sancionou a Lei nº 10. 731 de 2017 que incluiu os festejos e procissões tradicionais das igrejas históricas situadas no Centro de São Luís no calendário turístico e religioso do Estado do Maranhão, dentre eles o Festejo de Nossa Senhora do Desterro, que visibiliza ainda mai esse patrimônio cultural-religioso.

Identificação: Mês Mariano - Devoção à Nossa Senhora de Fátima



Figura 31: Convite virtual para a celebração à Nossa Senhora de Fátima organizada pela noite do dia 30 de maio de 2025, na Fábrica de Artes, e caderno de hinos e orações entregue para os fiéis acompanharem a celebração que tem uma ritualística específica.

Fonte: Elisabete Silva (30 de maio de 2025).

O festejo em devoção à Nossa Senhora de Fátima é realizado há mais de 30 anos na Igreja de São José do Desterro, sempre no mês de maio (Figura 31). Essa celebração é um dos poucos momentos em que a Igreja fica aberta todas as noites ininterruptamente e os devotos são os responsáveis por “tirar” (rezar) o terço, oferecer algum lanche aos demais fiéis e levar a Santa para sua casa naquela noite – por isso, essas pessoas são chamadas de *noitantes*.

A programação festiva se inicia com a Missa de Anunciação, no primeiro dia de maio e se encerra com uma procissão que cumpre um itinerário entre o Convento das Mercês e a Igreja do Desterro, no último dia de maio. Nesse ínterim, os noitantes se revezam no movimento de peregrinação da imagem de Nossa Senhora de Fátima por entre as casas de moradores-devotos do bairro – prática instigadora que fortalece a participação e vínculos de pertencimento, memória e identidade religiosa na comunidade de fiéis.

No curso de tal peregrinação, a imagem de Nossa Senhora é conduzida às casas dos noitantes, permanecendo ali por uma noite e um dia, até seguir para a Igreja novamente para a reza do terço organizado por outro noitante, de onde deve seguir para a casa do próximo noitante.

Devido a grande procura das pessoas interessadas em se tornarem noitantes, atualmente há três imagens de Nossa Senhora de Fátima que se revezam entre as casas, visto que pode acontecer de uma noite ser organizada por mais de um pessoa-noitante.

Se em anos passados a festa não atingia 15 noitantes, no ano de 2023, notadamente, ela chegou ao número de 40 noitantes, o que revela um tipo de “reconquista da festa” por parte da comunidade, segundo Vadinho. Além disso, a festa não conta com incentivos governamentais, ficando a cargo dos devotos angariar receitas ao longo do ano para a sua realização. As estratégias são variadas, incluindo a venda de rifas e de comidas típicas.

Quanto à organização das noites, os interessados passam o nome à Igreja com antecedência. A saber, desde a pandemia Covid-2019, o Mês Mariano vem sendo transmitido em tempo real nas redes sociais da Igreja São José do Desterro, por onde também se divulga fotos das noites de oração.

Sobre o fato de que no Desterro a festa em questão dura o mês de maio inteiro, Vadinho esclareceu: “ela começava no dia 1º de maio e encerra no dia 31 de maio, com a coroação de Nossa Senhora de Fátima. Em algumas comunidades se encerra no dia 13, mas nós celebramos o mês inteiro”. O dia 13 de maio, cumpre salientar, é uma data extremamente simbólica para os devotos de Nossa Senhora de Fátima, pois há a crença que neste dia Maria teve uma das suas aparições, na cidade de Fátima, em Portugal (Santos, 2006). Não por acaso, no Desterro, a missa do dia 13 é bastante procurada pelos fiéis.

Após o término oficial da festa, no dia 1º de junho, no Largo do Desterro, acontece ainda a tradicional “ladainha” - oração realizada em latim por Maria da Graça Torres (Vó Graça). Neste dia também ocorre a chamada “queima das intenções”, com distribuição de rosas, que corresponde a queima simbólica dos pedidos e agradecimentos que

durante o ano inteiro foram depositados dentro de um “bauzinho” que, junto com a imagem da Santa, percorre o bairro durante o Mês Mariano.

Acompanhamos a celebração dedicada à Nossa Senhora de Fátima realizada na Fábrica de Artes, no dia 30 de maio de 2025, e podemos perceber como o engajamento coletivo e a organização dos próprios fiéis torna essa celebração significativa, fortalecendo laços de pertencimento, criando memória e formando a identidade cultural-religiosa do lugar. Não é um tipo de celebração que reúne muitas pessoas em um grande evento. Sua distinção está, justamente, em ser um ato contínuo e envolvente na história religiosa do Desterro.

Identificação: Procissão dos Orixás

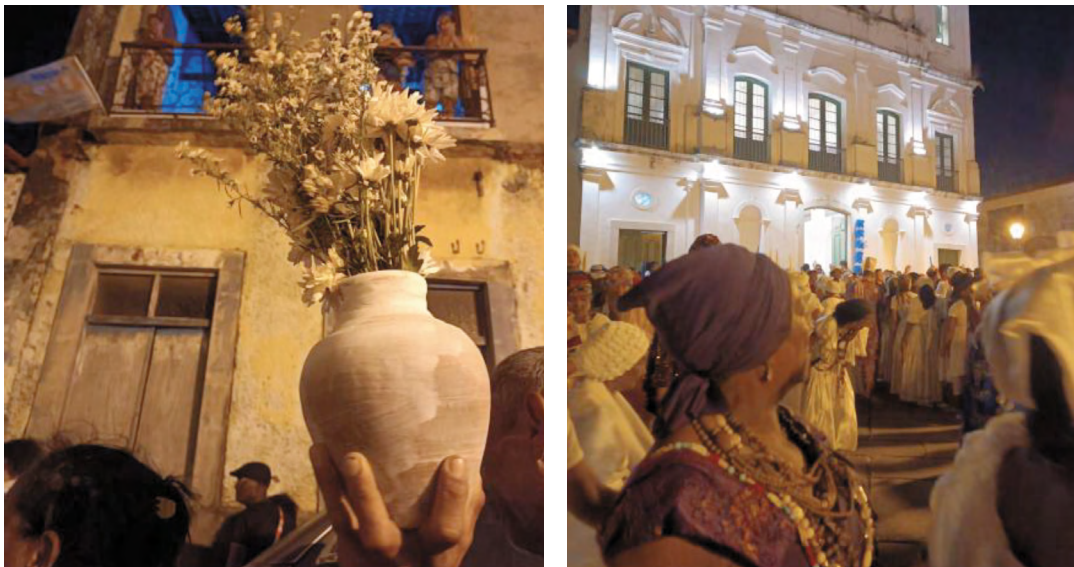


Figura 32: Centenas de religiosos e simpatizantes de religiões de matriz afrobrasileira em procissão pelas ruas do Desterro. Finalização da Procissão dos Orixás no Largo do Desterro, com a formação de uma grande roda de tambor e lavagem das escadarias com água de cheiro e oferta de flores brancas.

Fonte: Elisabete Silva (8 de setembro de 2024).

A Procissão dos Orixás é um evento cultural-religioso promovido pela Federação de Umbanda e Culto Afro-Brasileiro do Maranhão com apoio da Prefeitura de São Luís e integra o calendário oficial das atividades em comemoração ao aniversário da cidade, no dia 8 de setembro. A procissão concentra centenas de pessoas que se deslocam a pé até a Igreja São José do Desterro, onde é realizada a limpeza das escadarias (com água de cheiro e flores brancas) e uma grande roda de conagração com todos os presentes ao som dos tambores, cabaças e cantigas do povo de axé, preenchendo assim o Largo (Figura 32).

A procissão se inicia na Avenida Pedro II, em frente à Prefeitura de São Luís, e concentra centenas de pessoas de religiões de matriz afro- indígena-brasileira (Mina, Terecô, Pejelança, Umbanda, Candomblé, entre outras) e simpatizantes. Trajados com indumentárias características dos cultos, o cortejo segue cantando para os voduns,

orixás e entidades ao som das caixeiros do Divino e do bloco afro Filhos de Nanã, percorrendo um grande trecho da Rua da Palma até chegar ao Largo do Desterro.

Coordenada pelo vereador e pai de santo Astro de Ogum há mais de duas décadas, o líder religioso ratifica que o ritual é uma forma de realizar a limpeza espiritual da cidade e um movimento de visibilidade aos cultos afro: “Há mais de 50 anos, essa obrigação faz parte da minha vida. O ato da lavagem da escadaria da Igreja do Desterro, uma das mais antigas da cidade, nos permite promover o conagração entre os cultos de matriz africana. Neste momento, somos movidos pela fé, pedindo paz, saúde e harmonia aos povos do mundo inteiro” (O Estado do Maranhão, 2019).

“O povo daqui [do Desterro] é muito religioso, então uma procissão dessa é uma religião. E muita gente vai, eu pelo menos vou. No começo, o Astro de Ogum até procurou eu e a De Jesus para ajudar a enfeitar os postes com balão azul e branco e a gente organiza para esperar o pessoal descer”, comenta dona Sandra, que é católica e, assim como tantos outros moradores do Desterro, há muitos anos vai até o Largo acompanhar a essa procissão.

“Este é um evento muito antigo e é importante que finalize aqui na Igreja do Desterro. O pessoal do Desterro recebe bem o povo de axé, tem bastante morador nas calçadas e nas janelas das casas acompanhando”, comenta Maria das Graças Torres. “Mas ainda pode melhorar: olha o estado do Largo para receber toda essa multidão, podia estar melhor cuidado, com mais refletores e limpo”, conclui a matriarca, exibindo para nós e para todo mundo as suas guias, sentada em uma cadeira no Largo, ao lado de outros moradores que prestigiam a roda de tambor em momentos finais da Procissão dos Orixás.

Identificação: Queimação de Palhinhas



Figura 33: Queimação de palhinhas sendo realizada no Convento das Mercês. Padrinhos daquele ano segurando vela e tecido branco com palhinhas do presépio que foram queimadas.

Fonte: FMRB (2015).

A Queimação de Palhinhas é uma das celebrações que compõem as festividades do ciclo natalino, sendo uma tradição católica popular de origem portuguesa, praticada em várias cidades maranhenses (Marques, 2010; Carvalho e Ahlert, 2023). No ritual, desmonta-se o presépio e retira-se as palhas de murta queimadas em um fogareiro, enquanto são cantadas ladainhas em latim e um hino próprio para a queimação. A queima é um momento de pedidos e orações para que se inicie um bom ano. Simbolicamente, quando a murta é queimada, a fumaça simboliza a purificação das pessoas presentes (Figura 33).

No Maranhão, esta celebração é realizada tanto nas casas de fiéis quanto em igrejas e em terreiros de matriz africana. No bairro do Desterro, a Queimação de Palhinhas é praticada há tanto tempo que nem mesmo os moradores mais antigos se recordam da origem desta prática ali. Num mesmo ano e em datas próximas, foi possível registrar a ocorrência da celebração na Igreja do Desterro, na casa de moradores católicos e no Convento das Mercês. Quando em 1962 se mudou para o Desterro com 7 anos, Joãozinho Ribeiro (ficha deste dossiê) nos disse que a queimação de palhinhas já ocorria há muito tempo no casarão para onde se mudou. “O menino Jesus era erguido dia 11 ou 13 de dezembro e desarmado na queimação de palhinhas. Geralmente a queimação de palhinhas ocorre dia 6 de janeiro, dia de Reis, quando se desmonta o presépio”, conta Joãozinho. Entretanto, em sua casa, especificamente, a queimação de palhinha acontecia dia 2 de fevereiro, dia dedicado ao orixá Iemanjá. “A festa durava uma semana, com reza, novena, fartura imensa de comida, com cânticos e música, e uma cantata em latim de uma música chamada Kyriê”, cantada pela voz aguda da tia Josefa, relembra Joãozinho Ribeiro.

Durante a celebração, uma procissão se iniciava no casarão da família de Joãozinho Ribeiro e percorria a Rua Afonso Pena até a Igreja do Carmo, seguindo pela praça João Lisboa, onde recebia a benção do padre e retornava ao Desterro. Nesta celebração, preparava-se um banquete com comida farta, servida a todos os presentes, com música e tapete vermelho: “Tinha 3 mesas: mesa das crianças, mesa dos jovens, mesa dos adultos, até finalizar com os cânticos e músicos da banda da polícia, cujo quartel era no prédio do Convento das Mercês, e alguns músicos se deslocavam para tocar na queimação de palhinha. Colocavam da entrada da casa até chegar na varanda um tapete vermelho imenso no dia da queimação”.

Carvalho e Ahlert (2023) também registram a queimação de palhinha no dia 2 de fevereiro na Casa de Nagô, um dos mais antigos terreiros de Tambor de Mina do Maranhão, localizado no Centro, a poucos minutos de distância do Desterro. A celebração foi incorporada ao terreiro em pagamento de promessa por uma das vodunsis (integrante da religião que recebe voduns). “Enquanto vivia, ela cumpria

seu compromisso no espaço da Casa de Nagô. Depois do seu falecimento, a festa foi incorporada ao calendário litúrgico do local” (Carvalho e Ahlert, 2023, p.02). O que demonstra que, por vezes, a queimação de palhinha, assim como o Tambor de Crioula e o Bumba Meu Boi, podem ser iniciados como forma de agradecimento pela realização de algum pedido concedido pelo plano espiritual – popularmente chamado de “pagação de promessa”.

No Desterro, a queimação de palhinha acontece na casa dos moradores e por organização própria: a primeira queimação é realizada na Catedral da Sé, na sequência na casa do senhor Dalmir Campos, no mesmo dia 6 de janeiro, e depois em diversas outras residências que tenham interesse, seguindo até o final do mês. Cada família escolhe o dia da queimação na sua casa e agenda com a Vó Graça.

Desde 2013 (O Estado, 2015), a celebração da queimação de palhinhas no Desterro também acontece na Fundação da Memória Republicana Brasileira, no prédio do Convento das Mercês, reunindo centenas de fiéis deste e de outros bairros, além de turistas (ver imagem que abre esta ficha). O evento é organizado com encenação de teatro infantil sobre os reis magos, queimação de palhinhas com rezas e ladainhas e apresentação de banda musical. Em 2025 não houve a celebração no Convento das Mercês, mas ocorreu em outros dois equipamentos da Secretaria de Cultura do estado do Maranhão: a Casa de Nhozinho (bairro Praia Grande), de onde seguiu em cortejo até o Cafua das Mercês (bairro do Desterro), onde houve o desmonte do presépio e a queima da murta (SECMA, 2025).

No fim da década de 1970, os centros culturais e museus começaram a assumir a manutenção da tradição da queima de palhinha (O imparcial, 2025). Embora alguns fiéis façam a queimação em suas casas, igrejas, terreiros e centros de cultura, “percebe-se um grande enfraquecimento dessa tradição, inclusive, nos centros culturais, onde elas vinham sendo realizadas com mais regularidade nas últimas décadas” (O Imparcial, 2025). Ainda que enfraquecida, é preciso dizer que a celebração da queimação de palhinha, no Desterro, mantém acesa a fé, o senso comunitário e a memória de se rezar coletivamente, cantar e agradecer os milagres da vida aos pés do menino Jesus na humildade de uma manjedoura de palhas.

Identificação: Serenata dos Amores



Figura 34: Joãozinho Ribeiro mostra fotos das edições da Serenata do Amor que organizou com outros artistas e moradores.
Fonte: Elisabete F. F. Silva (15 de setembro de 2025).

A Serenata dos Amores foi um teatro musical itinerante idealizado por Joãozinho Ribeiro (ficha pessoa-patrimônio deste dossiê) e realizado no bairro Desterro em colaboração com artistas locais. A cada edição do evento havia uma temática diferenciada homenageando pessoas, lugares e destacando situações vividas no bairro e na cidade de São Luís (Figura 34).

Realizada em 1999 e 2000 com uma produção mais local, a Serenata dos Amores ganhou grandes proporções e, em 2003 e 2004, devido ao seu sucesso, contou também com a ajuda de instituições externas. Sobre a origem do projeto, Joãozinho recorda: “Eu gostava de tomar uma cerveja no dia de sábado no Cláudio, que chamam aqui carinhosamente de Cadoca. [...]. Eu já tinha feito muitas produções de shows, e um dia, conversando não sei com quem, eu falei: Ah, porque a gente não tenta resgatar umas coisas aqui do Desterro que foram embora?” Então surgiu a Serenata dos Amores. “Como eu tinha uma relação muito boa com vários artistas, o pessoal resolveu fazer sem cobrar nada, era como se fosse um divertimento.”, complementou ele.

O itinerário da Serenata variava a cada edição - “fazia parte da surpresa de cada serenata mostrar histórias de vida diferentes”, relembra Joãozinho. De modo geral, percorriam as ruas do Desterro com performance artística, sendo acompanhado pela plateia, encerrando-se, invariavelmente, no Largo do Desterro, com apresentações voluntárias de artistas convidados e com barracas de venda de bebidas e alimentos. A finalização da Serenata dos Amores no Largo era um momento de conagração, no qual as cantorias antigas se sobressaíam, a exemplo de Vicente Celestino e Dalva de Oliveira.

Em 2004, a saber, o itinerário se iniciou no “Jornal Pequeno, percorrendo a Rua Formosa, Beco Feliz e Beco do Precipício, até chegar ao Terraço dos Amores, como foi poeticamente rebatizado o Largo da Igreja do Desterro”. As atrações daquele ano da Serenata foram Fátima Passarinho e Léo Espirro, tendo como convidados especiais Murilo Oliveira (ex-integrante da banda Nonato e seu Conjunto). Já os homenageados do bairro foram a senhora Guiomar, Faustina, o senhor Tonico Santos e os poetas Valdelino Cécio e José Chagas (Zema Ribeiro, 2004).

Em consonância com o Fórum do Desenvolvimento Sustentável do Desterro, Portinho e Praia Grande (2004), a Serenata dos Amores passou a fazer parte da Semana Cultural do Desterro. Na época, houve a criação do troféu “Zé Pequeno”, apelido do falecido proprietário do Jornal Pequeno, considerado pelos moradores um “patrimônio vivo” do bairro. General do Brega era outra figura humana que participou ativamente da Semana Cultural do Desterro. Sobre este último, Joãozinho Ribeiro explica que se tratava “daqueles tipos que quase todas comunidades tem, que é pirado, mas a gente via por outro lado”. Ou seja, o Desterro reconhecia a criação artística de toda qualificação de gente.

No livro “Paisagem feita de tempo” (2006), autobiografia poética escrita por Joãozinho Ribeiro, estes personagens são retratados a partir da memória e das vivências do autor no Desterro, o que ele complementou em entrevista: “geralmente, são tipos que a História não contempla. Pessoas que só quem conviveu sabe o que eles faziam, quem eles eram. E, praticamente, tu não vais encontrá-los quase em lugar nenhum de memória. É essa memória que a gente preserva.”

O evento Serenata dos Amores não teve continuidade devido às condições financeiras precárias que impossibilitaram a produção de novas edições. Joãozinho relembra que a Serenata era um movimento artístico no Desterro que nasceu totalmente independente, a partir de doações de pequenos comerciantes locais e do trabalho voluntário dos organizadores e artistas envolvidos. Em duas edições o evento recebeu investimento de instituições externas, e quando estas deixaram de apoiar a Serenata não teve como se manter.

Apesar de a Serenata dos Amores não ser mais realizada no Desterro, muitos moradores mencionam com saudosismo essa peça teatral musical que cantava e encantava as histórias de lugares e personagens do bairro e da cidade. As pessoas da comunidade não só participavam do evento assistindo, mas também ajudavam na organização, a exemplo de Dalmir Campos (ficha deste dossiê), e outros ainda atuavam como personagens do teatro musical itinerante.

O caráter agregador do Desterro se manifesta fortemente nestes eventos culturais e na vida em comunidade que canta, encena, traduz e declara amor aos seus lugares, pessoas e memórias de referências culturais consideradas patrimônio.

4.3. Formas de Expressão

Identificação: Ateliês e artistas de artes visuais



Figura 35: Residência, ateliê e sede do Boi Vermelho, com Robson Miguez mostrando indumentária de caxumbá de sua criação.

Fonte: Núcleo São Luís (24 de maio de 2023).

O Desterro transborda arte e cultura. A concentração de artistas e ateliês de artes visuais demonstra que o bairro é muito buscado para este fim. Ao visitar os artistas e seus ateliês, compilamos relatos de vários filhos de migrantes que aprenderam ofícios artísticos na capital e se fixaram no Desterro, uma vez encantados pelo bairro; artistas que viajaram para outros estados em busca de melhores condições de vida e voltaram anos depois. Há aqueles artistas e artesãos que se inspiram no Desterro para proporem suas obras. Alguns atingiram sucesso em âmbito nacional, outros são reconhecidos localmente, mas todos exprimem elevada contribuição para que assim o Desterro seja notado.

Um desses casos, Robson Miguez (*in memoriam*), multiartista, autodidata, escritor e pedagogo, representa a arte contemporânea no Desterro (Figura 35). Ele já esteve na Bienal de Arte de São Paulo, cidade na qual morou por anos, regressando para o Maranhão, São Luís, onde faleceu em seu ateliê, no Desterro, em 29 de dezembro de 2025. Robson fundou a Companhia do Boi Vermelho, juntamente com outros seis integrantes moradores do Centro Histórico. Robson era quem compunha as toadas e produzia as vestimentas pintadas à mão. Ele também escreveu “Teatro do absurdo” (Miguez, 1997), um livro de poesia. Em entrevista, nos contou que na sua infância participou de um “boi de criança”, no Desterro, organizado pela sua saudosa professora Itací.

Por sua vez, Beto Lima, natural de Araisos-MA, veio para São Luís em 1978, aos 18 anos. Teve ateliê de pintura na Praça João Lisboa, bairro Centro, por 31 anos, e há

6 anos transferiu seu ateliê para o Desterro. O pintor já morou na Itália e muitos anos em São Paulo. Em entrevista, comenta orgulhoso que suas obras estão espalhadas por diversos países. A inspiração preferida para suas telas encontra referência na saudosa área da Praia do Desterro, quando o mar costeava o bairro antes do aterramento do rio Bacanga e podia ser ver no alto a fachada branca da Igreja do Desterro. O artista costuma retratar esse tempo nostálgico por ângulos diferentes, como é possível perceber em distintos quadros em seu ateliê.

Artista plástica, Marlene Barros Ribeiro, de nome artístico Marlene Barros, é formada em Desenho Industrial, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), nascida na cidade de Bacuritiba-MA. Marlene desenvolve obras com vários tipos de materiais, como cerâmica, barro, crochê, gesso, ferro fundido, entre outros, produzindo telas e esculturas. Apesar de não residir no Desterro, escolheu se fixar profissionalmente no bairro, onde trabalha diariamente em seu ateliê com uma equipe de pessoas que também recebe e guia os visitantes. Seu ateliê ainda abriga exposições de outros artistas e desenvolve eventos culturais, como performances e contação de histórias.

Já Paulo Cesar Alves de Carvalho, conhecido como Paulinho, azulejista e residente no Desterro, é docente do departamento de Artes Visuais da UFMA, e relembra que, assim como ele, muitos dos artistas e artesãos iniciaram suas carreiras na escola de formação Casa do Artesão (com oficinas de tapeçaria, fibra de buriti, marchetaria, coco babaçu, azulejaria, cerâmica, restauração de móveis antigos, produção de candelabros, entre outros), fundada na década de 1970. Esta iniciativa foi responsável por uma geração de artistas no Desterro, como rememora Paulinho: Toinha que fabricava cerâmica e passou a trabalhar com azulejo; Duda que trabalha com mosaico; José Fernandes que trabalha com azulejo; além de pessoas que trabalham com o carnaval, na escola Flor do Samba. Com a criação do CEPRAMA (Centro de Comercialização de Produtos Artesanais do Maranhão), na década de 1990, a característica de uma produção artesanal e artística, como acontecia na Casa do Artesão, foi substituída por uma produção em massa voltada ao turismo - embora haja artesãos que fazem um trabalho diferenciado, de acordo com Paulinho.

Filho de pais piauienses que migraram para o Maranhão a convite de um tio que trabalhava com restauração de móveis em São Luís, Paulinho morava no bairro de Fátima e diz que se apaixonou pelo Desterro por volta de 1974, quando decidiu se mudar para o bairro. Paulinho considera que as ações político-partidárias nas quais o bairro do Desterro se envolve na barganha por reconhecimento de suas arte e artistas acaba por apagar a memória do bairro, fortalecendo apenas alguns poucos que precisam se posicionar de acordo com as regras do financiador de eventos pontuais. Isso acirra a competição cultural entre a própria classe e amigos que convivem no Desterro.

Muitos dos artistas formados pela Casa do Artesão, vários também migrantes, formaram um coletivo e ocuparam um casarão em frente ao largo da Igreja do Desterro. Ainda assim, Paulinho comenta sobre a carência do Desterro em organizar uma união dos artistas e artesãos para que se alcance um trabalho realmente em grupo. De fato, ali se nota um plástico potencial artístico, dado pelas pessoas artistas, ateliês e apreciadores que se valem da paisagem e inspiração do Desterro.

Identificação: Atividades produtivas e culturais do Portinho



Figura 36: Estivadores no Portinho descarregam mercadorias (1948).

Fonte: Pierre Verger (Centro Cultural da Vale, 2021).

A proximidade do Desterro com o mar até a década de 1980, antes da obra do aterro do rio Bacanga (Figura 36), possibilitou uma série de atividades produtivas e culturais. A paisagem, mesmo hoje, exprime indícios desse momento. Esta área, conhecida como Portinho (ficha deste dossiê) era bem movimentada econômica e socialmente. As embarcações atracavam no Portinho, o centro pesqueiro. Dali a mercadoria era levada para as peixarias e mercado central. Muitas vezes os peixes eram vendidos ali mesmo para a população local, que comprava, diretamente dos pescadores, tanto peixes de água doce quanto de água salgada.

No Desterro surgiram diversas fábricas de gelo para conservar o pescado. Hoje restaram algumas fábricas de gelo na área do Portinho, já parcialmente modernizadas. Antigamente, o gelo era comercializado em grandes barras.

Joãozinho Ribeiro (ficha pessoa-patrimônio deste dossiê) relata suas lembranças acerca de outras atividades produtivas que davam suporte à pesca, como pequenos comércios que vendiam redes, tarrafas, anzóis e mantimentos que os pescadores levavam em suas empreitadas. Além de suprir os pescadores do bairro, estes materiais eram enviados para comercialização em outros municípios no interior do estado.

No Desterro, alguns estabelecimentos eram famosos e são lembrados até hoje, “como a quitanda de Seu Zé Reis, especializada na venda de material para construção naval, como breu, estopa para calafetagem, tintas, lubrificantes e ferragens. Existiam também as tornearias mecânicas e metalúrgicas que fabricavam ferragens e peças de reposição para as embarcações, destacando-se a oficina de senhor Mundico Carvalho, que residia numa casa morada conhecida como Solar dos Carvalho, situada em frente ao bordel Mata Homem, na Rua Afonso Pena (O Imparcial, 2020).

Os pescados que chegavam no Desterro eram, praticamente, fruto de pesca artesanal, “que vinham nos barcos, lanchas que também rebocavam os batelões (embarcação geralmente construída somente com o que chamavam de casco e coberta de palha). Era uma embarcação bem rudimentar destinada ao transporte somente de cargas. Não tinha motor nem velas e era dotada de apenas um leme que era operacionalizado por um tripulante”. Além destas, havia “embarcações de porte médio, que mesmo sendo a velas, desenvolviam alta velocidade chamadas de geleiras” (O Imparcial, 2020)

Maria da Graça (Vó Graça) lembra que no Largo do Desterro havia os fazedores de pano de barco - um pano grosso usado em embarcações a vela, pano que era esticado no chão no intuito de modelá-lo.

Joãozinho Ribeiro conta que quando industrializam o processo, utilizando barco de alto mar, estes vinham cheios de peixes, sobretudo de pargo. Contudo, era uma época que pouco se comia pargo, sendo este um peixe de baixo valor comercial, ao contrário de hoje. Era tanto peixe, diz ele, que não se tinha onde armazenar. Tal quadro fazia com que os donos e os funcionários saíssem às ruas para distribuir peixe, mas ninguém queria. A população achava estranha aquela atitude.

Do Portinho, todos os anos, dia 29 de junho, saía uma procissão náutica em comemoração ao Dia de São Pedro, padroeiro dos pescadores. As embarcações cumpriam um itinerário de procissão marítima, denotando uma grande parcela da população do bairro que era devota de São Pedro.

Havia muita gente participando e a religiosidade era muito forte. Atualmente ainda existe esta tradição, mas o ponto de partida não é mais o Bairro do Desterro. A Praça do Pescador, também conhecida como Praça do Portinho, abriga uma estátua de um pescador produzida pelo artista Luigi Dovera, instalada em 1983. Mesmo tendo sido reformada em 2016, atraindo moradores e turistas, o local precisa de melhorias.

Na área do Portinho existiam várias rampas de acesso terrestre, para o embarque e desembarque de pessoas e mercadorias. Os estivadores eram as pessoas que trabalhavam dentro do navio, os arrumadores exerciam suas funções dentro e fora do navio – pessoas que arrumam a carga para serem transportadas para o navio.

Uma outra profissão importante, é a dos catraieiros: em São Luís a variação de maré é uma das maiores do mundo. Quando maré baixa, os catraieiros eram pessoas que realizavam o embarque e desembarque de produtos e mercadorias em catraias – canoas pequenas que cabiam no máximo 5 pessoas, movidas por um remo manual, também chamadas de “cascos”, e que faziam o traslado do porto para as grandes embarcações.

As embarcações também vinham cheias de coco trazidos da região da Baixada Maranhense para serem vendidos em São Luís. Ainda hoje no Portinho existem vários comércios que vendem coco verde.

Próximo ao Bairro do Desterro, existiam fábricas de tecido de algodão, comercializadas no Portinho, assim como cinco fábricas de azeite de coco babaçu – a mais famosa era a Oleama, que se mudou para uma área maior.

No Desterro, também transitavam muitos carroceiros responsáveis por transportar todo tipo de mercadoria, no embarque e desembarque, como cofos de farinha, de arroz, de feijão, de frutas, barras de gelo e materiais de construção. Naquela época não existiam caixas de isopor ou de plástico, o método de transporte era o cofo, produzido artesanalmente. Tinha também os vendedores de cofo, a exemplo do seu Chico Banana, como era conhecido no bairro. Feito da folha da palmeira (pindoba ou buriti) trançada, o cofo demora quase uma semana para estar seco e pronto para a comercialização e uso. É uma peça comum nas feiras e no Mercado Central. Em março de 2025 foi inaugurado pelo Governo do Estado um novo Entrepasto Pesqueiro (para a comercialização no atacado) e assinada a ordem de serviço para reforma do Mercado do Peixe (para a comercialização no varejo). Também foi autorizada a construção de mais espaços no Entrepasto Pesqueiro para atender todos os segmentos que trabalhavam na antiga Feira do Portinho, uma parte voltada para os beneficiadores de pescado e outro para os comerciantes de hortifrúti, além de uma praça de alimentação (Estado do Maranhão, 2025).

O Portinho, que antes era um bairro e em 1992 foi agregado ao Desterro, compõe memórias relacionadas ao trabalho e lazer de quando as águas banhavam a área. Tal referência cultural é fundamental que seja transmitida especialmente às novas gerações que não terão a oportunidade de se banhar, brincar entre os barcos ou acompanhar a agitação de um porto, como relatam os moradores mais antigos. Ainda assim, o Mercado do Peixe, a Praça dos Pescadores, os comércios de gelo e artigos de pesca são indícios do saudoso Portinho.

Identificação: Coletivo Por Elas Empoderadas



Figura 37: Evento do Coletivo Por Elas Empoderadas.
Fonte: Núcleo São Luís (2025).

O Coletivo Por Elas Empoderadas é uma forma de expressão de militância política que tem por objetivo a garantia de direitos das mulheres, o combate às violências e o empoderamento político e econômico, sobretudo, das profissionais do sexo e mulheres negras e periféricas. “Não interessa o que a gente faça, nós somos mulheres, e a sociedade tem que nos respeitar primeiro como mulher, depois como puta”, afirma a liderança Maria de Jesus Almeida Costa, a Dijé (Santos, 2024, p.71).

O Coletivo desenvolve diversos trabalhos, desde ações assistencialistas (entrega de alimentos, kits de higiene, remédios, preservativos e óleos lubrificantes) até projetos estratégicos visando à construção de novos direitos (cartilhas, reuniões com profissionais da saúde, advogados, promotores, atividades de formação abertas ao público - como na figura 37 acima - e atividades nos territórios de prostituição na cidade), além de demandar reconhecimento social para a categoria de profissionais do sexo.

Em busca de parcerias para disponibilizar serviços de saúde, assistência social e jurídica, o Coletivo Por Elas Empoderadas atua em diversos bairros de São Luís, mas imprime maior presença como referência cultural no Desterro, devido, sobretudo, à atuação de Dijé, que mora, trabalha e traz muitas ações do Coletivo para o seu bairro (o Desterro).

No Maranhão, as primeiras mobilizações políticas de profissionais do sexo ocorreram no início da década de 1990, com projetos voltados para a educação e prevenção sexual com foco na saúde em 101 casas de prostituição situadas nos municípios de São Luís, São José de Ribamar e Raposa (Silva, 2015). Essas iniciativas desempenharam um papel crucial no fortalecimento do movimento de profissionais do sexo no estado e contribuíram para a criação do Disque AIDS.

Com o passar dos anos, os projetos de saúde foram continuados com foco no Centro de São Luís, especialmente na região conhecida por Oscar Frota. Nesse contexto, foi criada a Associação das Profissionais do Sexo do Maranhão (APROSMA), formalizada em 2003, em parceria com as Coordenações Estadual e Municipal e Programas de DST/AIDS. Inicialmente, a Associação contava com sete coordenadores, treze sócias fundadoras, um médico ginecologista, uma pedagoga e um advogado. Em 2005, a APROSMA já havia expandido seu alcance para aproximadamente 604 associadas, atuando em diversos pontos de prostituição feminina na cidade e atendendo cerca de 1200 mulheres (Silva, 2015, p. 52).

Em 2015 a APROSMA enfrentava instabilidades, pois a Associação não tinha sede própria e encontrava dificuldades para continuar seus projetos. Uma das alternativas encontradas foi a formação de parcerias com outras instituições, entre elas a Congregação de Freiras Irmãs Adoradoras, que já desenvolvia um trabalho de assistência a profissionais do sexo, e ampliar e reorganizar as atividades da APROSMA, do que surgiria o Coletivo por Elas Empoderadas.

Existiam diferenças significativas entre as abordagens da Igreja e do Coletivo com relação à prostituição. As freiras tinham o objetivo de “resgatar” as mulheres da prostituição em atividades realizadas nas zonas, já o Coletivo não tinha esse objetivo. Dijé, refletindo sobre esse período, conclui que “[...] você pode falar de Deus aqui, colega, porque lá no cabaré a gente também fala de Deus. Se a igreja vier com conflito, ela vai ter problemas, porque as putas não são bestas, não” (Santos, 2024, p.8). “O meu papel enquanto ativista é respeitar o que a mulher quer ser naquele momento, até porque senão eu desconsidero que a mulher tem que estar no lugar que ela quiser, fazer o que ela quiser”, afirma Dijé em artigo escrito com outra participante do Coletivo Por Ela Empoderadas (Ribeiro e Costa, 2022, p. 369).

Criado em 2019, o Coletivo Por Elas Empoderadas surgiu durante a realização do III Seminário Nacional “Avanços e Desafios das Profissionais do Sexo”, em São Luís. O Seminário “contou com a participação dos três principais movimentos de prostitutas do Brasil: a Rede Brasileira de Prostitutas (RBP), a Central Única de Trabalhadoras e Trabalhadores Sexuais (CUTS) e a Articulação Nacional das Profissionais do Sexo (ANPS/Anprosex)” (Ribeiro e Costa, 2022, p. 370).

Desde então, o Coletivo é composto por lideranças comunitárias, feministas e LGBTQIAPN+, profissionais do sexo, profissionais da saúde e pesquisadoras. Tem grande intersecção com a universidade e com associações de profissionais do sexo a nível nacional. O Coletivo ampliou a atuação da APROSMA, e hoje atende toda e qualquer mulher, cis e trans. Falando do Coletivo Dijé diz: “a gente tem mais êxito em um grupo do que uma associação. [...] Então hoje temos o Coletivo Por Elas

Empoderadas, que tem a Fernanda, a mulher da Secretaria da Mulher; da Assembleia Legislativa; tem a menina na UPA que acelera os exames para as mulheres. Todas as mulheres não são putas, mas lutam conosco” (Ribeiro, 2023, p.11) A expressão de militância política do Coletivo atinge diretamente o pluralismo jurídico (Wolkmer, 2001 apud Santos, 2023) – concepção que nega o monopólio do Estado e parte da compreensão de que existem muitas outras fontes que explicam a existência e o funcionamento do direito. Assim, do espaço coletivo em sua pluralidade de sujeitos e interesses distintos emergem estratégias e ações a fim de construir novos direitos, sobretudo de realidades que não estão positivadas na lei.

Por exemplo, para Dijé, a lei Maria da Penha assegura muito a mulher casada e a família, contudo, “para nós, do movimento de prostitutas, a lei não nos contempla. Se uma puta apanhar no cabaré, não é considerado violência doméstica, porque ela não tem relação com o agressor, mas o tempo que ele estava trepando com ela, beijando na boca? Temos que lutar pela inclusão das prostitutas nas leis de combate à violência, seja doméstica ou não” (Ribeiro e Costa, 2022, p.370).

As parcerias oferecem rapidez e dignidade no tratamento das profissionais do sexo, em detrimento do descaso e preconceitos que muitas prostitutas relatam enfrentar. Dijé explica que “a questão de violência, a gente manda pra Casa da Mulher Brasileira, tem as delegadas que são nossas parceiras. Tá doente, a gente tem parceria com os hospitais, a gente é um grupo que trabalha nas áreas” (Santos, 2023, p.69).

Classe social, raça e gênero se interseccionam no cotidiano do trabalho sexual em ambientes de alta vulnerabilidade. Sabendo disso, o Coletivo Por Elas Empoderadas passa a atuar, especialmente, em locais de prostituição de rua, os chamados “pistões”, como o Oscar Frota e as áreas dos bairros do Anel Viário e Anjo da Guarda – áreas de prostituição ampliadas após a década de 1970, com a decadência da Zona do Baixo Meretrício em partes do Desterro. Na Oscar Frota, onde se encontra um maior número de profissionais do sexo – cerca de 100 mulheres – segundo Dijé, “a concorrência é maior, somado ao fato de que o local é frequentado por clientes de baixa renda, como pescadores, ambulantes e comerciantes” (Santos, 2024, p.7).

Durante a pandemia COVID-19, o Coletivo foi fundamental. Principalmente porque no governo do ex-presidente Bolsonaro (2019 - 2022), as organizações de profissionais do sexo não receberam apoio dos Ministérios. Segundo Dijé: “a gente vai fazer um evento agora e vamos ter o Ministério da Saúde com a gente, e nós passamos os quatro anos do governo Bolsonaro sem ter [...]. Durante o governo foi só desajuste para os movimentos organizados, mas o nosso trabalho não pode ser afetado de forma alguma por um governo [...], a gente depende e não depende do governo, essa proposta de trabalhar com as nossas iguais é nossa mesmo. A organização sempre foi mais autônoma” (Santos, 2023, p.66).

Somando-se a esse cenário político, a pandemia da COVID-19 acentuou as vulnerabilidades já vivenciadas pelas profissionais do sexo. Durante o lockdown não houve assistência específica às prostitutas por parte do governo, mas o Coletivo estava presente e atuante. “Quem que ia cuidar de puta? Ninguém, né?! Então quem tinha que cuidar era a gente. A gente ia pra área delas, a gente ia pra bar, a gente ia pro Anjo da Guarda, Casa Blanca, São Cristóvão, Centro, Anel Viário, a gente ia pra todo lugar, dialogar, conversar, falar da pandemia, levar kits” (Maria de Jesus em entrevista para Santos, 2023, p.68).

Naquele contexto, houve um fortalecimento do trabalho do Coletivo também com a sociedade civil, especialmente com a comunidade do Centro Histórico de São Luís. Diante das novas demandas de caráter emergencial, várias parcerias foram firmadas, como aquelas com a Secretaria de Direitos Humanos, a Secretaria Municipal de Saúde e a Secretaria Municipal de DST/Aids, mas Dijé ressalta que as principais parcerias foram com a sociedade civil, amigos e as mulheres do Coletivo.

O Coletivo por Elas Empoderadas desenvolveu em 2025 o projeto “Mulheres pretas em Movimento”, com apoio da ONG Fundo Elas e da Fundação da Memória Republicana Brasileira, em parceria com o Tribunal de Justiça do Maranhão, Ministério Público do Maranhão, Aprospi, Secretaria de Saúde do Estado do MA, entre outras. O projeto durou dez meses e atendeu dezenas de mulheres em situação de vulnerabilidade. Durante o encontro de finalização do projeto, no dia 14 de maio de 2025, no Convento das Mercês, Dijé comentou: “nunca vou esquecer o que eu passei e de onde vim [...] No dia em que matam uma mulher, estão matando a gente. No dia que espancam uma mulher, estão espancando a gente”. Após a apresentação da Banda Bom Menino, da entrega de certificados e brindes às participantes, a fala de outros parceiros que compuseram o projeto enfatizou a importância de iniciativas como as do Coletivo Por Elas Empoderadas. O diretor atual da Fundação da Memória Republicana disse que ali, no Convento, era “lugar de construir novas memórias”, e isso estava acontecendo graças às parcerias com o Coletivo Por Elas Empoderadas, que bem tensionou as pautas sociais para incluir todas as mulheres.

Identificação: Formação musical



Figura 38: Esq. para dir. Escola de Música Bom Menino e Fábrica de Artes.

Fonte: Núcleo São Luís (07 de agosto de 2025). Oficina de Tambor de Mina na Fábrica de Artes

Fonte: Fábrica de Artes (15 de setembro de 2025).

O bairro do Desterro concentra diversas artes e artistas que se expressam através da música (Figura 38). Isso inclui moradores-artistas atuais, quanto outros sujeitos que se dizem inspirados pelo Desterro, e lá aprenderam seus ofícios. São muitos os moradores de outros bairros de São Luís e de cidades vizinhas que alcançaram suas formações musicais no Desterro.

Um dos ícones artísticos do Desterro é Alcione – ludovicense nascida em 1947, intérprete de música popular brasileira, instrumentista e compositora, reconhecida nacional e internacionalmente –, carinhosamente conhecida como “marrom”. Referenciada por moradores que tiveram contato com ela quando morava no bairro, Alcione migrou para o Rio de Janeiro aos 20 anos de idade.

Alguns dos moradores do bairro expressam um pouco das suas relações e memórias com Alcione. Seu Zeca (José Henrique Pinheiro, 75 anos), viveu no Beco Feliz, vizinho da casa onde residia o João Carlos Nazaré, pai de Alcione, este, por sua vez, maestro da Banda da Polícia Militar instalada no Convento das Mercês. Seu Dalmir Campos costumava ir para a escola caminhando junto com os irmãos de Alcione, e conta que, ela, mesmo depois de tão famosa, retornava ao bairro alegre e humilde, como sempre fora. Preguinho, presidente do Tambor dos Onças (ficha deste dossiê), destaca a importância da figura de Alcione para o bairro do Desterro, enquanto possibilidade de viver a partir de sua expressão artística.

Ainda na música, nascido, criado e residente no Desterro, Walfredo Ribeiro Martins, de nome artístico Walfredo Jair, tem cinquenta anos de carreira. Conhecido como “rei

do bolero”, Walfredo começou a cantar aos 11 anos de idade, incentivado por sua mãe, Dona Benedita.

Já Romildo Sousa Júnior, conhecido popularmente como Bigorna, é músico profissional multi-instrumentista e iniciou sua carreira na Banda Bom Menino, localizada no Desterro (ficha deste dossiê). Residente por muitos anos no Desterro, Bigorna já fez parte da Flor do Samba, do Tambor dos Onças e já foi professor de trompete e percussão na Bom Menino. Atualmente, é professor no Instituto Estadual do Maranhão (IEMA) e é presença constante nas atividades organizadas pela Fábrica de Artes (fichas deste dossiê), pela qual é um dos diretores e referência para muitas pessoas do bairro Desterro, em especial, para os jovens.

Dos lugares que oferecem condições à essa formação musical tão sentida no Desterro, destacam-se dois: a Escola de Música do Bom Menino e a Fábrica de Artes. Contudo, a própria convivência com as manifestações culturais, desde muito cedo, como o carnaval, o bumba boi e o tambor de crioula, já parece motivar fortemente a formação musical das várias gerações que se dedicam à cultura popular no Desterro.

Através da prática musical e de uma comprometida formação humana, em comum, a Escola de Música do Bom Menino e a Fábrica de Artes sugerem seguir um “outro caminho”, um caminho que tenta afastar crianças e jovens de baixa renda de uma realidade com poucas opções.

Em várias das entrevistas concedidas sobre a função socioeducativa da Bom Menino, Raimundo aponta a importância da escola para diversas manifestações culturais: “A escola de música não é só um local onde se vem aprender música, é um sinônimo também de sustentabilidade. Houve um resgate do músico, da música, com a criação da Escola Bom Menino. Porque nós sabemos que o Maranhão tem as suas raízes culturais folclóricas baseada no Bumba Boi, no carnaval de rua. O Bumba Boi, por exemplo, se não tivesse tido a Escola de Música na história recente, nós não teríamos mais em São Luís o Bumba Boi com sotaque de Orquestra, porque não tinham mais músicos para isso” (O Imirante, 2023).

Já José Domingos Lindozo Filho, Mestre Prego ou Preguinho, líder dos Caras de Onça, grupo que ocupou e conduziu a estruturação da Fábrica de Artes, afirma em entrevista: “a música é muito boa pra isso. A gente trabalha em cima dessa juventude. Digo a eles que a gente tem que viver a vida estudando, respeitando o próximo e com humildade. Com o pé no chão a gente vai conseguir nossos objetivos” (Atos e Fatos, 2019).

Mestre Prego, formado pela Bom Menino, ressalta que antes mesmo de adentrar nessa instituição, com seus 14 anos de idade, e obter instrução formal em percussão entre os anos 2002 e 2004, quando chegou a participar da Banda de Elite da Bom Menino, ficou encantado pela cultura popular. Para ele, os mestres da cultura popular foram sua primeira escola de formação.

Durante cinco anos de sua infância, Preguinho e sua família moraram no bairro João Paulo e lá conheceu o bloco de carnaval “Os Liberais”, daí que ainda com 7 anos de idade procurou o Mestre Zé Raimundo para permitir que participasse do bloco. Começou tocando repique. No segundo ano desfilou na avenida tocando tarol. Já no terceiro ano, com 9 anos de idade, desfilou tocando maracanã – espécie de “surdinho”, explica José ao recordar que o seu dom para percussão foi guiado e manifestado desde cedo.

Além disso, a vivência em Terreiros de Mina e Umbanda, acompanhando sua mãe, praticante da religião, foi cada vez mais afinando os ouvidos de Mestre Prego para os ritmos dos tambores, ferro (como chamam o agogô de uma campânula) e cabaças (como chamam o xquerê). Apesar de os tamborzeiros mais antigos não ensinarem crianças pequenas, foi observando, ouvindo, sentindo e tentando nas oportunidades possíveis que José aprendeu e aprimorou os ensinamentos que hoje repassa na Fábrica de Artes.

Já com 12 anos, quando retorna a morar no Desterro, é que Mestre Prego entra na Flor do Samba e começa a participar das oficinas no Sindicato dos Arrumadores, aprendendo e recebendo o incentivo de mestres nos ritmos de carnaval e tambor de crioula.

Faz-se necessário lembrar que todo esse processo socioeducativo musical que ocorre, não raramente, em bairros populares assistidos por manifestações de cultura popular, para enfatizar a importância essencial da figura dos mestres de cultura na formação (pessoal e profissional) de tantas crianças e jovens. Ainda tão pouco reconhecidos, social e economicamente, os mestres fazem trabalhos contínuos de valorização cultural que geram sentimentos de identidade e pertencimento que perduram toda a vida.

Antes mesmo de adentrar em uma escola de música, muitas vezes são as vivências que proporcionam aprendizados, afetos e aspirações às crianças e jovens, o que amplia horizontes e perspectivas de vida, como no caso de Mestre Prego que, com quase 40 anos de idade, realiza o sonho de fazer um projeto social, sendo exemplo para outros.

Disso, a importância de políticas públicas que apoiem a formação musical tanto em espaços institucionais formais, como a Escola de Música Bom Menino, que ainda assim passa dificuldades financeiras (vide ficha), como em espaços informais, a exemplo da Fábrica de Artes, que oportuniza vivências e oficinas de ritmos diversos da cultura maranhense.

Identificação: Tambor de Crioula Os Onças



Figura 39: Comemoração ao dia municipal do Tambor de Crioula em São Luís do Maranhão.

Fonte: Rede social oficial do grupo (2025).

Ativo desde 2015, o Tambor de Crioula Os Onças (Figura 39) é fruto de uma tentativa de atrair a comunidade do Desterro e Portinho para participar de atividades culturais. Com apoio de Humberto Jorge de Melo e Silva, líder dos Caras de Onça, José Domingos Lindozo Filho, conhecido por José Preguinho, convidou amigos que já participavam do tambor de crioula para fazerem apresentações e oficinas no bairro. Atualmente, o Tambor Os Onças tem sede na Fábrica de Artes (ficha deste dossiê), e possui cerca de 35 integrantes (20 mulheres e 15 homens) que se apresentam neste que é um tambor de promessa e obrigação a São Benedito.

Sobre o histórico de formação do Tambor no Desterro, em 2015, José Preguinho, Mestre responsável pelo Tambor Os Onças há mais de dez anos, relembra: “No começo, a comunidade não gostava muito. Eu já vim de outra vivência: o pai da minha mãe era cantador de Tambor, tambozeiro, de dentro do Sindicato dos Arrumadores. Então já vem no sangue essa didática que a gente tem [pra ensinar], esse axé com o Tambor de Crioula, com o Divino Espírito Santo, com a Mina” (Associação Cultural Os Caras de Onça, 2020). “Mestre Barrabás me falava: Preguinho, tu tem que fazer a sua comunidade gostar. Porque como a minha comunidade não gostava, eu tinha que falar com amigos de fora, o Mestre Cascão, Manoel, o Ivan, o Mestre Barrabás mesmo, que vinha para minha comunidade para me ajudar a mostrar para os jovens e ver, observar e sentir a vibração de um tambor grande, de um meião, um criador, uma matraca, um couro”, afirma Preguinho em entrevista à Associação Cultural Os Caras de Onça (2020).

“No começo as pessoas diziam ‘isso é coisa de macumba’, e meu filho dizia: ‘você estão errados, isso é da cultura maranhense, axé é uma coisa e tambor [de crioula] é outra. Aí, vendo, as pessoas foram começando a chegar e gostar. No começo vinha gente de fora para nos auxiliar na roda. Hoje em dia, nós já temos nossas coreiras e coreiros da comunidade [do bairro do Desterro e arredores]. Se vem gente de fora, é porque gosta e a gente abraça quem chega”, esclarece Vó Graça (Associação Cultural Os Caras de Onça, 2020).

Desde muito cedo, por incentivo familiar, José Preguinho viveu as culturas populares maranhenses e frequentava encontros e oficinas: ainda menino, com 12 anos de idade, comenta que aprendeu muito sobre o Tambor de Crioula com o Mestre Roxo e Mestre Lázaro, que faziam oficinas no Sindicato dos Arrumadores. Também diz ter aprendido muito com os mestres Barrabás, Cascão, Mata Onça, Wanderlei e os já finados mestre Pau Rachado, Alex e Xico. Os ritmos da Escola de Samba, Preguinho aprendeu com Mestres Bi, Dudu Falcão, Mestre Gute e o finado Mestre Curió, entre outros, quando entrou na Flor do Samba com dez anos de idade. Alguns desses mestres continuam fortalecendo o Tambor Os Onças, como o Mestre Roxo e o Mestre Lázaro, que participaram de vários eventos organizados pelo Tambor dos Onças após a retomada da Fábrica de Artes no Desterro no ano de 2025. No início, a parelha de tambores usada era emprestada da Associação dos Arrumadores, depois, com o investimento de Humberto Jorge, Mestre Barrabás fez a primeira parelha para Os Caras de Onça, que é a mesma com que tocam até hoje.

Para os jovens que participam das apresentações do Tambor de Crioula com cachê, pontua o Mestre Prego: “é possível com cultura levar o pão pra dentro casa, ajudar seus pais. Tem muita mãe que nos agradece”. Contudo, essa liderança tão importante e respeitada no Desterro reitera que gostaria que o financiamento não fosse apenas no período do São João, é necessário manter o trabalho no ano inteiro.

Sobre o Tambor de Crioula, “Cada elemento importa: desde o fazimento da fogueira, o pedido de benção e referência a São Benedito, a abertura e o fechamento do tambor, o toque, a punção, a vestimenta, tudo isso feito com muito respeito, humildade e pé no chão!”, pontua Preguinho.

“Ô onça vem tomar conta do que é teu! / Foi Deus e São Benedito / Foi eles quem me deu!”, entoa a cantoria de Mestre Prego que, junto com sua mãe, Maria da Graça (Vó Graça), são os compositores do Tambor e, assim, continuam o legado de uma das tradições culturais mais significativas da cultura maranhense.

Outro integrante de referência é Romildo Sousa Júnior, conhecido como Bigorna, que já morou no Desterro e desde o ano 2019 participa do Tambor como coreiro, sendo integrante ativo da diretoria da Fábrica de Artes.

Músico de formação na Escola Bom Menino e graduado na UFMA, Bigorna é um dos integrantes que sempre contextualiza as dimensões simbólicas de divertimento e de religiosidade do Tambor de Crioula. Esta manifestação possui características atrelados aos territórios de onde se originam, daí a importância de se conhecer bem a história de formação de cada grupo.

Karlany Raquel, coreira, oficineira e integrante da diretoria da Associação Cultural Os Caras de Onça desde o ano de 2015, foi uma das primeiras a dançar Tambor em encontros que os Caras de Onça faziam na Escola Flor do Samba. “É gratificante ensinar a criançada, da forma que eu aprendi estou passando. Eu tenho orgulho e faço o que eu gosto, que é o Tambor de Crioula. Fico feliz de ver o desempenho delas em aprender e dançar da forma como se entra na roda, como se sai, do gingado, do bailado [...]” (Associação Cultural Os Caras de Onça, 2020).

Bruna Araújo é uma das diretoras da Fábrica de Artes e coreira no Tambor dos Onças. Começou a frequentar a Fábrica quando ainda era uma ocupação em frente ao prédio em que morava com a família na época. “Eu via a movimentação, mas não conhecia o tambor de crioula ou outras espiritualidades, para mim era só a Igreja do Desterro”. Foi quando começou a namorar com o mestre Prego, atual esposo, que Bruna começou a se envolver mais e se encantou quando se deu conta das ações sociais que a Fábrica desenvolvia. “Eu comecei a dançar porque tinha faltado coreiras, depois fui gostando e comecei a participar de tudo: do tambor de crioula, do touro dominador, e o que mais me pegou aqui dentro da Fábrica foram as festividades religiosas. Fui descobrir aqui a minha espiritualidade, com São Benedito, Santo Antônio, São Jorge [...] a Fábrica de Artes é como se fosse o Teatro das Memórias da época que se acabou, porque é muito parecido, falava das lendas, tinha turma pela manhã e turma pela tarde. A gente aprendia muito”, comenta Bruna sobre um dos projetos de educação patrimonial que foram realizados no Desterro em 2005.

“Nosso objetivo é ter um espaço que os jovens possam participar e que as pessoas saibam que no Desterro tem uma associação cultural que tem oficinas, que tem ações culturais e eventos. A gente já está aqui há seis anos nessa luta com os jovens e, hoje, ver que os meninos que eu vi criança e já estão maiores do que eu, que passaram pela Fábrica, já passaram pela Flor, pelo Boi e hoje estão se formando, estão em um bom caminho, isso é muito bom! Antigamente era muito comum isso dos jovens estarem envolvidos com briga, com droga, nos cantos. Hoje em dia, o pessoal da minha idade a gente não vê mais nessa situação, ou seja, conseguiram ter outras oportunidades”, conclui Bruna, discorrendo sobre a transformação na vida de muitas pessoas a partir do trabalho cultural, especialmente do Tambor de Crioula Os Onças.

4.4. Saberes

Identificação: Criação artística comunitária nos movimentos de cultura popular



Figura 40: Produção artesanal de indumentárias pelos próprios integrantes do batalhão de Bumba Meu Boi Lendas e Magias.
Fonte: Elisabete Silva (14 de maio de 2025, no ateliê do grupo).

Os processos de criação artística realizados ao longo do ano entre os integrantes da Flor do Samba (carnaval), do Lendas e Magias (bumba meu boi - Figura 40) e do Tambor dos Onças (tambor de crioula) para que tais manifestações culturais cumpram seu calendário festivo fortalece o vínculo comunitário desses grupos e, consequentemente, do bairro Desterro.

É comum que uma mesma pessoa esteja envolvida nos processos criativos das várias manifestações culturais no Desterro. Tanto a aprendizagem artesanal, na confecção dos adereços envolvidos nessas manifestações, quanto a aprendizagem rítmica da dança e toque agregam antigos e novos membros: os mais experientes transmitem aos menos experientes; alguns se destacam liderando e, inclusive, a autogestão e autoformação entre os membros incentiva que sigam profissões correlatas às aprendizagens vivenciadas durante esses processos de criação artística comunitária nos movimentos de cultura popular.

Sobre o carnaval, a dinâmica do trabalho artístico-cultural em prol da Flor do Samba é intensa no Desterro e envolve tanto moradores como admiradores, inclusive moradores de outros bairros. Diversas frentes de trabalho se iniciam em outubro do ano anterior ao carnaval e prosseguem até o carnaval, com muito planejamento e dedicação em tarefas individuais e coletivas de centenas de pessoas. As formas de expressão promovidas pela Escola de Samba envolvem diversas etapas de organização, criação e produção, como a criação e escolha do samba enredo, alas (fantasias e adereços,

carros alegóricos e coreografias), divulgação e agregação de interessados, ensaios técnicos com a bateria, comissão de frente, mestre-sala e porta-bandeira e ensaios gerais, até se chegar, por fim, o desfile de carnaval na passarela.

Quanto à Flor do Samba, das 11 alas produzidas em 2023, por exemplo, quatro eram de moradores do Desterro: Mercês, Dijé, Sandra e Val (estes últimos também diretores do Lendas e Magias). Responsáveis por alas há muitos anos, esses agentes formam suas equipes, o que envolve costura, medição, finalização das indumentárias e convites para que as pessoas desfilem na ala. “Alguns adereços de mão, pés e cabeça, com uso de cola simples, nós mesmos fazemos em nossa casa [...], das fantasias, das alas. Algumas nós cobramos e outras distribuímos na comunidade”, esclarece dona Sandra. Com as indumentárias sendo pagas, o dinheiro circula entre a própria comunidade que se dispõe em tempo, energia, criatividade e dedicação à escola de samba do bairro. A maioria das pessoas contratadas nas alas carnavalescas de Mercês, Dijé, Sandra e Wal, semanas antes do carnaval, são moradoras/frequentadoras do Desterro.

Também dá suporte à criação artística o ateliê (alugado por temporada de dois meses antes do carnaval), onde se faz as indumentárias maiores e com mais detalhes, como as “cabeças” das fantasias de algumas das muitas alas e outros objetos que compõem os carros alegóricos. Há dois anos como responsável do ateliê, Regilene, conhecida por Lilica, organiza e lidera uma equipe formada para dar este suporte: no desfile de 2025 confeccionaram cerca de duas mil cabeças. Lilica aprendeu com Luís Carlos Almeida, que liderou o ateliê pelos cinco anos anteriores. Ambos também trabalham na confecção artística do Lendas e Magias.

Do Bumba Boi, a criação artística do Lendas e Magias é diversificada. Um dos seus diferenciais é a “pegada mais acelerada” da música e da dança, se comparados a outros bois de orquestra da Ilha de São Luís, explica o presidente. Alguns dos músicos profissionais da orquestra são moradores do Desterro, e grande parte dos 20 integrantes que compõem a banda do sotaque de orquestra teve sua formação profissional na Escola de Música Bom Menino, inclusive Luccas Neto - compositor e intérprete principal.

Cada segmento que compõe o Boi tem uma música específica, coreografada com passos característicos daqueles personagens. A maior parte das coreografias atuais do Lendas e Magias são criações de Leonel Viegas, que fez parte do batalhão há cinco anos. Desde 2024, Flávia assumiu como coreógrafa, fazendo algumas modificações nas músicas anteriores e criando coreografias novas. Flávia também é coreógrafa da Flor do Samba, e tem mais de 15 anos.

As indumentárias também são um diferencial do Boi do Lendas e Magias, tendo o trançado de fitas como a principal marca de identidade visual. Cada batalhão tem uma característica de vestimenta, e no Lendas e Magias o responsável por criar e ensinar a produzir é Luís Carlos Almeida. De família artesã, avó rendeira, avô sapateiro e mãe costureira, Luís foi aprendendo as artes do trançado, das combinações de materiais e cores desde muito cedo e, assim, foi construindo sua carreira profissional.

Luís comenta que seu trabalho para a temporada seguinte se inicia bem antes dos demais: entre criação, produção de protótipos e testes das indumentárias para os personagens e a apresentação para os demais integrantes da diretoria do Boi, com consequente aprovação para que seja confeccionada e usada pelo batalhão, demora cerca de três meses.

Depois da produção das indumentárias para a temporada, os brincantes com disponibilidade têm a oportunidade de aprender tais saberes com o Luís durante os meses de abril e maio, período em que a diretoria fica praticamente todas as tardes disponíveis no ateliê para receber e ensinar os brincantes na confecção das indumentárias. Desde 2024, o ateliê do Lendas e Magias está localizado em uma sala térrea no Edifício Governador Archer, na Avenida Magalhães de Almeida, que foi cedida pela União de Moradores do Centro Histórico de São Luís.

Todo o material para a produção das indumentárias é disponibilizado pelo Lendas. O brincante fica responsável pela mão de obra, que pode ser dele próprio ou de alguém que ele remunere para fazer. Ao final da temporada, a indumentária fica com o Boi Lendas e Magias, que aproveita alguns dos materiais para a confecção das próximas temporadas, guardam algumas indumentárias no seu acervo e usam nas apresentações fora de temporada. Do restante, indumentárias podem ser vendidas para os batalhões menores do interior do Maranhão.

Atualmente, cerca de 70% dos integrantes conseguem fazer sua própria indumentária (índias, índios e vaqueiros). Os miolos dos bois sempre são confeccionados por outras artesãs que bordam com canutilho e outras técnicas que exigem muita habilidade. Já as vestimentas da banda e dos personagens Catirina e Francisco são produzidas por costureiras contratadas, afirma a diretoria do Lendas.

Inclusive, ao longo desses anos dedicados a diversos grupos de carnaval e de Bumba Meu Boi, muitas pessoas foram formadas nesse processo da economia criativa que se dá nas festas de cultura popular maranhenses, em que o colorido das centenas de grupos existentes é trabalho resultante de muitos artesãos e artesãs habilidosas que fazem da festa sua fonte de renda principal ou complementar.

Regiliene Rodrigues, a Lilica, “é uma das crias de Luís”, e, posteriormente, também se profissionalizou através de cursos e certificações na área. Ela é uma das artesãs

procurada pelos demais integrantes do Lendas que não conseguem confeccionar sua própria indumentária. Na temporada de 2024, Lilica confeccionou material apenas para o Lendas, 14 indumentárias de índias e 11 de vaqueiros. Na temporada de 2025 foi procurada para um número próximo disso, além de receber várias encomendas para a confecção de outros bois. Lilica é uma das poucas brincantes que sabe fazer os trançados de fita para o Lendas e Magias.

Atualmente ela se tornou uma referência jovem criação artística do Lendas e da Flor, empregando muitas outras pessoas para trabalhar com ela em período de alta temporada.

Artesã, trancista e boleira, Lilica, mulher negra de 29 anos, mora no bairro Madre Deus e já desfilou em vários outros bois, inclusive simultaneamente ao Lendas e Magias. A história de Lilica com o Desterro começa quando era criança: aos 12 anos de idade começou a ensaiar no Lendas e Magias, sendo integrante desde o início da fundação do Boi, saindo como índia há 16 anos. Ainda com 12 anos também começou a ensaiar na bateria da Flor do Samba e iniciou tocando um instrumento conhecido por roca (um tipo de chocalho de metal percussivo). Tempo depois passou para o tamborim, caixa e, em 2024, saíra como musa, inscrita assim no concurso municipal das musas, que ganhou e foi considerada princesa do carnaval. Desde então vem trazendo seus familiares e amigos para participar dessas manifestações culturais, visto que considera o Desterro muito acolhedor.

Laços de solidariedade são estabelecidos entre aqueles que fazem o carnaval, o bumba meu boi e o tambor de crioula acontecer: pela fé nos santos juninos, pelo compartilhamento de um mesmo espaço sociocultural, pelo tempo que ficam juntos, pela cumplicidade no desempenho das tarefas de preparação das manifestações culturais em tela, pela dedicação ao grupo e comunidade e pelo compromisso assumido na produção das brincadeiras, cria-se um sentimento de pertença intragrupal, uma qualificação de saberes que fortalece a dinâmica cultural do bairro, um bairro esplendoroso.

A Casa do Bairro também se destaca com oficinas de artesanato para geração de renda das integrantes - a maioria idosas. Muitos comentam que aprenderam diversas técnicas durante as oficinas e conseguem reaproveitar materiais recicláveis e usar a criatividade para elaborar peças que são vendidas/presenteadas em datas comemorativas. Falamos, pois, de um trabalho social espetacular.

A criação artística comunitária é um tipo de saber que condensa tanto a satisfação em ensinar-aprender e colaborar para um projeto comum em que os integrantes são fundamentais nesse processo coletivo, quanto à profissionalização e geração de renda individual e familiar.

Identificação: Sorvete artesanal



Figura 41: Sorveteria Kero Mais. Sorveteria Assolúvel. Vendedor ambulante de sorvete nas ruas do Desterro.

Fonte: Núcleo São Luís (21 de fevereiro de 2024, 15 de abril de 2025 e 23 de abril de 2023, respectivamente).

O sorvete artesanal produzido por pequenas sorveterias na área do Desterro/Portinho é revendido por vendedores ambulantes que sobem e descem as ruas do Centro Histórico com suas caixas metálicas geladas sobre os ombros. Além da receita da massa do sorvete e da casquinha (cartucho) serem especiais, a história da produção e venda desses sorvetes é considerada um patrimônio cultural para os moradores do Desterro.

Quando o rio Bacanga banhava o Desterro, várias fábricas de gelo se instalaram próximas ao porto para manter fresco todo o pescado desembarcado. A disponibilidade de gelo atraiu pequenas fábricas com maquinários rústicos para fazer sorvetes artesanalmente e estas, por sua vez, atraíram vendedores ambulantes.

A tradição das sorveterias artesanais no Portinho, área acrescida ao bairro do Desterro desde 1992 (Lei de Zoneamento Municipal n. 3253/1992), se expandiu com a sublocação das máquinas por temporada para migrantes da região da Baixada Maranhense, que passavam algumas temporadas do ano vivendo e trabalhando na cidade de São Luís e, na sequência, retornavam à Baixada. A sazonalidade desses trabalhadores se deve ao trabalho no campo, intercalado com o trabalho nas cidades no período entre safras. Até a década de 1980 existiam muitas pequenas sorveterias no Portinho/Desterro nesta condição, contam os moradores mais antigos.

Mirterlandes se recorda bem do gosto do tradicional sorvete de sabor de coco, relembra que quando era criança ajudava na fabricação dos sorvetes, ralando o coco com auxílio de uma manivela. Várias das crianças do bairro, assim como ele, não tinham dinheiro para comprar o sorvete, e, assim, ajudavam a ralar o coco em troca de um pouco de sorvete.

A receita de sorvete, cuja base é fécula de mandioca, conhecida popularmente como goma de tapioca, é acrescida de frutas regionais, sem nenhum tipo de conservante, sendo uma receita seguida ainda hoje.

Durante o processo de pesquisa, encontramos apenas duas sorveterias artesanais em funcionamento no recorte espacial do dossiê: a sorveteria Kero Mais e a Assolúvel, a primeira com 63 anos de criação e a segunda com 26 anos (Figura 41).

A sorveteria Kero Mais alcançou a terceira geração familiar: Gervásio Freitas Neto herdou a sorveteria de seu pai, José Ribamar Freitas e, hoje, Gislaíne Amaral Freitas trabalha com seu pai Gervásio. O criador, José Ribamar nasceu na cidade de São Vicente Ferrer, na Baixada Maranhense, e foi morar em São Luís no ano de 1962. Ele morava em uma das muitas casas de cômodo, do tipo cortiço, que existiam na época no Portinho. Iniciou alugando a máquina para a produção de sorvetes e, com o lucro do sorvete, Zezinho (como era conhecido o José Ribamar) conseguiu comprar seu próprio equipamento no ano de 1974.

José Ribamar levou a sorveteria até o ano de 1998, quando adoeceu. Gervásio, seu filho, assumiu em 2000 e colocou o nome fantasia de Kero Mais, já que antes todos conheciam por sorveteria do Zezinho. Gervásio trabalhava com seu pai e irmãos na sorveteria desde a infância e tem recordações desse saber-fazer há várias décadas: “Naquela época [do pai José Ribamar, até os anos 1900], o paladar das pessoas era outro, meu pai fazia os sorvetes que a gente revende até hoje como coco e maracujá, mas também fazia sorvete de murici, cajá, buriti e bacuri, que é sazonal entre dezembro e fevereiro. Hoje você não vê mais esses sabores”.

Atualmente, o carro-chefe da sorveteria continua sendo o tradicional sabor de coco. Também são produzidos sabores de maracujá e cupuaçu feitos com polpas congeladas e compradas de fornecedores feirantes do Mercado Central. São produzidos cerca de mil litros de sorvete por dia com validade de 5 a 7 dias, já que não contêm conservantes.

Gervásio se recorda quando o Portinho/Desterro tinham várias sorveterias artesanais, muitas pessoas alugavam as máquinas de sorvete ou mesmo mandava fazer o maquinário, utilizando-se de algumas peças de máquinas industriais usadas que eram habilmente reaproveitadas nas várias oficinas de marcenaria e serralheria da área. “Antigamente era o prato que girava e o batedor ficava parado. Hoje é o contrário. O prato ficava sob uma salmoura [água, sal e gelo] que gelava o sorvete, hoje em dia aqui já é o maquinário de gelo seco”, compara o proprietário.

Antigamente, os fabricantes do sorvete artesanal desenvolveram uma máquina à manivela, colocavam o ralo entre as coxas e o coco ralado caía em um balde apoiado no chão. Depois da massa pronta, o sorvete era revendido na tina - barril cônico de madeira carregado na cabeça pelas ruas. Existe um exemplar deste objeto no Museu da Gastronomia da cidade.

A casquinha do sorvete continua sendo produzida artesanalmente, cujos ingredientes são trigo, açúcar e água. Originalmente, a massa era aquecida em uma chapa de

ferro no fogão à lenha e enrolada em um cabo de madeira. O que hoje chamamos de casquinha, como consta na placa da sorveteria Kero Mais, antes chamava “cartucho” – seu Zeca, 75 anos, nos confidenciou que os sorveteiros de rua não dão desconto se o comprador chamar de casquinha, porque reconhecem que a pessoa não é do lugar e desconhece o linguajar tradicional (do cartucho). O cartucho é feito em uma chapa pesada de ferro para dar a crocância característica, atividade ainda realizada por um parente de Gervásio.

Existem cerca de 20 sorveteiros que revendem o sorvete da Kero Mais, atualmente. Muitos moram em municípios do interior e passam temporadas em São Luís trabalhando, assim como ocorria na década de 1980, quando começou a tradição das sorveterias artesanais. Um desses sorveteiros, menciona Gervásio, tem o hábito de chegar na sorveteria no Desterro às 6h30 da manhã para ir vender no bairro do Calhau. Outros chegam por volta das 21 horas. Ou seja, a sorveteria Kero Mais tem um horário de trabalho extenso para atender os revendedores.

Se na década de 2000 Gervásio toma o legado de seu pai, a partir do ano de 2020 é Gislaine, filha de Gervásio, que passa a integrar o quadro de funcionários na Kero Mais. Gervásio tem outros seis irmãos, mas só ele que seguiu os passos do pai. Teve quatro filhas, e apenas Gislaine seguiu trabalhando com sorvete. Para ela, trabalhar na sorveteria fundada pelo seu avô significa manter um legado familiar: “Não é só sorvete, é tradição! Não sei quanto tempo vou conseguir manter essa cultura”, comenta Gislaine. Formada em Tecnologia de Alimentos pelo IFMA em 2015, ela fez algumas melhorias na sorveteria, como, por exemplo, estabelecimento de boas práticas de higiene, troca de todos os equipamentos que ainda eram de madeira por inox e adequação do *layout* de produção para otimizar o tempo e não haver possibilidade de contaminação cruzada e perdas de material.

“Os sorveteiros vêm pegar o sorvete e depois já compram o gelo logo ali na frente” para manter a massa do sorvete acondicionada, diz Gislaine apontando para uma das poucas fábricas de gelo do outro lado da Rua da Manga, uma fábrica-testemunha do período em que o Portinho era reconhecido por comércios que davam suporte às atividades portuárias. “Nós emprestamos as caixas, já que muitos sorveteiros não têm condições financeiras de arcar com sua própria caixa. A caixa de metal que mantém o sorvete gelado é feita por um ferreiro residente bem próximo da sorveteria”, esclarece Gislaine.

A quantidade de sorveteiros está diminuindo, e os que continuam, muitos já são idosos, comentam os proprietários das sorveterias artesanais Gervásio e Raimundo. Somado a isso, a dificuldade de se achar o coco atualmente, já que muitas empresas de grande porte passaram a comprar este produto em grandes, fez com que o preço final do sorvete subisse.

A sorveteria Assolúvel, por sua vez, pertence ao senhor Raimundo Nonato Amorim Chaves, com 76 anos. Sua família veio de São Bento-MA em 1966. Na época, Raimundo tinha 17 anos e foi morar no bairro de Fátima, de onde se deslocava para trabalhar na vacaria, próximo à Igreja São José do Desterro. Mudou-se para o bairro do Desterro e depois para o Portinho, trabalhando em diversas funções, pois tinha muitos trabalhos nesta área na década de 1970/80, como a Oleama e outras fábricas.

Assim que chegou em São Luís, um dos primeiros trabalhos que Raimundo teve foi como sorveteiro, revendendo o produto do senhor José Ribamar (da Kero Mais), especialmente no bairro Centro, já que ali se tinha um grande fluxo de pessoas e nas praias da Avenida litorânea, onde se encontrava muitos turistas e banhistas locais.

A inspiração para o nome de sua sorveteria é em alusão à nuvem que se dissolve rapidamente, afirma o senhor Raimundo, que conta orgulhoso do trabalho com o qual foi possível sustentar e criar as filhas. Raimundo mora no mesmo espaço da sorveteria, que funciona há 23 anos neste endereço, além de outros três anos em que funcionou próximo da Igreja do Desterro. Raimundo diz que aprendeu a fazer sorvete observando. Seu maquinário e balcão refrigerador são antigos, do período de quando iniciou. Atualmente, atende cerca de 4 sorveteiros por encomenda. Produz os sabores de coco, bacuri, maracujá, morango e cupuaçu.

O saber fazer sorvete artesanal no Portinho/Desterro conta de um processo histórico que envolve migração, trabalho, geração de renda de forma criativa e dedicação de famílias inteiras que foram/são sustentadas por esse saber “sem adição de gordura vegetal, sem conservantes e 100% natural”, como consta na placa da sorveteria Kero Mais. Assim, o sorvete do Portinho/Desterro corre pelas ruas da Praia Grande, do Centro e chegam às praias. O sabor encanta turistas e tem gosto de infância para locais, que cresceram com essa delícia gelada no calor maranhense.

4.5. Pessoas-patrimônio

Identificação: Dalmir Campos - Seu Dalmir



Figura 42: Dalmir Campos em frente a casa que reside desde que nasceu, no bairro do Desterro.

Fonte: Núcleo São Luís (agosto de 2025).

Funcionário público estadual aposentado como professor de educação física, Dalmir Campos, o “Seu” Dalmir, 74 anos, costuma se sentar à porta de sua casa à tarde, de onde observa a movimentação das ruas do Desterro, não raro ouvindo rádio (Figura 42). Ao perceber que pessoas de fora do bairro estão circulando por ali, uma vez que conhece todos os moradores, ele logo se aproxima, puxa assunto e vai falando sobre o Desterro, contando as mais diversas histórias que envolvem edificações, ruas, costumes e acontecimentos do bairro. Dalmir Campos é um dos moradores mais antigos do Desterro, já alcançando sete décadas de vivência naquela terra, e é considerado uma pessoa-patrimônio por ser ativo em várias organizações culturais e religiosas do Desterro.

Detentor de uma memória rica em detalhes, Dalmir é, invariavelmente, procurado por pesquisadores e jornalistas enquanto porta-voz do bairro. Porém, muito reservado, ele não gosta de ser gravado, fotografado ou filmado (mas ele autorizou a foto acima). Conta que certa vez, há alguns anos, uma TV italiana foi fazer uma reportagem sobre o Desterro e as pessoas o indicaram para falar. Assim que soube, fugiu pela porta dos fundos de sua casa para não ser entrevistado. Por outro lado, para uma prosa descontraída, sobretudo andando pelas ruas históricas do Desterro, Dalmir o faz de modo sorridente, simpático e conversador.

Os pais de Dalmir são migrantes do município de Viana-MA, e que vieram fazer a vida na capital: Djalma Gomes Campos, marchante (profissional que negociava para os

açougues), com sua esposa Galdina Campos, tiveram treze filhos - todos com nomes iniciados com a letra “D”.

A casa da família Campos, situada a poucos metros da Igreja do Desterro, sempre foi um ponto de referência no bairro. Atualmente, Dalmir realiza ali a celebração da queimação de palhinha (Ficha deste dossiê). No passado, o seu irmão Djalma Campos (*in memorian*) foi um reconhecido jogador de futebol profissional e político famoso. Djalma promovia almoços para a comunidade em datas festivas. “A fila de pessoas para comer dobrava a esquina de tanta gente” [...] “Lá [em casa] as pessoas pediam material de construção para reformar suas casas, remédios, comida, entre outras coisas. Ele [Djalma] anotava em um caderno os pedidos das pessoas e depois que conseguia enviava para cada um”, recorda saudoso Seu Dalmir.

Quando Djalma Campos faleceu, em 2009, o velório foi realizado na Igreja do Desterro e o largo ficou lotado. Vieram vários ônibus de Viana – cidade onde Djalma morava na época - e aportaram no Desterro para prestar suas últimas homenagens a Djalma. Sabendo disso, a proprietária de um grande restaurante próximo do Largo do Desterro ofereceu comida para centenas de pessoas no velório. Quando Dalmir soube, foi até o restaurante para pagar, mas ela rejeitou, dizendo que “aquele gesto não chegava nem perto da quantidade de vezes que Djalma Campos havia ajudado”, relata Dalmir emocionado.

Trabalhando na Secretaria dos Esportes e entusiasta das práticas esportivas e recreativas, Dalmir promovia jogos abertos no Largo do Desterro, com direito a premiação. Recorda-se de quando organizou as Olimpíadas do Desterro, congregando muitas pessoas no Largo do Desterro: ali mesmo fazia a demarcação das laterais, colocava as traves e o disputado campo de futebol estava pronto. Além disso, outras modalidades eram oferecidas aos moradores, como vôlei e jogos de tabuleiro. À época adolescente com seus 12 anos, Joãozinho Ribeiro lembra como foi um evento que conseguiu reunir moradores de praticamente todas as áreas do bairro a partir dos esportes.

Além da Igreja Católica, da qual Dalmir é membro ativo, ele também compõe a diretoria da Flor do Samba e ajudou a movimentar a cena cultural das artes cênicas no Desterro em diversas oportunidades, como, por exemplo, na Serenata dos Amores (ficha deste dossiê). Também produziu peças de teatro em que recrutava moradores do próprio bairro para serem atores amadores. Cantavam e encenavam personagens da história maranhense, com enredos que ele próprio escreveu e organizou. Personagens como Ana Jansen, Catarina Mina, Padre Antônio Vieira, a vendedora de pamonha do bairro (dona Maria, à época viva com 95 anos), a vendedora de caranguejos uçá que cantarolava rimas para atrair clientes, entre outros, dava vida ao teatro cantado do Seu Dalmir. Dalmir, inclusive, nos presenteou com algumas cantigas do teatro,

rememorando com um olhar brilhante e saudosos o dia da estreia, quando famosos artistas maranhenses foram ao Desterro, especialmente, para assistir aquele teatro autoral. Até hoje a peça teatral é lembrada com muito carinho pelos moradores.

Os encantos do Desterro estão vivos na memória de Dalmir Campos que cantarola as músicas dos antigos pregoeiros que circulavam pelo bairro, vendendo pamonha, caranguejo uçá e outras delícias. Outra sonoridade que Dalmir conhece bem, pois aprendeu com um senhor que lhe antecedeu em tal função na Igreja, é o badalar dos sinos da Igreja do Desterro quanto à transmissão de uma mensagem: anunciar o falecimento de alguma pessoa do bairro. Assim, seu Dalmir é também referenciado em sua comunidade por este saber. Tanto é que a comunidade ficou surpresa, após anos sem Dalmir tocar, ouvir o sino badalando o falecimento do filho de uma moradora do bairro, em janeiro de 2024.

A saber, enquanto objeto e expressão de comunicação, os sinos são referências milenares no mundo inteiro. A função dos sinos, principalmente quando presente na construção da identidade religiosa cristã católica apostólica romana, necessita de uma relação compreensiva da mensagem que envolve quem os toca e os ouvintes. Na Igreja de São José do Desterro havia quatro sinos localizados na única torre sineira, no lado direito da Igreja. Em 1943, quando a Igreja foi reaberta, os quatro sinos foram bentos com nomes de São José, São Luís, Santa Bárbara e São Jerônimo (Biblioteca do IBGE). Atualmente, dois desses sinos estão na Igreja do Desterro e os outros dois compõem o acervo do Museu de Arte Sacra, na Praça Dom Pedro II, no bairro Praia Grande, Centro Histórico.

Os sinos das igrejas e capelas marcaram os ritmos da vida secular em São Luís. Nos séculos XVIII e XIX, por exemplo, os sinos anunciavam ao povo, além de atividades religiosas, atos políticos, a entrada e saída de governadores e passeios do bispo pela cidade. Era obrigatório, como consta no Regulamento de 2 de janeiro de 1724, que regia a cidade que: “Quando o bispo sair devem repicar os sinos de tôdas as igrejas por onde passar; ajoelhando-se todas as pessoas com quem se encontrar, até que ele de todo passe”. Os sinos também repicavam sempre que o Capitão-General entrasse ou saísse do Palácio, “como uma espécie de continência sonora” (Lacroix, 2012, p. 199).

Nos dias de hoje, os moradores do Desterro mais antigos comentam sobre a paisagem sonora dos sinos de outrora. Com aparente saudade, eles dizem que os sinos eram tocados para anunciar as missas e a morte de alguém da comunidade. No Desterro, o toque da missa era composto por três sinais sonoros em um dos sinos, já o toque que anunciava um falecimento utiliza os dois sinos: um com o toque do badalo de dentro e o outro tocado com uma pedra e uma haste metálica por fora, formando uma harmonia complexa e inesquecível para os moradores.

Segundo relato dos moradores do bairro, é “uma batida meio melancólica”, afirma vó Graça (Ficha pessoa-patrimônio deste dossiê). “O toque é muito peculiar. Tocou, todo mundo sai na porta ou, se não souber quem foi que morreu, todo mundo vai na Igreja”. Disso, “É interessante o comportamento da comunidade quando é tocado o sino [...] O sino, não é um movimento isolado do toque do sino, é o que ele anuncia para comunidade”, afirma Vadinho.

Pelo que apuramos, a única pessoa no Desterro que sabe tocar esses sinos é Dalmir Campos. Algumas pessoas da comunidade insistem para que Dalmir transmita este seu conhecimento para que a tradição continue. Outros que trabalham ativamente na igreja, como Vadinho e o ministro Francisco, têm o conhecimento sonoro da batida e acreditam que conseguiriam se tentassem na prática, porém, como há um significado tão forte para a comunidade, nunca ousaram tentar. Vadinho menciona: “a gente pode até fazer, mas a gente sabe que não é a mesma coisa, pois é muito sensível. Pode até ser muito parecido, mas, toque de sino de defunto, nós ligamos diretamente para o Dalmir [...] a receita de bolo todo mundo tem, mas cada mão é uma mão”.

Ao que consta, Dalmir também ensinou este saber a um vigia que trabalhava na igreja, mas o mesmo faleceu. Vadinho diz que “O toque é atribuído quase exclusivamente a ele. São coisas que realmente não deveriam se perder. Por mais triste que seja, é um anúncio, uma mensagem importante”.

Por mais de dez anos a tradição do toque do sino no Desterro foi interrompida, visto que a estrutura da torre estava precária e o acesso das pessoas ao local era evitado devido ao risco de acidentes e as orientações da FUMPH. No final de 2023 foi realizada uma limpeza no local e uma reforma na estrutura de madeira que dá acesso aos sinos pelo órgão patrimonial. Eis que no dia 12 de janeiro de 2024, o badalar fúnebre tocou no Desterro. Após mais de 10 anos de tradição interrompida, Dalmir tomou a iniciativa de subir na torre para tocar os sinos para notificar o falecimento de uma pessoa da comunidade. A comunidade ficou surpresa com a atitude de Dalmir e esperançosa de que a tradição não se finde.

Conhecer e conversar com o senhor Dalmir Campos é se aprofundar na memória viva do Desterro: ele traduz admiração, afeto e alegria expresso em seu compromisso em manter pulsante a dinâmica cultural do Desterro. Caminhante de suas ruas e (re) produtor de suas histórias, Dalmir condensa consigo a história cotidiana, festiva e solidária do bairro.

Identificação: João Batista Ribeiro Filho – Joãozinho Ribeiro



Figura 43: Joãozinho Ribeiro no IESTI, onde é conselheiro.
Fonte: Elisabete de F. F. Silva (15 de setembro de 2025).

João Batista Ribeiro Filho, conhecido por Joãozinho Ribeiro, é uma referência no cenário cultural maranhense (Figura 43). Viveu no Desterro entre os 7 e 27 anos, contudo, o multiartista entende que o bairro continua habitando nele e ele no bairro. Compositor, militante, produtor cultural, poeta, bacharel em Direito pela Universidade Federal do Maranhão, ex-secretário estadual e municipal da Cultura e aposentado como Técnico da Receita Federal, membro da Academia Ludovicense de Letras ocupando a cadeira n. 26, Joãozinho é um multiartista com diversas parcerias e músicas regravadas por expoentes do cancioneiro brasileiro local e nacional. Entre 2009 e 2010 trabalhou no Ministério da Cultura, onde atuou como coordenador executivo da II Conferência Nacional de Cultura.

Nascido no bairro da Coréia, São Luís, no dia 29 de abril de 1955, na Travessa 21 de abril, Joãozinho teve dois irmãos mais velhos, Sebastião e Graça, fruto de uma relação extraconjugal do chefe da fiação com sua mãe ainda solteira. Seu pai, João Batista Ribeiro, era feirante, e sua mãe, Maria Amália Carvalho Reis, trabalhava na fábrica de tecidos Santa Isabel. Joãozinho assim os apresenta: “Naquele tempo éramos uma família / Como tantas outras da cidade / Gente humilde / Do subúrbio / Das cadeiras nas portas / Da subsistência / Arrancada das peças de lona / Tecidas pelas mãos operárias / De Dona Mariquinha, minha mãe, / Nos teares da Santa Isabel” (Ribeiro, 2006, p.39 - 40). “Seu João, meu pai, / Vendia na feira da Praia Grande / E trocava o apuro dos cocos e camarões / Pelas doenças venéreas / Das meretrizes da ‘28’ ” (Ribeiro Filho, 2006, p.41).

Ainda criança, a família de Joãozinho se mudou para o bairro Cavaco - denominado atualmente de bairro de Fátima e, na sequência, para o bairro Diamante, para a Rua 18

de novembro, no Canto da Fabril, onde havia uma grande concentração de fábricas. Por fim, Joãozinho foi morar no Desterro, em 1962, com 7 anos de idade.

Em entrevista, Joãozinho comenta que quando criança não entendia o porquê de sua mãe ter herdado um casarão tão grande no Desterro, na condição de usufrutuária. Anos mais tarde, ficou sabendo que muitos portugueses proprietários dos casarões foram embora do Brasil e doaram-nos aos escravizados, como foi o caso de sua família, em que os avós maternos Andreлина Troiano Carvalho dos Reis, casada com o avô Benedito Mariano dos Reis receberam por doação o casarão além de móveis e outros objetos do interior das propriedades, como um piano, imagens de santos e quadros.

Antes ainda, Joãozinho se recorda de seus bisavós que viveram no Desterro: entre a Travessa da Lapa e a Rua Afonso Pena, no número 394, “ali, meu bisavô João Damasceno (ex-escravizado) e minha bisavó Maria Cândida (cearense retirante da grande seca de 1877) iniciaram uma das maiores famílias ludovicenses” (Ribeiro Filho, 2021, s/p).

O artista maranhense guarda com carinho um registro fotográfico de 1905 com seu bisavô e bisavó e seus 9 filhos, incluindo sua avó, mãe de sua mãe. Seu bisavô foi uma pessoa escravizada e sua bisavó migrante forçada pelas secas do Ceará. Joãozinho reitera que sua história de vida não pertence apenas a si mesmo, mas está entrelaçada com a história de seus ancestrais vindos de áreas remotas, inclusive, os quais acredita que, provavelmente, foram descarregados ali na Praça das Mercês (ficha deste dossiê) como peça- mercadoria dos ciclos econômicos sustentados pela escravidão africana.

Quando sua mãe se casou e, finalmente, pôde habitar o casarão doado aos seus familiares – preceito que fizera com a que a mãe não pudesse anteriormente morar em tal edifício – Joãozinho recorda que realizaram uma grande limpeza e tiraram os morcegos que ocupavam o casarão abandonado. A mãe de Joãozinho não havia ido morar naquela casa antes pois era solteira e, seguindo os costumes e tradições morais da época, o neto mais velho de seu bisavô, seu tio-avô Mundico Carvalho, exigia que morassem no casarão apenas casais legalmente constituídos. Por isso, a família de Joãozinho viveu de aluguel em outros bairros até 1962.

No casarão, moravam muitos núcleos familiares, como tios, primos e outras crianças criadas pela família. Era uma moradia polinuclear e intergeracional. A casa, muito grande, era composta por vários cômodos, como duas salas amplas, uma série de quartos, que Joãozinho não consegue precisar quantos, um observatório (mirante), onde ele morava com os pais, um poço desativado, um porão, uma grande varanda e quintal, tendo apenas um único banheiro compartilhado por todas as famílias.

O casarão comportava uma rica cultura, inclusive com tradições religiosas africanas e católicas. Joãozinho Ribeiro guarda na memória as brincadeiras, aprendizados e

vivências desse período. Seus tios, menciona ele, gostavam de fazer peças de teatro e encenavam os autos em datas comemorativas, como as destinadas à celebração de santos católicos e nascimento e Paixão de Cristo. Tudo isso faz parte da memória oral, repassada pelos parentes mais antigos, incluindo sua mãe Amália.

Naquela época, era comum falecer muita gente com doenças que hoje são mais controladas, como diabetes, hipertensão e câncer. Joãozinho pontua que morriam pessoas mais velhas e crianças, pois os recursos de saúde eram escassos na década de 1970 a 1990. O culto da morte era diferenciado e isto ficou marcado na memória de Joãozinho: tudo tinha um ritual específico a depender da “patente do defunto”, diz ele. Em forma de luto, as grandes janelas do casarão eram cerradas. Se fosse um patriarca da família, por exemplo, as janelas ficariam fechadas por até 6 meses.

No casarão do Desterro também ocorreram festas que até hoje povoam as lembranças de Joãozinho, como, por exemplo, o maior presépio que ele conhecia, cheio de sincretismos, com peças de santos de madeira dos brancos portugueses, junto com elementos de matriz africana que já pertenciam à sua família. Joãozinho recorda que seus tios venderam as peças de madeira dos portugueses para comprar cachaça – “quem conseguiu comprar teve um tesouro em mãos”, considera Joãozinho.

Aos 9 anos de idade, Joãozinho Ribeiro teve câncer, mais precisamente um sarcoma de mandíbula, e passou por uma grande ruptura em sua vida. Nessa época, estudava o primário no colégio Curso de Aplicação, porém, devido ao tratamento da doença, teve que interromper os estudos. Passou dois anos com o tumor. A mãe, com pouca instrução escolar, fez de tudo para descobrir o que o filho tinha: frequentou médicos especializados, espíritas e curandeiros. Conseguiu uma passagem para o Rio de Janeiro para tratá-lo, pois na década de 1960 só lá havia recursos médicos compatíveis. O tempo que passou no Rio de Janeiro, Joãozinho Ribeiro registra em seu livro “Paisagens feitas de tempo”, escrito em 1985 e publicado em 2006.

“Um mundo de muitas imagens / Como aquela da santinha, / Sobre o espelho do leito / Que testemunhou, / Todo martírio daquela hemorragia / No 17º dia de minha convalescença Imagem que até hoje me anuncia / A divisão dos mundos / Dos mortos e dos vivos / Viva na galeria da memória / Responsável por grande parte / Desta paisagem humana que descrevo agora / A alta me trouxe a volta / Driblando a sorte e a sina / A volta num vôo da FAB / A geografia dos espaços / Reconstituo / O outro lado das coisas / (menos o esquerdo da face)” (Ribeiro Filho, 2006, p.59-60).

Quando voltou para o Maranhão, em 1965, se sentia um menino estranho, sem uma parte da face esquerda do rosto operada para a retirada do tumor. Naquela altura, encontrou um “outro Desterro”, e passou a viver a juventude com intensidade. Diz o multiartista que foi assim que passou a ter mais contato com o patrimônio humano do Desterro, tão marcante no cotidiano de seus habitantes, como também

era a desigualdade social, com constantes casos de assassinatos, roubos, uso de droga, alcoolismo e violências outras que percorriam as ruas e os hábitos do CHSL.

Acerca desse período, Joãozinho relembra que viu cenas terríveis nas ruas, como assassinatos. Para as crianças, chamavam uma parte da Zona do Baixo Meretrício (ficha desse dossiê) de rua proibida [Rua da Palma]. Contudo, ainda assim, as ruas eram espaços de vivência e cordialidade entre moradores e alguns frequentadores assíduos da ZBM e, assim, Joãozinho viveu a boemia, os prazeres e os percalços de se morar no Desterro.

Na década de 1970, Joãozinho começou o curso de engenharia mecânica na Federação das Escolas Superiores, anterior à UEMA, que abandonou quando começou a se dedicar ao movimento estudantil de esquerdas clandestinas, desarticuladas depois pela ditadura civil-militar. Ele se lembra do episódio de uma das maiores revoltas populares, a greve da passagem, em setembro de 1979. Depois do quebra-quebra que teve na cidade, as forças de segurança estavam todas atrás das lideranças. Todos os órgãos públicos, nessa época, eram localizados na Rua da Palma, inclusive o temido DOPS. Ele não saiu do bairro, e permaneceu em sua casa, correndo o risco de ser apreendido pela Polícia Militar, sediada no Convento das Mercês.

Nesse período, também se dedicou às artes: músico, compositor, escritor e poeta, em 1979 conquistou o segundo lugar no festival universitário, com a música “Liberdade ainda que tardia” - ano da anistia e da reconstrução da UNE em Salvador, em que ele estava presente como delegado representante do Maranhão.

Mirando o Desterro poeticamente, Joãozinho percebeu que muitos artistas e jornalistas de fora do bairro escreviam sobre o Desterro, mas os próprios moradores não se aventuravam em contar as suas histórias. Disso, enquanto conhecedor dos hábitos e habitantes do bairro, Joãozinho cumpriu o papel de fazedor de cultura e, sobretudo, de incentivador cultural, entoando o resgate de memórias e sensibilidades.

Mergulhado nas noites profundas do Desterro, aos 20 e poucos anos teve tuberculose. Ele conta: “dessa fase da minha vida toda, da boemia brava, da poesia, do mergulho nas noites sem volta, até pegar uma tuberculose, o mal dos poetas, com vinte e poucos anos. Conhecer as músicas, as prostitutas, malandros, moradores de rua e tudo aquilo que diziam ‘essa gente não é boa’, eu rompi esse casco de cabeça. Paguei um preço por isso, mas não me arrependo não. Eu conto muito disso no livro “Paisagens do Tempo”, em um formato poético, mas bem real, o que significava o Desterro”.

Em 1981 deixa o Desterro e vai morar no Bairro Vinhais, mas sem abandonar o bairro, diz ele. Parte da sua família ainda mora no saudoso Casarão da rua Afonso Pena, n. 394. O mirante de sua antiga casa, que serviu de inspiração de observatório

humano e poético da paisagem do Desterro, foi interditado, sendo que uma parte desabou.

No início dos anos 2000, Joãozinho Ribeiro decide reunir diversos artistas da cidade, muitos amigos do Desterro que conviveram durante sua juventude e criar o evento denominado “Serenata dos Amores” (ficha deste dossiê). Este, é, pois, uma das suas grandes marcas para com a vida cultural do bairro. Entusiasta cultural, em entrevista para a composição do livro “Produção cultural no Brasil” (Taddei e Milani, 2010), Joãozinho conta em detalhes sua história de engajamento cultural e político ao longo das últimas décadas. Em outra entrevista, ele reitera que a capital maranhense ainda é “um território de muitas desigualdades” no setor cultural (Agência Tambor, 2022).

Sabedor da realidade vivida do Desterro – revelando lembranças de sua infância e juventude, dos jogos e barganhas políticas, quando atuou como agente cultural, assumindo a secretaria municipal de cultura e, sobretudo, do poder de transformação e impacto social da cultura na vida das pessoas – Joãozinho é lembrado com respeito como um parceiro que muito fez/faz pelo bairro e que segue firme por mais oportunidades para cultivar e promover a cultura, como fator de desenvolvimento humano.

Identificação: Maria da Graça Ferreira Torres - Vó Graça



Figura 44: Vó Graça no Seminário Regional do Inventário Participativo.
Fonte: Núcleo São Luís (02 de fevereiro de 2024). Vó Graça em entrevista para o IESTI, no Largo do Desterro (IESTI, 2024a).

Maria da Graça Ferreira Torres (Figura 44), conhecida por Vó Graça, tem 77 anos de idade e muita fé e disposição para fazer o bem. É considerada uma pessoa-patrimônio tanto por viver no Desterro e participando ativamente de várias manifestações culturais há muitas décadas, uma “memória viva” de uma longa história, detentora de saberes e práticas religiosas católicas e espirituais afro-indígenas que a tornam referência como conselheira, parteira, rezadeira e benzedeira.

Vó Graça teve 10 filhos (3 já falecidos), tem 20 netos e 13 bisnetos, criados com muito esforço por ela, Deus e as entidades. Destes, alguns moram no Desterro. Vó Graça foi vendedora ambulante por muitos anos, empregada doméstica, proprietária de bar, vendedora de comida em casa e, atualmente, trabalha ajudando no Boteco do Maneco, de seus familiares. Mesmo idosa, Maria da Graça é uma senhora muito disposta: “Eu gosto de estar em movimento, de cozinhar, fazer isso e aquilo [...], eu gosto porque me faz bem, na minha idade eu tenho que me movimentar. Antes o que eu fazia pra me movimentar era dançar o Tambor de Crioula, mas, desde que eu tive trombose, o médico me proibiu porque depois que eu dançava a perna fica inchada. Então, hoje, eu instruo as meninas como dança, mas não danço mais. Isso fica para minha nora”, comenta ela em entrevista para o IESTI (2024a).

Ademais, grande parte dos habitantes do Desterro quando passam por Maria da Graça pedem sua benção, beijando-lhe a mão. E ela responde beijando de volta a mão e abençoando-os com voz tranquila e feição sorridente. Este sinal de afeto demonstra como esta senhora é querida e respeitada na comunidade. Sobre isso, Vó Graça comenta que até mesmo usuários de drogas que habitam o Desterro há muito tempo lhe pedem a bênção, e ela não discrimina nenhum deles, cumprimentando-os também, e sempre que possível dando-lhes conselhos para a vida.

Nascida e criada no Desterro com mais outros três irmãos, Vó Graça é fruto da união de dois migrantes que se conheceram no bairro há mais de oito décadas: Emídio Almeida Ferreira, vindo com a família de uma comunidade quilombola do município de Cururupu/MA, e Laura Silva Ferreira, nascida no Ceará, mas vinda com a mãe indígena de origem paraense.

A avó materna de Maria da Graça – a senhora Neuza Sampaio da Silva, indígena da Aldeia Engenho, no Pará – conhecia o poder espiritual da floresta, daí os ensinamentos quanto ao benzimento virem dela. Vó Graça desde os 12 anos foi criada pela avó materna e por sua madrinha (tia), após o falecimento do seu pai e, pouco tempo depois, da sua mãe. Com a avó Neuza, Vó Graça aprendeu diversos tipos de remédios caseiros, como garrafadas e banhos, que sempre surtiam efeito, como comentam as muitas pessoas que Vó Graça já tratou. Aprendeu também a rezar as ervas, como, por exemplo, o pião roxo e a arruda (para mal olhado), vassourinha (para espantar o mal, espada de São Jorge (para cortar demandas espirituais), alecrim (para revigorar e abrir caminhos) e cidreira (para acalmar).

A primeira experiência de Vó Graça como parteira foi com sua neta Fernanda, de 24 anos. Até hoje sua neta fala para ela; “ô meu amor, eu te agradeço tanto por você ter me posto no mundo”, recorda Vó Graça sorridente. Depois que outras pessoas ficaram sabendo desse parto, começaram a chamar Vó Graça para ser parteira em

muitos outros. Esse é um saber que não foi repassado para outras pessoas, já que “hoje os tempos são outros”, comenta a anciã.

Mulher de oração, Vó Graça conta que segue um ritual diário de oração, mantendo conexão elevada com Deus, os santos e seus guias. Reza em casa, na Igreja, no congá, na Fábrica de Artes e em espaços em que é convidada no Desterro e em outros bairros. “Quem cura é Deus, eu sou um instrumento”, ela comenta sobre as práticas de benzimento. E rebate ao ser questionada sobre ser fiel da Igreja e uma mulher de axé: “Eu não sou de nenhuma religião, eu sou de Deus. Porque nenhuma religião salva, o que salva é a nossa fé em Deus” (IESTI, 2024a).

Fiel da Igreja de São José do Desterro, ela relembra que aos 13 anos aprendeu a rezar em latim, observando o Padre Arthur Gonçalves na Igreja. Desde então vem rezando a ladainha em latim anotada em seu caderninho nos eventos da comunidade do Desterro, como na Queimação de palhinhas (que se inicia no dia 6 e se prolonga por todo o mês de janeiro em várias residências que a convidam), no Dia dos Pretos Velhos (13 de maio) e no dia de São Benedito (5 de outubro), além de em outras celebrações religiosas, sobretudo na Fábrica de Artes.

O sonho de se tornar professora que Vó Graça tinha quando criança se realiza na Fábrica de Artes (IESTI, 2024a), espaço onde ela é a matriarca, sempre acompanhando as diversas atividades e ensinando a todos com seu exemplo de vida e determinação. Em breve, ela pretende sericineira de comidas típicas e artesanato com materiais recicláveis na Fábrica, o que mostra que a Vó pretende continuar trabalhando em prol da comunidade.

Sobre os saberes religiosos relacionados à ladainha em latim (catolicismo) e aos tratamentos curativos com ervas (afro-indígenas), Vó Graça comenta que antigamente havia outras rezadeiras e benzedadeiras no Desterro, mas que foram envelhecendo, e faleceram, levando com elas esses saberes. Dona Sibá e Dona Guilhermina, por exemplo, eram mulheres mais velhas residentes no Desterro que Vó Graça conheceu e que rezavam para diversos males.

Por isso tudo se compreende que a Fábrica de Artes (ficha deste dossiê) que é um espaço gerido pela matriarca, por seu filho Mestre Prego, sua nora Bruna e outros diretores da Associação Cultural Os Caras de Onça, ser um lugar de manutenção de saberes culturais também espiritualistas e religiosos. Das vezes que pudemos presenciar Vó Graça cantando a ladainha em latim e benzendo pessoas na Fábrica de Artes, percebemos como outras pessoas estão aprendendo com a matriarca.

Vó Graça já participou de outras movimentações no bairro, como oficinas de artesanato na Casa do Bairro e reuniões de cunho político- comunitário na União dos Moradores. Há anos, desenvolve um lindo trabalho no Sindicato dos Arrumadores (que

frequenta desde criança com seu pai, onde atualmente é responsável por decorar o andor e ajudar a organizar as festividades para a patrona, Nossa Senhora de Lourdes – tradição cultural- religiosa do Sindicato dos Arrumadores realizada com missa e ladainha na primeira semana de agosto na sede do Sindicato, seguida da procissão até o município vizinho de São José de Ribamar, realizada desde antes de seu pai frequentar o Sindicato). Ademais, tem forte ligação com a Escola Flor do Samba (onde desfila em alas desde seus 18 anos de idade, já fazendo parte da velha-guarda) e com os Caras de Onças e a Fábrica de Artes (demonstrando grande apoio ao seu filho, José Lindozo).

Desde 2015, Vó Graça zela por um congá de Tambor de Mina na Comunidade do Arraial: “sempre vou pra lá, passo um tempo organizando as coisas e retorno para o Desterro [...]. Lá tem as festividades maiores, como, em janeiro, para São Sebastião, em junho, para a família de Léguas Bogi e, em dezembro, para Santa Luzia, a quem sou devota. Também tem roda de cura quando alguém está precisando. Alguns aqui do Desterro frequentam nosso congá”. Ainda no bairro, Maria das Graças já teve espaços dentro de sua residência que eram dedicados aos santos e guias e que as pessoas costumavam frequentar, como quando morou na Rua da Palma, de 2005 a 2012.

Até hoje, pessoas de diferentes lugares ficam sabendo das práticas espiritualistas de Maria da Graça e procuram a sua residência, situada à frente da Igreja do Desterro. “Isso é meu dom, meu pai também benzia: era boieiro (do Bumba Meu boi), coreiro (do Tambor de Crioula) e sambista (no carnaval) – tá no sangue!”, comenta, grata por ter esses saberes ancestrais advindos tanto do lado paterno (pai), quanto materno (avó), e por ter conseguido compartilhar com seus filhos e netos e ter no legado familiar uma referência cultural reconhecida no Desterro.

Identificação: Maria de Jesus Almeida Costa - Dijé



Figura 45: Ação oferta refeições gratuitas no ano de 2021 durante a pandemia Covid. Dijé à direita e Sandra à esquerda, no Bar Meu Bem.

Fonte: Rede oficial Coletivo Por Elas Empoderada, 2021.

Disponível em https://www.instagram.com/p/CNiSR3Mru_u/?img_index=6.

Maria de Jesus Almeida Costa, conhecida como Dijé, é referência em várias lutas sociais no Centro Histórico de São Luís (São Luís, 2005) (Figura 45). Importante liderança quanto aos direitos de moradia, saúde, proteção dos direitos humanos no que tange aos diversos tipos de violência, como racismo e homofobia, Dijé é mãe de três filhas e avó de uma neta. Denomina-se como puta-mulher-ativista, há muitas décadas milita pelos direitos das mulheres, em especial das prostitutas e de mulheres negras que sofrem duplamente a opressão e a desigualdade: “eu passei por todos os tipos de violência e depois fui para os movimentos organizados. Hoje eu posso chegar para uma pessoa e falar de DST, de violência, da vida, das políticas públicas, da experiência que eu tive, sem um pingão de mágoa”, comenta Dijé, que desde quando era uma criança negra passou por diversas situações. Além de referência no Desterro, por sua vida e militância, Maria de Jesus é co-fundadora do Bumba Meu Boi Lendas e Magias e faz parte da diretoria da Escola Flor do Samba no Desterro.

Nascida no município de São Bento, na microrregião da baixada maranhense, Maria de Jesus perdeu a mãe aos seis anos e aos 12 anos saiu de casa. Comenta que não teve infância: “os meus pais me deram e a pessoa que era para tomar conta de mim me abusou. Mas isso não me afeta hoje e eu também não culpo meus pais. Isso me levou a sofrer discriminação da minha própria família. Era uma época muito machista, de que o homem podia tudo. E a errada sempre era a vítima. Eu achava que a minha família era culpada. Mas não tem culpados. Teve a situação” (Ribeiro e Campos, 2022,

p.366). Disso, Dijé enfatiza que muitas vezes as mulheres que se tornavam profissionais do sexo já saem violentadas de casa, passando por processos de abuso, julgamento, discriminação e violência no seio familiar.

Migrante em busca de melhores condições de vida, “eu vim para São Luís com 12 anos com uma pessoa que me dizia que eu ia morar com ele. Eu era uma criança, mas ele me deixou no meio do caminho, antes de chegar a São Luís”, nos disse Dijé. Pegando carona nas estradas, ela conseguiu chegar sozinha até a casa de uma tia, que morava no bairro Vila Palmeira, na capital, São Luís, mas não se adaptou porque tinha que trabalhar em casa e cuidar dos dois filhos da tia.

Maria de Jesus conheceu uma colega também com 14 anos e resolveram ficar juntas para procurar emprego. “Encontramos um policial que disse que tinha um lugar para a gente ficar. E esse lugar era a Zona do Meretrício”. Contudo, quando vieram para o Desterro a dona do bordel não as aceitou porque eram menores de idade. Então ficaram na rua, pedindo comida e dinheiro. Com um tempo, as meninas alugaram um quarto e passaram a frequentar bares onde acontecia a prática de prostituição. “Nessa época tinha os chefes de captura e nos levou presas, eu e minha colega, porque éramos muitos jovens para trabalhar. A dona do bar depois foi me buscar. Naquele tempo era tudo muito errado, mas era normal [...] Era normal vir menores do interior para trabalhar”, afirma Dijé comentando que, apesar de tudo, as proprietárias dos bares e boates eram as únicas em quem essas meninas e mulheres podiam contar. “Eu peguei DST com 14 anos, fiquei doente, e doente você não podia ficar em casa pois estava impossibilitada de trabalhar, de ganhar dinheiro, de pagar seu quarto. O dono mandava ir embora. Eu dormi muito na sarjeta e passei todo tipo de situação”, conclui a ativista.

Quando Dijé morava no cabaré voltou a estudar, concluiu o ensino médio e fez vários cursos. Foi acolhida por uma dona de bordel no Bairro do Desterro, na Rua 28 de julho, no qual viveu por mais de 30 anos. Teve outros trabalhos simultâneos à prostituição, como: empregada doméstica, garçonete, manicure, cabelereira, vendedora ambulante, cozinheira, operária e gerente de um cabaré. Ao todo, morou em três casas de prostituição, e comenta tanto das dificuldades e conflitos internos, quanto da segurança e amizade que a Rua 28 representou para ela e outras mulheres. Maria de Jesus comenta que sempre “batia de frente” com o que considerava injusto na vida da prostituição: “Eu brigava porque a mulher que engravidava tinha que ir embora. Às vezes era uma pessoa que a gente tinha laço afetivo. Engravidava e tinha que ir embora, não tinha camisinha para proteção, não tinha nada”. Dijé comenta das muitas colegas de profissão que perdeu na prática do aborto ilegal e de mulheres que ficaram adoecidas e com sequelas devido à realização de abortos consecutivos.

Casos de violência e racismo vividos na prostituição também são contados por Dijé, como o fato de as mulheres negras serem preteridas e das agressões físicas entre homem e mulher na zona de prostituição. Já muito combativa, Maria de Jesus iniciou a sua militância política dentro do movimento negro chamado Grupo de União e Consciência Negra (GRUCON). Ela disse: “Minha primeira viagem foi para Goiânia, foi pelo movimento negro, pelo GRUCON. Era a única maranhense a fazer parte da Rede Brasileira de Prostitutas” (fundada em 1998, no Rio de Janeiro). Já em 2003 começou na Associação das Profissionais do Sexo no Maranhão (APROSMA), atualmente desativada, atuando hoje no Coletivo por Elas Empoderadas (fichas desse dossiê).

O movimento brasileiro de prostitutas surge na década de 1980, lutando contra a violência policial e afirmando a prostituição como trabalho. Desde o seu surgimento, o movimento tem reivindicado o reconhecimento da prostituição como uma profissão e direitos trabalhistas, mas tem esbarrado na redução das políticas públicas para o segmento, voltadas somente à prevenção das IST's, HIV/AIDS e hepatites virais, que reflete a forma como o Estado tem os enxergado, como grupo de risco e vítimas a serem “resgatadas” da zona de prostituição. Atualmente, o movimento brasileiro de prostitutas está dividido em três grupos: a Rede Brasileira de Prostitutas (RBP), a Articulação Nacional de Profissionais do Sexo (ANPROSEX) e a Central Única de Trabalhadoras e Trabalhadores Sexuais (CUTS). Jesus conheceu a RBP na década de 1990, através de sua participação em projetos e movimentos de luta contra o HIV/AIDS. Durante sua militância política no movimento organizado de prostitutas no Maranhão, do qual é uma das fundadoras, esteve em eventos nacionais e internacionais, e vivenciou o surgimento das outras redes supracitadas que se desmembraram da RBP nos anos 2000. Apesar de ter vivenciado o surgimento de outras redes, Maria de Jesus continua filiada à RBP e acredita que a luta das três redes é uma só, por isso ela dialoga bem com todos esses movimentos (Ribeiro, 2023).

Em julho de 2025, Dijé e o Coletivo Por Elas Empoderados ajudaram a organizar o “I Encontro Nacional da CUTS 2025: 10 anos de luta e resistência”, sediado no Convento das Mercês, trazendo para o bairro do Desterro a discussão dessa pauta. Com os objetivos de: reunir as associações, grupos e coletivos para articular politicamente ações em conjunto; promover debates sobre violência de gênero, putafobia, exploração sexual, direitos humanos, autonomia das trabalhadoras sexuais e acesso a serviços públicos; criar campanhas contra o racismo e a violência institucional e de gênero; lutar por políticas públicas e inclusão social; debater sobre as políticas de prevenção combinada, fortalecendo a resposta comunitária para o enfrentamento ao HIV, AIDS, tuberculose, hepatites virais, HTLV e outras IST's; discutir sobre direitos humanos e suas violações, como tráfico de pessoas e imigração para fins de trabalho sexual; dar

visibilidade a luta por uma legislação mais inclusiva e o reconhecimento dos direitos trabalhistas das pessoas que exercem o trabalho sexual; e ampliar o diálogo do movimento nacional com o governo federal e seus ministérios.

Dijé afirma: “já fui militante do bairro, hoje eu não sou mais, sou militante pra outras coisas. Eu já fui militante para água, militante de tentar fazer a política social do bairro. Por questões pessoais. Não foi falta de amor. Na verdade, eu milito com pessoas que se evadiram daqui e foram para outros cantos. Tem que ser uma política puxando a outra. A gente tem uma política de habitação, mas precisamos ter uma política de educação, uma política de saúde, uma política de geração de renda. Tudo tem sua história. Eu não posso ser só ativista de puta, eu tenho que ser ativista da minha comunidade também, das pessoas. Eu tenho que ser ativista dos idosos também, porque eu já estou idosa” (Ribeiro e Costa, 2022, p. 364).

Nas palavras de Jesus: “[...] muita gente acha que mulher prostituta é vítima, nós não somos vítimas” (Santos, 2023). “Na minha história de vida, eu não tenho nada financeiramente falando construído pelo movimento, por ser ativista. Eu não tenho nada e tenho muito. Eu quero sempre ser a pessoa que tem o que comer, mas sempre quero poder colaborar com as companheiras” (Ribeiro e Costa, 2022, p. 368).

Dijé sempre está participando de alguma ação social, movimento ou projeto que contribui com a melhoria de vidas das pessoas, como a distribuição de comida, cestas básicas, remédios, preservativos, cartilhas educativas. Sua militância tem foco no Desterro, mas extrapola em muito os limites do bairro e das pautas de direito das profissionais do sexo. Mulher negra, moradora do Desterro, sempre se faz presente nos ensaios e festividades culturais do bairro, disposta e engajada em gerar “um fluxo de ações que beneficiam tanto a comunidade do Centro Histórico quanto outras pessoas que circulam por essa área da cidade, fortalecendo a articulação e a mobilização social em uma escala mais ampla” (Rocha, 2025, p.127).

“E aí, Dijé, como tá?” “Tá bom, né!? Vamos falar assim porque não adianta reclamar da vida, é preciso trabalhar para melhorar” – temos muito forte esta mensagem quando dos nossos contatos com a Dijé, grande amiga de Dona Sandra, de Dona Socorro do Bar Meu Bem e de tantas outras pessoas que precisam de ajuda ou que estão dispostas a ajudar os demais sem preconceitos.

Identificação: Sandra Maria Fernandes - Dona Sandra



Figura 46: Dona Sandra momentos antes da reunião da diretoria da Escola Flor do Samba.
Fonte: Elisabete de F. F. Silva (15 de setembro de 2025).

Sandra Maria Fernandes, a Dona Sandra, 64 anos, é apontada como figura cultural, líder, mobilizadora e organizadora de manifestações culturais no Desterro (Figura 46). No livro “Desterro: um bairro além dos mapas” (São Luís, 2005), destaca-se a contribuição que ela exerce quanto à preservação do patrimônio cultural intangível do bairro. Ao ser convidada para participar desse dossiê na categoria pessoa-patrimônio, dada ser uma referência constantemente citada no Desterro, nos respondeu: “Uma pessoa que virou azulejo”, rimos juntos, pois ela resumiu a essência da categoria de acordo com a realidade histórica de São Luís – conhecida como “cidade dos azulejos”.

Filha de Eloi Gerônimo e Maria Brigida Fernandes e viúva de Josivaldo Martins, Sandra tem quatro filhos e três netos. “Meus filhos nasceram e se criaram aqui no Desterro, tudo de bom [...] O bairro é muito calmo, hospitaleiro, é muito bom”, ela fala com orgulho. Mesmo com a tranquilidade necessária para se criar a família, ela também chamou a atenção para a efervescência cultural do Desterro: “temos artistas, temos o carnaval, a cultura com o boi, os Onças, as procissões da Igreja do Desterro, a capoeira de Gavião [...] Tudo é coisa antiga aqui”.

Atualmente, Sandra mora no bairro Praia Grande, mas nunca deixou de habitar o Desterro: membra da diretoria, participa da escola de carnaval Flor do Samba há 30 anos e há 25 é responsável por uma das alas da escola; fiel ativa na Igreja do Desterro, participa e ajuda a organizar todos os festejos, sendo uma das noitantes no mês mariano; é cofundadora e vice-diretora do Boi Lendas e Magias; é apoiadora do coletivo Por Elas Empoderadas; há cerca de 20 anos é integrante da União dos Moradores do Centro Histórico (Desterro, Praia Grande e Portinho), da qual foi presidente por dois mandatos (2003 -2004 e 2005 - 2006).

“É muito trabalho, cansa e preocupação, mas a gente faz para ajudar”, afirma dona Sandra, aparentemente sempre ativa. De outubro até fevereiro, Sandra está envolvida com o carnaval, trabalho intenso com a Flor do Samba, especialmente quando da produção intensiva de sua ala. Depois, em março, vem a seleção e início dos ensaios do Boi, se estendendo até agosto, praticamente. Setembro é o mês de aniversário de São Luís, com várias festividades; dezembro o ciclo natalino também é agitado. Nesse ínterim, ocorrem festejos religiosos, reunião dos moradores e outras demandas.

Dona Sandra relembra quando “Antigamente era só o pessoal do bairro [na Flor e no Boi]. Agora é gente de fora também”, de como as pessoas se ajudavam internamente com o que tinham para fazer o carnaval acontecer e fundar o boi. Se hoje essas expressões culturais são reconhecidas e bem quistas com lugares já estabelecidos e muitas pessoas envolvidas, muito se deve a esse núcleo fundador de moradores do Desterro que acreditaram, apoiaram e participaram do início desses movimentos culturais.

“Hoje a pessoa se interessa mais pelo celular, do que fazer sua própria história. O celular acaba muito com a infância”, critica dona Sandra. De sua infância, na década de 1970 no Desterro, conta: “eu jogava Peteca, bolinha de gude, campão (amarelinha) e [brincava com] boneca de pano” feita por sua mãe - antes tinha muita costureira no bairro do Desterro que fazia bonecas.

Sobre as transformações das paisagens do Desterro, Sandra rememora que onde atualmente é a Praça das Mercês já funcionou um comércio chamado Ilhas das Miudezas, depois a brinquedolândia e, por fim, a fábrica Oleama. Sobre esta área, dona Sandra quis falar do evento “Vale festejar: São João nas Férias”, iniciado em 2024 no Convento das Mercês - projeto promovido pela Fundação da Memória Republicana Brasileira (FMRB), por meio da Lei de Incentivo à Cultura, com patrocínio do Governo do Maranhão e de outros apoiadores -, os moradores se organizaram para limpar o terreno que estava abandonado e fizeram uma espécie estacionamento como meio de as pessoas do Desterro ganharem uma renda extra cobrando uma taxa. “O Vale Festejar era povão mesmo, muita gente, porque vinha muito boi pra cá”. Anos depois, na inauguração do Monumento a Diáspora, em 2023, “o prefeito disse que tudo seria mais voltado pra aquilo ali”, e realmente se percebe que a Praça das Mercês vem sendo utilizada para diversos eventos e atividades que reconfiguraram esse espaço como eixo cultural em consolidação na capital.

“Quando eu era criança, não tinha os arraiais que tem hoje. Era tradição brincar na feira da Praia Grande, e bem em frente se apresentava o Boi de Axixá. Outros bois que existem, mas a gente não ouve mais tanto falar, é o Boi do Barbosa, um dos mais

velhos daqui, e o Boi de Rosário” – de sotaque de orquestra. “Hoje tem tanto boi que a gente até cansa de ver. Eu gosto de todos. Mas o Lendas e Magias a gente tem amor”, comenta dona Sandra a respeito do boi que é cofundadora no Desterro. “Tem minha neta que começou com sete anos no Lendas e hoje ela tem 23. É muito orgulho do trabalho que a gente desenvolveu, no começo nosso boi era pequeno e foi muito criticado. Hoje temos 122 componentes. Nasceu, cresceu e se enraizou praticamente. Quando acontece o Itinerante a gente não consegue nem andar na praça [das Mercês] de tanta gente que vem prestigiar os bois”. Não apenas nos grandes eventos, mas no cotidiano e vivência intracomunitária, Sandra comenta como as manifestações culturais são bem recebidas no Desterro e fazem o bairro ter alma: “Esse boi [Lendas e Magias] conquistou a comunidade. Porque é todo mundo quieto em casa, mas quando o boi vai brincar, Ave Maria, todo mundo desce, é um divertimento quando tem atividade na Praça da Flor do Samba”.

Funcionária pública há 25 anos na FUMPH, dona Sandra fez muitas parcerias com instituições públicas e privadas quando foi presidente da Associação de Moradores do Centro Histórico e ajudou a desenvolver diversos projetos no bairro do Desterro. “Antes eles tinham dificuldade em fazer alguns trabalhos na comunidade [...], e como a gente não faz nada sem parcerias, tudo é gasto, conseguimos muitas coisas para o Desterro”, comenta ela a respeito da importância de se efetivar projetos em parceria com o território e instituições financiadoras. Sandra cita, por exemplo, o projeto Viver o Desterro voltado à educação patrimonial com crianças, com apoio do IPHAN/FUMPH, e os cursos oferecidos pelo SEBRAE para profissionalização de jovens e adultos do Desterro: “Só de comidas típicas maranhenses foram uns três cursos, depois chegamos a formar uma cooperativa de tanto que aprendemos. A dona Maria da Graça foi presidente da cooperativa de mulheres”.

Soares (2010) faz uma interpretação dos projetos de educação patrimonial realizados no Desterro organizados pela FUMPH com a Associação dos Moradores entre 2004 e 2006, e Chaves (2012) continua expondo detalhadamente alguns dos resultados, interesses e conflitos envolvidos. Tanto essas dissertações acadêmicas, quanto alguns dos moradores do Desterro ouvidos no dossiê concordam quanto a lamentável falta de continuidade dos projetos e questionam algumas metodologias adotadas em que o conceito de patrimônio e suas referências históricas e culturais já vinham prontas em cartilhas, reclamando ainda por não haver transformações efetivas na vida das pessoas que viviam esses patrimônios - especialmente no âmbito socioeconômico a médio e longo prazo.

Sandra e Dalmir Campos contam como era bom proporcionar atividades para as crianças e idosos – em suas falas percebemos que a justificativa não é exatamente

pelo patrimônio em si, mas por ter políticas públicas básicas de apoio a um bairro em que muitas famílias vivem a insegurança alimentar, maus tratos, baixa escolaridade e poucas oportunidades de formação educacional e profissional de qualidade.

“Quando eu fui presidente da União de Moradores, eu fazia muito Serenata dos Amores. A gente saía pelas ruas contando as histórias do bairro, foi pensado por Joãozinho Ribeiro, artista daqui. Aquele povo antigo acompanhando a serenata à noite era bonito demais”. Outra atividade que ela se envolveu diz respeito a peça teatral de Dalmir Campos: “Tinha a personagem Ana Jansen, a baronesa de Grajaú [...], retratava também as pessoas que já se foram do bairro e dessa vida em forma de homenagem, como o seu Abílio, que era um dos moradores mais velhos e a vendedora de tamanco, dona Leocádia”.

Além das ações culturais, Sandra sempre destaca, simultaneamente, a questão econômica: “A Zabumbada é um projeto que surgiu ano passado [2022], na Praça das Mercês, vai ter vários shows e uma porção de boi. Para o comércio informal, gera renda para o povo que mora aqui no Centro Histórico. A gente pensa assim: Centro Histórico é sempre bairro rico. Não! Existe a carência. Muita gente vive de trabalho informal. Eu mesma, com meu filho [Josivaldo Júnior], tenho uma mesa de cerveja que complementa a renda do que eu ganho. Se eu não ganhar [na venda de cerveja], eu tenho o meu [salário fixo]. Mas tem gente que não. Por isso, a gente formou a Associação. Eu não trabalho assim mais vendendo cerveja. Fizaram três barracas no evento Zabumbada, que é um evento grandioso. Esse ano [2023] fui sorteada para pôr uma barraca, mas dei a chance para a Jucimara, porque eu já tenho o meu [trabalho/renda fixa], então vou passar para quem precisa mais. A mesma coisa é a Jesus, ela dá até o que não pode. Passa o dia todinho pelos outros. O dia em que ela morrer, acho que o bairro morre. Eu tiro o chapéu para ela”.

Dona Sandra faz questão de enfatizar a necessidade de fazer parcerias e de se engajar na luta coletiva por melhores condições, especialmente para as pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômica que vivem no Centro Histórico. Sandra, também, reza, festeja, acolhe e comemora as conquistas em comunidade, o que faz dela uma referência no bairro e que pratica o patrimônio enquanto forma de vida.

5. Resultados da devolutiva

Fazer pesquisa de modo colaborativo deve incorporar a devolutiva como parte essencial do processo. É neste âmbito que a própria devolutiva costuma ser uma fase de extrema aprendizagem, não como fim, mas como começo-meio-começo (Bispo dos Santos, 2023; Demarchi, 2025) de uma investigação que não se esgota, dada a dinamicidade do vivido na valoração cultural das múltiplas interpretações do patrimônio e dos processos educativos decorrentes.

Cabral, Roders e Albuquerque (2022) investigam como a “participação” é entendida em documentos internacionais normativos do patrimônio cultural da UNESCO (de 1962 a 2019) e, assim, identificam que o termo e expressões correlatas aparecem relacionados às seguintes categorias: informação, consulta, intervenção, parceria e decisão – englobando a participação dos sujeitos nas políticas de patrimônio cultural de forma mais ou menos ativa. Em geral, o que vemos em tais documentos analisados é que a participação da comunidade ainda se dá muito no tocante à informação e à consulta, não implicando necessariamente em uma prática de educação patrimonial.

Dispor-nos à educação patrimonial a partir do instrumento de inventário participativo consiste ainda no enfrentamento das relações de dominação em que a escrita e a circulação da produção acadêmico-científica continuam sendo uma barreira. Disso, quanto ao caráter participativo do inventário, acreditamos que a estratégia metodológica de compartilhar também a parte escrita das fichas inventariadas com os respectivos entrevistados representa um modo de rever posicionamentos, democratizar conhecimentos e criar ainda mais vínculos e respeito às memórias e identidade dos habitantes, que no nosso caso são os habitantes do Desterro (Figura 47).

Se tantas vezes a escrita separa letrados de não letrados e expõe os territórios de forma unidirecional por quem detém o “poder da caneta”, foi usando da própria escrita das fichas de referências culturais que fizemos pontes de troca em mão dupla no e com o bairro. Como aponta Nego Bispo: “é preciso muitas vezes transformar as armas dos inimigos em ferramentas de defesa” (Bispo dos Santos, 2023, p. 13).



Figura 47: Registros dos encontros de algumas das devolutivas - da esq. para dir.: 1. Bar Meu Bem com Socorro, Ana Rosa, Elisabete, Maria de Jesus e Sandra; 2. Gislaine da terceira geração da sorveteria Kero Mais; 3. Elisabete, Maria da Graça e Bruna dos Caras de Onça, na Praça da Flor do Samba.

Fonte 1: José Arilson de Souza, de 2025. **Fonte 2 e 3:** Elisabete de F. F. Silva, 15 de setembro de 2025.

A respeito da revisão histórico-crítica que as ciências humanas vêm fazendo em uma postura contra colonial de suas concepções e prática, e em coerência com a abordagem humanista-cultural que nos guiou, a devolutiva quer dizer compromisso ético e político com as pessoas que participaram do inventário. Elas têm o direito de saber qual a nossa condução frente às vossas informações coletadas em entrevistas, em conversas informais, ou ainda por meio das nossas interpretações dos seus mundos.

Nós, auto identificados e reconhecidos como os pesquisadores acadêmicos, somos seres-no-mundo e, a propósito, também participantes ativos do inventário: (re)interpretando as nossas e outras visões de mundo, assumimos a responsabilidade de nos colocarmos no inventário, participando do seu corpo, e, dispostos, humildemente, a aprender-ensinar com a investigação do patrimônio enquanto processo humano formativo.

No início do projeto, a nossa pretensão era realizar um evento festivo no final. No próprio bairro, tínhamos em mente darmos a devolutiva da pesquisa para a comunidade, seria o que alguns chamam de evento de culminância. Este evento não ocorreu. E não o organizamos porque a própria comunidade, ocupada com os afazeres pessoais e com o calendário festivo intenso, o que no bairro ganha um caráter orgânico, sinalizou a dificuldade de agenda no início do segundo semestre de 2025 de modo a envolver todas as referências culturais. Assim, a saída foi realizar a devolutiva no transcurso dos meses finais da pesquisa, e conforme as possibilidades de cada um.

Efetivamente, foi no esforço prazeroso de uma devolutiva que reconhece o tempo ordinário do cotidiano, feita face a face, ao invés de ocorrer na sala de um órgão institucional, com plateia e microfone, que nos encontramos com a maioria dos citados nominalmente no dossiê, ora nas salas das suas casas, ora nas calçadas, e em outros momentos em bares e nas ruas do Desterro. De tal maneira, os resultados

da devolutiva reforçam a importância de conceber a complexidade do patrimônio na mirada participativa e educativa com ações contínuas e prolongadas.

Enquanto resultado da devolutiva que realizamos – talvez seja melhor dizer devolutivas, no plural – enfatizamos as aprendizagens que alcançamos com este trabalho, ao que resumimos: precisamos superar as políticas que não reconhecem a plasticidade do cotidiano e do tempo ordinário. É preciso operar na contramão do que se vem fazendo quanto à espetacularização da cultura, o que leva à mercantilização dos bens, à gentrificação dos espaços e à turistificação de saberes e práticas que enfatizam o extraordinário, o estrangeiro e o exótico produzido especialmente para agradar agentes alheios ao território, mas que têm o poder de movimentá-lo economicamente, como se essa fosse o único objetivo e finalidade da educação patrimonial.

Neste cenário, concordamos com a proposta levada a cabo por Scifoni (2022a e 2022b), que compreende o inventário participativo como um salutar mecanismo capaz de colocar em evidência o patrimônio da vida cotidiana e as narrativas de memória dos sujeitos, instigando a ideia de subversão ao patrimônio cultural como algo legitimado tão somente por determinados grupos sociais, como os de maiores poderes econômicos e influentes em termos governamentais e midiáticos.

Da nossa participação e escuta provocada por meio da devolutiva, depreendemos na investigação sobre o CHSL a necessidade de compreendermos o lugar Desterro em sua pluralidade. Isso significou ouvir as pessoas do lugar, mas também o próprio lugar com seu ritmo, variação e vivacidade, expressão do mundo vivido que o compõe. Daí, não aceitamos a ideia generalista de que o Desterro é pequeno, esvaziado, violento ou carente. Foi comum ouvir os habitantes rebatendo essas generalizações, assumindo uma postura crítica e cautelosa quanto aos discursos circulantes e à implantação de pesquisas e políticas corretivas, pontuais e desarticuladas do mundo vivido e dos modos de habitar.

Durante toda a pesquisa, e nas devolutivas, o Desterro nos ensina que *antes* do patrimônio, os laços afetivos se dão nas necessidades fundamentais, como no habitar-morar, obter renda, fazer arte, festejar e rezar, em atos de solidariedade e convivência que confirmam a coesão comunitária e constituem memórias e identidade. O turismo e a promoção de eventos que se deem apenas no tempo do extraordinário, nesse sentido, aparecem como algo secundário, importantes, mas não essenciais. Neste bojo, reconhecer os valores e os sentidos atribuídos ao patrimônio cultural a partir da escuta dos sujeitos pode evitar projetos que favoreçam agentes externos ao lugar, como nas situações refletidas em gentrificação nos sítios históricos brasileiros (Paes, 2017).

Pelo que sentimos em todos os momentos de devolutiva, o inventário que produzimos com a comunidade foi muito bem avaliado, dada a sua contribuição política e civilizatória quanto ao processo social do bairro e porque reconheceu-se o nosso envolvimento com o seu cotidiano e esforço de melhor compreender seu quadro cultural, histórico e econômico. Dessa experiência, num esforço de traduzir o que a comunidade parece ainda solicitar para si, destacamos:

- a) incentivos financeiros aos projetos de formação educativa artístico-cultural que já se dão por iniciativa dos habitantes; qualificação dos espaços simbólicos de convivência e transmissão de memórias;
- b) promoção de agentes arte-educadores do próprio bairro que possam trabalhar em espaços seguros, confortáveis e atrativos, levando a um aprofundamento do conhecimento acerca do patrimônio cultural;
- c) oportunidades para a economia interna do bairro, diminuindo a desigualdade social.

6. Considerações finais

Assistimos no Brasil e no mundo uma grande onda de processos de patrimonialização. O debate sobre o patrimônio cultural alcançou perspectivas, setores e agentes dos mais variados possíveis. Entretanto, partindo de um olhar geográfico, algumas questões nos são caras: quais espaços podem ou não ser compreendidos como patrimônio? Por que em certos espaços tal bem cultural é significativo e em outros não? Qual o nível, quando existe, de participação das comunidades na identificação e gestão de suas referências culturais e dos seus territórios de vida? Como abrir para que a própria comunidade identifique e faça a gestão de seus bens culturais de acordo com as suas especificações? De que forma os dissensos, dissonâncias e desvios também são incorporados como constituintes das referências culturais de dado patrimônio e identidade? Como as diferentes formas de se praticar a educação patrimonial podem, efetivamente, despertar e fortalecer o engajamento afetivo, político e comunitário no reconhecimento e garantia de direitos à cidade e à memória?

Estas e outras questões nos intrigaram desde o início do trabalho com este inventário participativo do patrimônio cultural do bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís, Maranhão. No curso da pesquisa, focamos nos laços afetivos comunitários no habitar o bairro do Desterro, o que nos deu margem para abordar o patrimônio por um viés em que as subjetividades valoram, mantêm e ressignificam o material-imaterial, e de tal forma a expressar significados compartilhados que indicam contextos geracionais, de raça, gênero e classe associados à identidade do território e atravessando as referências culturais que o compõe.

Com a participação efetiva dos habitantes do Desterro neste inventário, foi possível atingir os três objetivos da pesquisa: ampliar a própria noção do que é histórico no Centro Histórico; compreender como os modos de habitar proporcionam uma dinâmica cultural atraente e efervescente ao lugar; e enfatizar a formação e inspiração artístico-cultural no Desterro que incentiva a solidariedade e lhe dá coesão comunitária, resultando daí um amplo campo de resistência poética e política frente às adversidades socioeconômicas da vida, conferindo, por isso mesmo, uma identidade cultural multifacetada ao bairro.

Não obstante, de pronto, tenhamos aceitado o desafio de fazer um inventário de patrimônio cultural, persistia para nós a imagem-modelo de que produzir um inventário era algo limitado a enumerar e descrever as referências culturais, analisando-as isoladamente como em um mosaico. Contudo, da experiência que tivemos – junto com o Desterro e não sobre o Desterro –, devemos compartilhar outra impressão quanto à prática de inventário participativo de patrimônio cultural: se enumeramos

as referências culturais do Desterro, foi muito mais pela necessidade de organização da pesquisa, tal como consta neste dossiê. A descrição que fizemos reconhece que a trama cultural vivida dificilmente se deixa capturar em fichas. Na somatória disso tudo, foi muito rico se debruçar sobre outras referências culturais, capturar e modular a frequências dos discursos governamentais e, sobretudo, escutarmos ativamente as narrativas dos habitantes do território. Em síntese, foi uma experiência que nos permitiu atravessar e sermos atravessados por lugares, celebrações, formas de expressão, saberes e pessoas-patrimônio.

Ou seja, o texto de um inventário é uma das etapas deste trabalho. Mais do que isto, gostaríamos de valorizar os encontros que tivemos pelo bairro, formais e informais, como ações de educação patrimonial (tanto para a equipe de pesquisadores, quanto para os interlocutores do território), reveladas pelas escutas e trocas que extrapolam para uma rede de significados e afetos mais amplos. Tanto é que sempre fomos instigados a realizar novas leituras, conversas e olhares sobre as referências culturais, se adensando daí outros sentidos, tornando, à nossa percepção, o Desterro em um celeiro cultural, rico em memórias, solidariedades e contradições.

Já existiram distintos projetos de educação patrimonial no Desterro (Chaves, 2012) e todos foram bem recebidos pela comunidade, inclusive rememorados em sua importância, como o fazem a jovem rainha da escola de samba, a coreia do Tambor dos Onças e uma das diretoras de Fábrica de Artes, Bruna Araújo, bem como pessoas mais idosas, como Dalmir Campos, Joãozinho Ribeiro e Sandra Fernandes se referindo ao Viva o Desterro, por exemplo. Dos vários projetos e iniciativas – sejam os desenvolvidos por instituições externas ao Desterro, seja por esforços dos próprios moradores – alguns se mostraram de caráter conformista, enquanto outros de caráter emancipador. Todavia, constantemente em disputa, as perspectivas de educação patrimonial conformadora ou emancipadora interagem e se deformam em algumas situações. É, pois, salutar compreender o patrimônio enquanto processo de (re)negociação de sentidos e valores históricos e culturais que ocorrem no âmbito das decisões para preservar (ou não) determinados lugares, celebrações, formas de expressão e saberes.

Certamente, o que fica de irredutível na produção desse dossiê é o entendimento de que a luta por melhores condições de vida e convivência a partir da cultura sempre foi uma constante no Desterro. Assim, os resultados da pesquisa orbitam em torno do protagonismo popular e suas estratégias na valorização coletiva de conhecimentos, práticas e saberes forjados a partir da realidade local, especialmente em uma postura não conformista (Demarchi, 2025).

Já quanto ao trato metodológico, alguns guias foram fundamentais e complementares entre si, no desenvolvimento desta pesquisa, dos quais citamos os principais: i. os

habitantes do Desterro, sem os quais não teríamos feito um inventário participativo com enlace afetivo; ii. o Manual de aplicação de inventários participativos de educação patrimonial do IPHAN (2016a), tomado como referência primeira para pensarmos este tipo de trabalho; iii. os demais pesquisadores de patrimônio presentes na equipe do projeto nacional, alguns com muitos anos de experiência quanto ao estudo de patrimônio, que nos orientaram nas diversas etapas da pesquisa; iv. o arsenal bibliográfico cujo tema central é o patrimônio cultural, elaborado em diversos campos do conhecimento; v. a abordagem humanista-cultural em geografia, posicionamento que nos facilitou refletir o fenômeno do habitar o lugar na trama do mundo vivido.

Mundo que de algum modo está expresso por meio das referências culturais inventariadas, tanto os **lugares** mais recentes, como bares (Bar Meu Bem e Boteco do Maneco), ruas e praças, a Casa do Bairro e a Fábrica de Artes, quanto os mais antigos, como a Igreja e o Largo do Desterro, o Convento das Mercês, a Escola Flor do Samba e a Escola de Música Bom Menino, e também lugares que sofreram grandes transformações, como o Praia do Desterro, a Pocinha, o Portinho e a Rua 28). Todos considerados redutos de aspiração humana.

Digamos também de um mundo que se deixa ver nas (re)negociações e atribuições de valores nas **celebrações** do carnaval (Flor do Samba e Bloco Os Cúekas), do Bumba Meu Boi (Lendas e Magias), dos festejos católicos (Nossa Senhora do Desterro, Mês Mariano de devoção à Nossa Senhora de Fátima e Queimação de Palhinhas) e de religiões de matriz afrobrasileira (Procissão dos Orixás e outras atividades na Fábrica de Artes) e na Serenata dos Amores.

Mundo que surge pelas **formas de expressão** das artes (pulsante dos ateliês), na formação musical (Bom Menino e Fábrica de Artes), na militância (Coletivo Por Elas Empoderadas e moradia) e na cultura maranhense (Tambor de Crioula Os Onças), pelos **saberes** (sorveteria e economia criativa no Bumba Boi, Escola de Samba e oficinas na Casa do Bairro), e, sem dúvidas, pela fala e vigor das **pessoas-patrimônio** (Dalmir, Dijé, Joãozinho, Sandra e Vó Graça).

Importante dizer, todas essas referências culturais resultam da “performance corporificada” entre ações e discursos que agem para criar ou recriar significados e validar o passado para atender as necessidades do presente a partir do patrimônio (Smith, 2021). São referências que possuem uma gestão baseada na auto-organização intracomunitária, sendo as questões financeiras o maior limitante mencionado recorrentemente pelos interlocutores do território. São referências culturais que se estruturam pelos esforços e dedicação dos habitantes (moradores, trabalhadores e frequentadores do Desterro, seus habitantes de corpo e alma) que, no fortalecimento mútuo a partir e com a cultura, conseguem manter laços afetivos duradouros com o lugar.

Por fim, esperamos que este dossiê expresse as nuances da dinâmica cultural tão rica e multifacetada do Desterro, que colabore para a valorização das memórias e formas de atuação social de seus habitantes e fortaleça estudos e políticas do patrimônio cultural que se queiram participativos, horizontais e encorpados por uma valorização digna, justa e sensível aos laços afetivos (a)firmadores do território inventariado.

7. Referências

AGÊNCIA TAMBOR. **Na puta que feriu**. Publicado em 6 de agosto de 2019. Disponível em: <https://agenciatambor.net.br/geral/na-puta-que-feriu/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

AGÊNCIA TAMBOR. **Joãozinho Ribeiro fala de seus projetos e da falta de política cultural**. Publicado em 9 de setembro de 2022. Disponível em: <https://agenciatambor.net.br/cultura/joaozinho-ribeiro-fala-de-seus-projetos-e-da-falta-de-politica-cultural/>

AGÊNCIA TAMBOR. **Projeto trata de economia, educação e memória [IESTI Guardiões da Memória]**. Publicado em 9 de fevereiro de 2024. Disponível em: <https://encurtador.com.br/GK6Oo>. Acesso em: 10 ago. 2025.

AGÊNCIA TAMBOR. **Fábrica de Artes completa 10 anos como símbolo de resistência cultural no Desterro**. Publicado em 15 de julho de 2025. Disponível em: <https://sl1nk.com/26eTN> Acesso em: 20 jul. 2025.

AIRES, Elaine. Políticos nas cenas do patrimônio histórico cultural: o caso de São Luís, “Patrimônio da Humanidade”. **Outros Tempos**, v. Especial, Dossiê História e Política, p.1-21, 2007.

ALVES, Érica Lima Costa; COSTA, Brenda Soares da Silva Nunes da; SILVA, Isabel Silva da; IKEFUTI, Priscilla Venâncio. Análise da variabilidade dos principais elementos climáticos de São Luís (MA), Brasil. **Anais...** Simpósio Brasileiro de Geografia Física Aplicada, XX, Universidade Federal da Paraíba, p.1 – 8, João Pessoa, 2024.

ANCHIETA, Larissa Bianca; PFLUEGER, Grete Soares. Um olhar decolonial sobre a formação e expansão urbana do Centro Histórico de São Luís (MA): as perspectivas das mulheres negras. **Anais...** VII Encontro da Associação

Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v.3, p.409-423, 2022.

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **Dossiê UNESCO**: Proposta de Inclusão do Centro Histórico de São Luís na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. São Luís: UNESCO, 1997.

ANDRÈS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. **Reabilitação do Centro Histórico de São Luís**: revisão crítica do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís/PPRCHSL, sobre o enfoque da conservação urbana integrada. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL OS CARAS DE ONÇA. **Tambor dos Onças** -

Apresentação Conexão Cultural SECMA. Publicado em 9 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nj4QrzlVGzg>. Acesso em: 10 abril 2025.

ATOS E FATOS. **Só Safados e Batuque da Onça levam arte, cidadania e animação para o Pré-Carnaval**. Publicado em 15 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://shre.ink/SzIV>. Acesso em 07 out. 2024.

AZEVEDO, Emílio. **O Caso do Convento das Mercês**: a marca do atraso político e a ilegalidade envolvendo o patrimônio público. São Luís: Lithograf, 2006.

AZEVEDO, Isis Maria Barbosa. **Memórias do Habitar**: o Centro Histórico de São Luís/MA por seus moradores. TCC (Monografia graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2024.

AZEVEDO, Joseana Priscila Carvalho. FAUSTINA: a história da “última dama da Praia Grande”. **Anais...** IV Simpósio de História do Maranhão Oitocentista: Escravidão e Diáspora Africana no século XIX, Universidade Estadual do Maranhão, p.1 – 10, 2015.

BERDOULAY, Vicent. Prefácio. In: PAES, Maria Tereza Duarte; SOUZA, José Arilson Xavier de (Org.) **Abordagens geográficas do patrimônio cultural**. Campinas: Amazônica Bookshelth, 2024. [Texto 8 - Capítulo de livro].

BEZERRA, Nicole Pinheiro. **Patrimônio vivo**: narrativas do “habitar” no Centro Histórico de São Luís (Maranhão). TCC (Monografia graduação em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

BEZERRA, Nicole Pinheiro. **Patrimônio vivo, tombado, mas não caído**: uma etnografia sobre casa, política e cuidado no Centro Histórico de São Luís/MA. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023.

BRASIL. **Lei Ordinária nº 10.731, de 04 de dez. de 2017**. Inclui os festejos e procissões tradicionais das igrejas históricas situadas no Centro de São Luís no calendário turístico e religioso do Estado do Maranhão.

BRÜGGER, André Macedo; ASSAD, Luís Tadeu; BERMANN, Fernando. **Complexo Pesqueiro de São Luís**. Brasília: Editora IABS, 2010.

CABRAL, Clara Bertrand; RODERS, Ana Pereira; ALBUQUERQUE, Rosana. Formas de participação nos normativos patrimoniais: Ensaio de contextualização nos modelos da democracia participativa e deliberativa. **Revista Portuguesa de Ciência Política**, n.16, p.137-166, 2022.

CAMPOS, Marize Helena de. **Maripozas e pensões**: um estudo da prostituição em São Luís do Maranhão na primeira metade do século XX. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

CARDOSO, Paula Paoliello. **A reabilitação de edifícios para uso residencial multifamiliar no Centro Histórico de São Luís/MA**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CARVALHO, Adson Luís Barros de; AHLERT, Martina. As vidas da Casa de Nagô. **Cadernos de Campo**, v. 32, n. 2, p. e212133, 2023. Disponível em: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/212133>. Acesso em: 16 jul. 2025.

CARVALHO, Jéssica Mendonça de. **Patrimônios do nosso Centro**: as práticas sócio-espaciais insurgentes e os programas de desenvolvimento do Centro Histórico de São Luís. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Socioespacial e Regional) - Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, 2023.

CARVALHO, Karoliny Diniz; SIMÕES; Maria de Lourdes Netto. Análise do modelo de preservação do Centro Histórico de São Luís do Maranhão: uso social e uso turístico. **Revista Eletrônica Turismo Visão e Ação**, v.14, n.2, p. 196-213, 2012.

CASA DO BAIRRO. **Plano de ação abril a dezembro de 2023**. São Luís: 2023.

CENTRO CULTURAL DA VALE. **O Maranhão por Verger**. São Luís: Halley S.A. Gráfica e Editora, 2021.

CHAGAS, José. **Apanhados do Chão**. São Luís: Edufma, 1994.

CHAVES, César Roberto Castro. **Educação patrimonial no bairro do Desterro**: estudos sobre os projetos de patrimonialização no Centro Histórico de São Luís-MA. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

CHAVES, César Roberto Castro; SILVA, Brenda Veneranda Fernandes. Sociabilidades e Patrimônio Cultural: um olhar sobre o sentido da preservação a partir da memória socialmente construída em São Luís/MA. **Revista do Ceds**, v.1. n.3, 2015.

CLAVAL, Paul. **Terra dos homens**: a geografia. Tradução de Domitila Madureira. São Paulo: Contexto, 2010.

COISAS DE VIANA. **Djalma Campos, um jogador político**. Por Nilo Dias. Publicado em 8 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://shre.ink/SzIR>. Acesso em: 5 maio 2025.

COLETIVO POR ELAS EMPODERADAS. **Rede social oficial**. Disponível em: <https://www.instagram.com/porelasempoderadas/>. Acesso em: 3 ago. 2025.

CONFERÊNCIA BRASILEIRA DE TÊNIS DE MESA. **Esporte e Lazer marcam dia inteiro de ação no Desterro Feliz**. Publicado em 14 de fevereiro de 2011. Disponível em: <<https://www.cbtm.org.br/noticia/detalhe/...>> Acesso: 24 jan. 2024.

COSTA, Angela de Cassia. **Entre o Centro Histórico, a Praia Grande e o “Projeto Reviver”**: espaços de socialização LGBTQIAPN+ em São Luís - MA. Dissertação (Mestrado em Cartografia Social e Política da Amazônia) - Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

COSTA FILHO, José Ribamar da. **Pensar a paisagem, fazer roteiro turístico**: pelos caminhos do bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís - MA. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2025.

COSTA, Samira Lima; CASTRO e SILVA, Carlos Roberto. Afeto, memória, luta, participação e sentidos de comunidade. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, n. 10, v.2, p.283-291, julho/dezembro de 2015.

COSTA, Samira Lima; MACIEL, Tania Maria de Freitas Barros. Os sentidos da comunidade: a memória de bairro e suas construções intergeracionais em estudos de comunidade. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, n.61, v.1, p.60 - 72, 2009.

DAMERY, Claire. **Espace public, patrimoine et milieu affectif**: exemples du Marais d’Orx et du Domaine d’Abbadia. Tese (doutorado Ciências Sociais)

- Université de Pau et des Pays de l’Adour. Institut de Recherche sur les Societes et l’Amenagement. France, 2008.

DEMARCHI, João Lorandi. **Educação e patrimônio cultural - contribuições dos Inventários Participativos para uma educação patrimonial emancipadora**. Tese (doutorado em Educação) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2025.

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. **Haja Deus!**: A Flor do Samba no carnaval da Atenas brasileira. São Luís: FUNC, 2006.

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos; SILVA, Creudercy Costa da. Memórias sociais de moradores do Desterro: a festa de Santo Antônio na casa de Maria Brito. **Boletim da Comissão Maranhense de Folclore**, n.32, p.5-6, 2005. Disponível em: <https://cmfolclore.ufma.br/arquivos/76af71a2bb62f40c175256bbcadb480a.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2024.

ESPÍRITO SANTO, José Marcelo (Org.). **São Luís**: uma leitura da cidade. São Luís: Prefeitura de São Luís / Instituto de Pesquisa e Planificação da Cidade, 2006.

ESTADO DO MARANHÃO. **Lei nº 10.400 de 29 de dezembro de 2015**. Dispõe sobre a criação do Programa Estadual de Inclusão Socioproductiva - Mais Renda, e dá outras providências. Palácio do governo do estado do Maranhão, São Luís, 2015.

ESTADO DO MARANHÃO. **Governo do Estado inaugura novo Entrepasto Pesqueiro do Maranhão e assina ordem de serviço para reforma do Mercado do Peixe.** Publicado em 18 de março de 2025. Disponível em: <https://shre.ink/SzIF>. Acesso em: 13 jun. 2025.

FERREIRA, Antônio José de Araújo. **A produção do espaço urbano em São Luís do Maranhão: passado e presente; há futuro?** São Luís: EDUFMA, 2014.

FERREIRA, Márcia Milena Galdez. Centro Histórico de São Luís: fronteiras e regiões. **Outros Tempos: Pesquisa em Foco-História**, v. 5, n. 5, 2008.

FERREIRA, Márcia Milena Galdez. **Quando a história acaba e a memória fica:** uma etnografia do Centro Histórico de São Luís. São Luís: Café e Lápis Editora/ EdUEMA, 2012.

FERREIRA, Priscila Fernanda Santiago. **Assédio sexual:** uma forma de desengajamento moral no ambiente de trabalho das profissionais do sexo. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís: 2019.

FERRETTI, Sérgio (Org.). **Tambor de Crioula:** ritual e espetáculo. 3ª edição. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FERRETTI, Sergio. Registro do Tambor de Crioula: política de salvaguarda de bens da cultura imaterial no Brasil. Trabalho apresentado na 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, Natal, RN, 2014. Disponível em: [http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401145554_ARQUIVO_Tambordecrioulall\(artigorevisado\).pdf](http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401145554_ARQUIVO_Tambordecrioulall(artigorevisado).pdf). Acesso em: 20 maio 2025.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampin. Educação patrimonial: mobilização social e inventários participativos como estratégias de afirmação do direito à memória, ao patrimônio e ao território. In: DEMARCHI, João L.; NITO, Mariana; SCIFONI, Simone (Orgs.). **Por uma nova pedagogia do patrimônio cultural:** conflitos, apagamentos e práticas educativas de resistência. São Paulo: FFLCH USP, 2025. p.131-161.

GOMES, Alexandre; VIEIRA NETO, João Paulo. Projeto Historiando: inventários participativos e musealização do patrimônio cultural em comunidades indígenas no Ceará. **Revista Musas**, n.8, p.72-96, 2018.

GOVERNO DO MARANHÃO. **Adote um Casarão já cedeu 14 imóveis a empresas e grupos culturais no Centro Histórico de São Luís.** Publicado por Agência de notícias em 19 de fevereiro de 2022. Disponível: <https://shre.ink/Szli>. Acesso em: 3 out. 2024.

GUAYANAZ, Marcelo Costa. **Um percurso histórico da Escola Flor do Samba em São Luís do Maranhão.** TCC (Monografia graduação em Turismo) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2006.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **Entrenotas:** compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

ICOMOS. **World heritage list:** São Luís do Maranhão (Brazil). ICOMOS, Paris, n. 821, sep. 1997. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Avalia%C3%A7%C3%A3o%20Icomos_S%C3%A3o_Luis.pdf. Acesso em: 6 set. 2023.

IESTI. **Entrevista com Maria da Graça Ferreira Torres (Vó Graça) - Núcleo Museu da Pessoa.** Publicado em 21 de outubro de 2024a. Vídeo 1 hora e 12 min. Disponível em: <https://shre.ink/SzIX>. Acesso em: 10 ago. 2025.

IESTI. **Juntos somos Guardiões da Memória** [livreto com tiragem local]. 2024b.

IESTI - Instituto de Estudos Sociais e Terapias Integrativas. Disponível em: <https://iesti.com.br/home/sobre/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

IPHAN. **Cidades históricas; inventário e pesquisa:** São Luís - Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

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

IPHAN. **Educação patrimonial:** inventários participativos - manual de aplicação. Brasília, DF: IPHAN, 2016a.

IPHAN. **Portaria n. 137 de 2016.** Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. Brasília, DF: Iphan, 2016b. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf. Acesso em: 27 set. 2023.

IPHAN. **Tambor de Crioula do Maranhão.** Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, 2016c.

JESUS, Matheus Gato de. **Racismo e Decadência - Sociedade, Cultura e Intelectuais em São Luís do Maranhão.** Tese (doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **São Luís do Maranhão, Corpo e Alma.** Vol. I. 2ª ed. ampl. São Luís: Edição da autora, 2020.

LIMA, Carlos de. **Caminhos de São Luís:** ruas, logradouros e prédios históricos). 2ª ed. São Luís, MA: Vozes, 2007.

LIMA, Suely Simone Costa. **Educação e socialidade:** aspectos do imaginário na Banda de Música do Bom Menino. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2006.

LOPES, José Antonio Viana (Org.). **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara:** guia de arquitetura e paisagem (bilingue). Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

MARANDOLA JR., Eduardo. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA Jr., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia (Org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MARQUES, César Augusto. **Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão.** 3ª Ed. São Luís: Edições AML, 2008.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Autos e Folgedos de Natal do Maranhão.** Fortaleza: Gráfica Ronda, 2010

MARQUES, Marcia Tereza Campos. **Condições de Habitabilidade no Centro Histórico de São Luís-MA:** estudo das atividades comerciais e de serviços necessárias e das atividades incompatíveis. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

MARQUES, Walter Rodrigues; ROCHA, Viviane Mourada; DINIZ, Maria de Jesus. dos Santos; MONTEIRO, Thainara Coelho. Arte-educação informal no Cafua das Mercês. **Brazilian Journal of Development**, v. 6, n. 9, p. 64470-64480, 2020.

MARTINS, Ananias Alves. **Carnavais de São Luís.** São Luís: Editora Teresina, 2013.

MATOSINHO, Tônia. Azulejaria e a influência portuguesa nas cidades brasileiras. Revista **Lugar Comum**, nº 46, 2016.

MEDEIROS, Claudia (Dir.). **Eneida e as Entranhas do Desterro.** Doc, 19 min, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ejOxxiUGggl>. Acesso em: 6 jul. 2025.

MEIRELES, Mário Martins. **História da Arquidiocese de São Luís São Luís**. São Luís: Universidade do Maranhão, 1977.

MENDES, Claudiceia Silva. Centro histórico da cidade de São Luís do Maranhão: da degradação ao patrimônio cultural da humanidade. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 6, n. 3, p.12537 - 12556, mar. 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: Fórum Nacional de Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural, **Conferência Magna**, Ouro Preto, IPHAN, 2012. p. 127-136.

O ESTADO DO MARANHÃO. **Queimação de Palhinhas no Convento**. Publicado em 9 de jan. 2015. Disponível em: <https://shre.ink/SzlK>. Acesso em: 14 fev. 2024.

O ESTADO DO MARANHÃO. **Procissão dos Orixás**: milhares de adeptos de religiões afro celebram 407 anos de São Luís, por Daniel Matos, publicado em 09 de set. 2019. Disponível em: <https://shre.ink/Szlh>. Acesso em 6 jul. 2025.

O IMIRANTE. **Legado**: Banda do Bom Menino e a mudança social por meio da música. Publicado em 09 de março de 2023. Disponível em: <https://shre.ink/Szl3>. Acesso em: 18 jul. 2025.

O IMIRANTE. Joãozinho Ribeiro faz 50 anos com missa na Igreja do Desterro. Publicado em 30 de abril de 2005. Disponível em: <https://encurtador.com.br/hPatj>. Acesso em: 24 jan. 2024.

O IMPARCIAL. **Entrevista - Ex-prostituta, ativista e militante pelos direitos da mulher, Maria de Jesus Costa, mais conhecida como De Jesus, contou um pouco da sua trajetória**. Publicado em 23 de outubro de 2017, entrevista de Patrícia Cunha. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/noticias/2017/10/ex-prostituta-vira-militante-de-causas-feministas/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

O IMPARCIAL. **Veja a história do bairro do Desterro e seu comércio de pescado**. Publicada em 17 de agosto de 2020. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/cidades/2020/08/veja-a-historia-do-bairro-do-desterro-e-seu-comercio-de-pescado/>. Acesso em: 14 jul. 2025.

O IMPARCIAL. **A queimação de palhinhas em São Luís**. Publicado em 06 de janeiro de 2025, por Euges Lima. Disponível em: <https://oimparcial.com.br/colunas/euges-lima/a-queimacao-de-palhinhas-em-sao-luis/>. Acesso em: 16 jul. 2025.

OLIVEIRA, Antonio Guimarães. **Becos e telhados**. São Luís: AMEI, 2018. PACOTILHA. **Festejo ao Glorioso São José do Desterro**. Publicado em 15

de novembro de 1910, edição n. 271. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pesq=desterro&hf=bndigital.bn.br&pagfis=2502. Acesso em: 4 maio 2025.

PACOTILHA. **Irmandade do Desterro**. Publicado em 19 de março de 1884, n. 75. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=168319_02&pesq=desterro&hf=bndigital.bn.br&pagfis=1198. Acesso em: 4 maio 2025.

PAES, Maria Tereza Duarte. Gentrificação, preservação patrimonial e turismo: os novos sentidos da paisagem urbana na renovação das cidades. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Online), v. 21, n. 3, p. 667-684, 2017.

PATNET - Curso de educação patrimonial online criado pelo IESTI em parceria com a UEMA, certificação de 75h. Disponível em: <https://eskadauema.com/course/view.php?id=77>. Acesso em: 10 ago. 2025.

PEREIRA, Danielle Silva; FERREIRA, Antônio José de Araújo. O desenvolvimento regional sustentável e a produção do espaço portuário: um estudo ambiental sobre o do porto do Itaqui – São Luís – MA. **Anais... VIII Seminário Internacional sobre Desenvolvimento Regional**, Santa Cruz do Sul, UNISC, p. 1-28, 2017.

PEREIRA, Jairo Moraes. **A Prática de banda no processo de aprendizagem musical dos alunos de sopro e percussão da escola de música do estado do Maranhão**. Dissertação (Mestrado profissional em Artes) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2018.

PEREIRA, Josenildo de Jesus. São Luís: uma urbs transcolonial. In: FILHO, Alan Kardec Gomes Pachêco; CORRÊA, Helidacy Maria Muniz; PEREIRA, Josenildo de Jesus (Org.). **São Luís 400 anos - (Con)tradições de uma cidade histórica**. São Luís: Café & Lápis; Ed. UEMA, 2014. p. 129-152.

PFLUEGER, Grete Soares. O locus do Maranhão na cartografia dos séculos XVI-XVII. PRACS: **Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, Macapá, v.17, n.3, p.110-129, 2024. Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_cartografia/cart555828/cart555828.pdf. Acesso em 05 ago. 2025.

PINHEIRO, Nathalia Rodrigues. **Design Participativo para cultura patrimonial**: contribuições metodológicas no bairro do Desterro. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

PORTAL BRASIL CARNAVAL. **Flor do Samba**. sem ano. Disponível em: <https://www.brasilcarnaval.com.br/escolas/saoluis-ok/flordosamba.htm>. Acesso em: 15 ago. 2024.

REIS, José de Ribamar Sousa dos. **ZBM**: o reino encantado da boêmia. São Luís: Lithograf, 2002.

RIBEIRO, Fernanda Maria Vieira; COSTA, Maria Jesus Almeida. Memória e luta na prostituição ludovicense: diálogos com a ativista Maria de Jesus. In: DONINI, Angela *et al* (Org.). **Putá Livro**. Rio de Janeiro: Ed. da Autora, 2022. p. 360-377.

RIBEIRO, Fernanda Maria Vieira. Trajetória política de uma puta ativista negra e nordestina: interseccionalidade e resistência na vida de Dijé. **Anais...** 21º Congresso Brasileiro de Sociologia, p.1-14, 2023.

RIBEIRO FILHO, JOÃOZINHO. **Little Bighorn, direto do Desterro**. Publicado em 7 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://edwilsonaraujo.com/tag/memorias/> . Acesso em: 6 jul. 2025.

RIBEIRO FILHO, João Batista. **Paisagem feita de tempo**. São Luís: SIOGE, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Abigail Vale. **Transformações e usos do Patrimônio no Centro Histórico de São Luís Maranhão**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) -Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2025

ROCHA, Nathália Christine Garcez; SANTOS JUNIOR, Veríssimo Barros dos; FEITOSA, Antonio Cordeiro; CUTRIM, Klautenys Dellene Guedes. “Adote um casarão”: reflexões sobre cidadania e sustentabilidade aplicadas aos bens edificados de valor patrimonial, do centro histórico de São Luís do Maranhão. **Ateliê do Turismo**, v. 8, n. 1, p. 134 - 162, 2024.

ROQUÉ, Bianca Beatriz; CARVALHO, Poliana dos Santos; MARQUES, Ana Rosa. Inventário participativo do patrimônio cultural: um relato de experiência preliminar do levantamento bibliográfico a partir de São Luís, Maranhão. **Anais XV ENANPEGE...** Campina Grande: Realize Editora, 2023. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/94391> > Acesso em: 7 jan. 2025.

SANTANA, Glenda Alexandre. **Narrativa histórica da Igreja do Desterro em São Luís/ MA**. TCC (Monografia graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2016.

SANTOS, Maria da Graça Mouga Poças. **Espiritualidade, Turismo e Território**: estudo geográfico de Fátima. Estoril: Principia, 2006.

SANTOS, Natália Pires. **“Putá Política”**: uma análise do fazer direitos nos Movimentos Sociais de Profissionais do Sexo em São Luís-MA no período de 2019 a 2022. TCC (Monografia graduação em Direito) - Unidade de Ensino Superior Dom Bosco - UNDB, São Luís, 2023.

SANTOS, Natália Pires. “Quem que cuida de puta?” a luta política do Coletivo Por Elas Empoderadas entre os anos 2019-2022. **Anais...** 13ª edição do Prêmio AMAERJ Patrícia Acioli de Direitos Humanos. p.01-19, 2024. Disponível em: <https://informeriodejaneiro.com.br/jurados-definem-os-finalistas-do-13o-premio-amaerj-patricia-acioli-de-direitos-humanos/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

SANTOS, Roza. Velhos carnavais, velhos foliões. **Boletim Maranhense de Folclore**, n. 16, p.3 -5, ago. 2000. Disponível em: <https://www.cmfolclore.ufma.br/arquivos/4abbce9b6d214e578683cf72f03e1325.pdf>. Acesso em 16 jun. 2025.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. A rua em mim: memória urbana na poesia de Ferreira Gullar e Joãozinho Ribeiro. **Texto Poético**, v. 17, n. 32, p. 300-318, jan./abr. 2021.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Lei de Zoneamento Municipal de São Luís** [Lei nº 3253, de 29 de dezembro de 1992]. São Luís: Secretaria Municipal de Governo, 1992.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Plano Diretor do Município de São Luís** [Lei nº 3.252 de 29 de dezembro de 1992]. São Luís: Secretaria Municipal de Governo, 1992a.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Desterro**: uma proposta de reabilitação. São Luís: GQ Qualidade Gráfica e Editora, 2005.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Desterro**: um bairro além dos mapas. São Luís: QG Qualidade Gráfica e Editora, 2005a.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **São Luís**: uma leitura da Cidade. São Luís: Instituto da Cidade, 2006.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Plano Diretor do Município de São Luís** [Lei nº 4,669, de 11 de outubro de 2006]. São Luís: Secretaria Municipal de Governo, 2006a.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Decreto de lei nº 29.874**. Altera o decreto nº 25.441 de 15 de agosto de 2003, que dispõe sobre a instalação do Núcleo Gestor do Centro Histórico de São Luís, e dá outras providências. Diário Oficial do Município, São Luís, 13 de março de 2007.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Programa de revitalização do centro histórico de São Luís**: diagnóstico dos aspectos culturais do Centro Histórico. 2007a.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **Plano Diretor do Município de São Luís** [Lei nº 7.122, de 12 de abril de 2023]. São Luís: Secretaria Municipal de Governo, 2023.

SÃO LUÍS, PREFEITURA MUNICIPAL. **São Luís em Dados - CENSO 2010 e 2022**. 2025. Disponível em: <https://www.saoluis.ma.gov.br/sao-luis-em-dados-2010-e-2022/>. Acesso em: 22 mar. 2025.

SCIFONI, Simone. Interpretar qual patrimônio? A experiência do inventário participativo do Minhocão In: **Anais** do 3º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte/MG, 2019.

SCIFONI, Simone. Patrimônio e educação no Brasil: o que há de novo? **Educação & Sociedade**, v. 43, p. 1-13, 2022a. SCIFONI, Simone. Subverter o patrimônio cultural: periferia e participação social. **Terra Livre**, v. 2, n. 59, p. 592-620, 2022b.

SCIFONI, Simone. **Patrimônio desigual**: cidade, memória e classe trabalhadora. Tese (Livre Docência). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2022a.

SECMA. **Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho e Cafua das Mercês vão realizar a tradicional Queimação de Palhinhas.** Publicado em 08 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://encurtador.com.br/di9JA>. Acesso em: 16 jul. 2025.

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA DO MARANHÃO. Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. **Memória de Velhos.** Depoimentos: uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: LITHOGRAF, 1997. Volumes: I, II, III, IV.

SERRA, Marcelo Ferreira. **Praça das Mercês:** análise de um espaço livre público no Centro Histórico de São Luís (MA). Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

SILVA, Cleudecy da. **Nos labirintos do patrimônio:** representações sobre o bairro do Desterro. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2005.

SILVA, Giesta Nogueira. **O conjunto arquitetônico do Convento das Mercês:** de templo religioso a templo cultural. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Orlando Pereira da. Arquitetura Tradicional luso-brasileira em São Luís do Maranhão. **São Luís do Maranhão e Alcântara:** guia de arquitetura e paisagem. Ed. Bilingue. Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008.

SILVA, Ricardo de Jesus Pacheco. **Do quartel ao bordel:** dever e prazer no cotidiano dos militares do Corpo de Polícia do Maranhão (São Luís 1905- 1945). Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2016.

SILVA, Tatiana Raquel Reis. **Sexualidade e cor:** dinâmicas da prostituição feminina nas áreas centrais de São Luís, Maranhão. São Luís: EDUEMA, 2015.

SMITH, Laurajane. Desafiando o Discurso Autorizado de Patrimônio * **Caderno Virtual de Turismo**, v. 21, n. 2, p.1-16, 2021.

SOARES, Enne Moreira Lima. **Educação patrimonial no Centro Histórico de São Luís.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2010.

SOMBRA, Daniel Borges; FARIAS, Andressa Silva; LONGHI, Luis Eduardo Paim. Programa Adote um Casarão: Contribuições para as políticas de preservação de centros históricos. **Anais...** Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, ENANPUR, XX, Belém, Universidade Federal do Pará, p.1-21, 2023.

SOUSA, Georgiana Oliveira Maia. **“Negro, faz da força o canto”:** discursos de negritude em sambas de enredo do G.R.E.S Flor do Samba São Luís - MA. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

SOUZA, José Arilson Xavier de; SILVA, Elisabete de Fátima Farias; MARQUES, Ana Rosa. Bairro Desterro, Centro Histórico de São Luís do Maranhão: valores e sentidos do patrimônio cultural. In: PAES, Maria Tereza Duarte; SOUZA, José Arilson Xavier de (Org.) **Abordagens geográficas do patrimônio cultural.** Campinas: Amazônia Bookshelf, 2024. [Texto 8 - Capítulo de livro].

STARLING, Mônica Barros de Lima. Entre a lógica de mercado e a cidadania: os modelos de gestão do patrimônio cultural. **Políticas Culturais em Revista;** v. 5 n. 1 p.91-108, 2012.

TADDEI, Roberto; MILANI, Aloísio (Org.). **Produção cultural no Brasil.** Livro 2. Entrevista João Batista Ribeiro Filho, ex-secretário de Cultura do Maranhão. Entrevista gravada no dia 16 de maio de 2010, em São Paulo. Disponível em: <https://producaocultural.procomum.org/2010/09/21/joao-batista-ribeiro-filho/>. Acesso em 26 jul. 2025.

TRAVINCAS, Vanessa (Dir.). **Zona de Boemia e Meretrício: entre risos e amarguras**. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vAmVVkGxf3o>. Acesso em 6 ago. 2025.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Breve história das ruas e praças de São Luís**. Maranhão, 1971.

VIVEIROS FILHO, Francisco Fuzzetti de. **Urbanidade do Sobrado: um estudo sobre a arquitetura de sobrado de São Luís**. Hucitec, São Paulo, 2006.

VIVEIROS, Jerônimo de. **História do comércio do Maranhão (1612-1895)**. Vol. II. São Luís: Associação Comercial do Maranhão, 1954.

ZEMA RIBEIRO. **Serenata dos Amores**. Publicado em 12 de novembro de 2004. Disponível em: <https://zemaribeiro.com/page/252/> . Acesso em 6 out. 2023.



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



Pós-Graduação em
Geografia, Natureza
e Dinâmica do Espaço

ISBN XXX.XXX.XX