

# ACERVO ETNOGRÁFICO DO CASAL FERRETTI E MUSEU AFRODIGITAL DO MARANHÃO: CAMINHOS E DESAFIOS PARA A MEMÓRIA<sup>1</sup>

Juliana Loureiro (PPGSA/UFRJ)

- **Palavras-Chave**

Imagens, Memórias, Religiões Afrobrasileiras e Cultura Popular

- **Introdução**

Neste artigo apresento percursos, compromissos, demandas e desafios vivenciados por antropólogos quando em suas pesquisas etnográficas assumem a produção de registros fílmicos e fotográficos. Intento problematizar, ainda que em um exercício inicial, as implicações políticas, éticas, técnicas, estéticas, teóricas e metodológicas no envolvimento dos antropólogos com a “mediação das imagens”. Especialmente aquelas demandadas a participar na conformação das memórias coletivas e do imaginário social das manifestações culturais do povo negro e das religiões de matriz africana no Brasil.

A motivação reflexiva se fundamenta pelo trabalho de documentação fílmica e fotográfica que comecei a realizar em 2004 sobre a *atuação*<sup>2</sup> dos encantados no tambor de mina, nas festas e no cotidiano da comunidade quilombola maranhense da Santa Rosa dos Pretos; pelo contato que pude ter com o acervo etnográfico do casal de antropólogos Sergio Ferretti e Mundicarmo Maria Rocha Ferretti, que dedicaram cerca de 50 anos de suas vidas a pesquisa sobre as religiões afrobrasileiras e as manifestações da cultura popular vivenciadas no Maranhão; por minha interlocução com a professora Mundicarmo, com alunos da Universidade Federal do Maranhão e com os pesquisadores integrantes do GPMINA – Grupo de Pesquisa Religião e Cultura Popular, fundado pelo casal em 1992; e pelo trabalho ao qual me empenhei de observação e seleção de fotografias do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti para a proposição de ensaios para as galerias do novo site do Museu Afrodigital do Maranhão.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

<sup>2</sup> Destaco em itálico a categoria *atuação* pelo deslocamento do seu sentido usual, sendo de uso comum entre os praticantes de tambor de mina para se referir a ação da entidade espiritual de incorporar e performar no corpo de um médium. Estar *atuado* é estar incorporado, com o corpo e os sentidos dominados por uma entidade espiritual. Si *atuar* é incorporar. (Loureiro, 2019).

Imagens fílmicas e fotográficas são expressões narrativas, pois contam através de seus elementos visuais “algo” tanto para quem registra quanto para quem observa as imagens. Esse “algo” narrado pela imagem é tão múltiplo quanto são os que observam e os tempos em que se observa. Apesar de serem um meio expressivo do imaginário de quem as produz e da multiplicidade de percepções e narrativas que provoca, filmes e fotografias são materialidades iconográficas consideradas “objetivas” por sua capacidade que capturar com mais fidelidade do que outros meios a imagem do referente. A potência narrativo-sensorial da imagem é furto da condensação do conteúdo à forma. A apreciação nos sensibiliza, nos afeta, estimula lembranças e a imaginação. Sua magia está no ato de expressar esteticamente ao mesmo tempo a imagem e a imaginação do real em uma imagem-mídia reproduzível. São visualidades potencialmente compartilháveis em diferentes tempos e meios sociais.

Encantados pela potência narrativa e documental da imagem fílmica e fotográfica muitos antropólogos com maior ou menor grau de habilidade técnica e estética investiram na produção audiovisual como uma atividade da pesquisa, assumindo com isso a “mediação das imagens” no, do e sobre o universo pesquisado. Ao fotografar e filmar as pessoas, os fazeres, os espaços e os eventos percebemos o quanto essa performance afeta nossas relações e o nosso olhar, que passam a ser mediados pelo fazer imagens. No exercício etnográfico de aprendizado e mediação (tradução) de significados e sentidos, a decupagem, a seleção, o sequenciamento, assim como a legendagem, a descrição, a interpretação e a abdução do que está retratado e filmado transformam as imagens, passivas de serem vistas e revistas, em fonte de dados expressivos e sensoriais, que nos apoiam na construção de narrativas biográficas, históricas e etnográficas, tanto as propriamente visuais, quando as orais e escritas. A produção e circulação das imagens as tornam dispositivos de expressão e modulação do imaginário social e, portanto, com alto potencial de participação na conformação das memórias coletivas. Devemos questionar as implicações do fazer antropológico na composição e mediação de imagens fílmicas e fotográficas não só para refletirmos sobre nossa prática, mas, sobretudo, por admitir que “sob o plano da cultura humana e de suas obras, a memória coletiva é, acima de tudo, um recital de imagens, parte integrante da consciência poética da humanidade sobre seu destino mortal” (Rocha e Eckert, 2013:32).

Para situar meu lugar reflexivo nesse debate apresento minha inserção como pesquisadora e produtora de imagens do tambor de mina. Religião afrobrasileira muito

difundida em estados do Nordeste e do Norte e surgida em São Luís do Maranhão em meados do século XIX, com a fundação de casas de culto por africanas de origens diversas, principalmente jeje e nagô, que vieram escravizadas para o Brasil a partir da Costa da Mina. Para o levantamento de informações sobre o Acervo Etnográfico do Casal Ferretti realizei em 14 de agosto de 2021 uma entrevista com a professora Mundicarmo. Neste artigo não reproduzo a entrevista na íntegra, cito trechos nos quais a professora expõe os caminhos de pesquisa percorridos pelo casal que possibilitaram a coleta e produção de material etnográfico; sobre seus usos; bem como suas preocupações frente aos desafios éticos e logísticos e suas expectativas para conservação e difusão do acervo. Busco sistematizar as informações fornecidas, de modo a dimensionar a demanda política, tecnológica e metodológica para o qualificado resgate dos diversos materiais etnográficos que o compõem, em especial as imagens fílmicas e fotográficas.

Em *Etnografia da Duração: antropologia das memórias coletivas em coleções etnográficas*, Rocha e Eckert (Idem) revisitam a teorização de autores clássicos para a sistematização de proposições filosóficas que relacionam as imagens à imaginação, à lembrança e à memória, que as orientaram na estruturação de uma reflexividade analítica que as permitiram a apropriação do “método de convergência” na produção de “conexões imaginativas”, que direcionam a seleção, o ordenamento e o estudo das imagens. Para propor ideias e sugestões para o resgate do material fílmico e fotográfico do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti, busco nas formulações teórico-metodológicas das autoras inspiração para implementar nesse resgate uma antropologia da memória da pesquisa e das imagens do acervo e das memórias coletivas que elas ensejam. A proposta objetiva que dentre múltiplas possibilidade de resgates, de pesquisas e de exposições das imagens se encontre meios que respondam aos pleitos sociais para a “retomada” da memória pelo povo negro e de terreiros e que se promova a descolonização da imaginação e do pensamento.

- **Imersão etnográfica na produção de imagens fílmicas e fotográficas do tambor de mina: percursos e aprendizados**

Em agosto de 2004 assisti e filmei pela primeira vez a uma festa de tambor de mina. Realizava trabalho de campo para uma pesquisa vídeo-documentada sobre questões territoriais no quilombo maranhense de Santa Rosa dos Pretos quando fui convidada por Mãe Severina para filmar a festa de seu encantado guia, o Caboclo Cearenso. O interesse pela filmagem foi por ela mesmo revelado: “Eu tinha vontade de me ver dançando, porque

até agora eu não me vi dançando”. Uma vez que incorporada, *atuada*, ela perde seus sentidos (Loureiro, 2019). Fiquei surpresa com seu pedido, pois até aquela época considerava que a produção e circulação de imagens dos espaços, dos rituais e das entidades das religiões matriz africana eram restritas e até mesmo proibidas.

Lisa Earl Castillo (2016) argumenta que as restrições às fotografias e filmagens de rituais do candomblé teria um peso mais social do que um rígido preceito religioso. Através de pesquisa com documentos históricos a autora verifica que para o candomblé a fotografia ganhou visibilidade social a partir do início do século XX, com as matérias jornalísticas persecutórias que publicavam as fotos de santuários destruídos e de adeptos presos nas batidas policiais nos terreiros. Além disso, ressalta que a restrição à fotográfica também ganhou eco na oposição criada no meio intelectual entre inautêntico e autêntico, que descartaram elementos sugestivos da modernidade, incluindo a escrita e os registros fotográficos e filmicos, colocando-os em oposição a tradicional oralidade. No entanto, a autora reúne uma série de dados etnográficos que referenciam a ocorrência de retratos reverenciados aos usados em ebós.

“Longe de ser categoricamente rejeitadas pelos terreiros mais vigilantes da proteção a pureza de sua prática religiosa, as imagens fotográficas têm sido usadas há mais de 100 anos, integradas nos rituais e na vida social de modos que sugerem uma simbiose complexa entre tradição e modernidade” (Idem:244).

Atualmente, com o novo cenário sociotecnológico que permitiu o amplo acesso das câmeras de celulares, os próprios religiosos filmam e fotografam suas casas, festas, rituais, as danças dos orixás, nkices, voduns, caboclos, exus, promovendo nas redes sociais uma intensa, afirmativa e dispersiva profusão de suas imagens. Mas, até bem pouco tempo, a pouca produção e circulação das imagens ficava limitada ao meio acadêmico; encapsuladas em livros e artigos; expostas em museus “de pedra e cal” ou em mostras de filmes etnográficos. Os filmados e fotografados na maioria das vezes não acessavam as imagens que documentavam suas performances e espaços religiosos e muito menos as narrativas construídas a partir delas. As fotografias e filmes que materializavam fragmentos de suas memórias a eles não estavam disponíveis.

Iniciei minha trajetória como antropóloga produtora audiovisual no início dos anos 2000, ainda vivenciando um contexto de pouco acesso às câmeras, mas super influenciada pela professora Ana Maria Galano, coordenadora do Núcleo Audiovisual de Documentação - NAVEDOC da UFRJ, pioneira em incentivar a produção, reflexão e

usos das imagens nas pesquisas sociais<sup>3</sup>. Nesse início assumi a direção de “vídeo-diagnósticos” para estudos socioambientais, com a coordenação das pesquisas, as atividades de produção, a condução das entrevistas e a elaboração dos roteiros de edição. Sem treinamento prévio e desprovida de domínio técnico não me julgava capacitada para filmar e fotografar, incumbindo essas atividades para outros profissionais.

Para minha surpresa, mediante ao convite de Mãe Severina para filmar a festa, em um estado de liminaridade propiciado pela imersão nos rituais da Festa do Divino e do tambor de mina e de comunhão com quilombolas e encantados, pude me libertar do que julgava serem limitações técnicas e incorporei a câmera. Me apossei dela e fui possuída por ela. Ao filmar as expressividades estéticas das *atuações* dos encantados, que nos corpos incorporados lindamente dançavam e cantavam, percebi que experienciava uma alteração de meus sentidos ao dominar e ser dominada pela superpotência do “cine-olho”. Como professora Vertov (1923) eu via e registrava imagens que o olho nu não vê e por isso meus sentidos eram capturados por elas. Como Jean Rouch pude experimentar a “verdade do cinema” ao me permitir viver o “cine-transe”, a alteração de sentidos, a sinestesia ritual, o “pensamento sensorial” através do close, da metonímia, da mimese e da profusão de imagens (Eisenstein, 2002 e Gonçalves, 2008 e 2012).

Fiquei embevecida pela intensa vivência ritual e fílmica e apaixonada pelo inusitado encontro com os encantados. Esses, além de presentificar seres mitológicos e personagens históricos nos transes e em suas danças, também cantam e contam suas mitologias. Foram inúmeras as cenas gravadas nas quais, diante do meu eu-câmera e de sua tradicional audiência, os encantados nos contam suas histórias enredadas nas encantarias e no universo mítico da colonização do Brasil e aquelas vividas nos tempos de agora. Admirada com esse “outro” mundo ontológico-imagético-vivencial que a mim se revelava, antes de regressar para o Rio de Janeiro fui a uma livraria na cidade de São Luís em busca de “traduções” etnográficas para a conquista de um melhor entendimento sobre os encantados, a encantaria e o tambor de mina. Encontrei o livro *Desceu na Guma: o caboclo no tambor de mina*, resultado da tese de doutorado em antropologia defendida em 1991 na USP por Mundicarmo Maria Rocha Ferretti.

---

<sup>3</sup> O NAVEDOC foi o primeiro núcleo de pesquisa de audiovisual nas ciências sociais implantado em uma universidade brasileira. O reconhecimento da importância dessa iniciativa foi expresso pela ANPOCS ao intitular desde 2021 o prêmio da Comissão de Imagem e Som com o nome da professora Ana Maria Galano.

A tese foi elaborada a partir de uma vivência produtora de uma quantidade significativa de dados etnográficos, constituídos através de filmagens em vídeo, gravações em áudio, fotografias e anotações em cadernos de campo do observado e do escutado pela antropóloga nas festas e rituais litúrgicos e em entrevistas com os religiosos e suas entidades neles incorporados. O trabalho de campo de Mundicarmo em terreiros de tambor de mina e pajelança começou em 1981 e se intensificou a partir de 1984, principalmente na Casa Fanti-Ashanti. A pesquisadora contou com o apoio de seu companheiro de vida, incentivador e parceiro de pesquisa, o renomado antropólogo Sergio Ferretti.

Com *Desceu na Guma* reconheci que as performances relacionais e dialógicas que presenciei na Tenda Nossa Senhora dos Navegantes eram características ontológicas típicas da *atuação* dos encantados e caboclos no tambor de mina. Nessa primeira leitura da narrativa etnográfica de Mundicarmo aprendi que:

Os caboclos da Mina representam não apenas a população nativa brasileira (índios), mas também os mais diversos segmentos sociais formadores da sociedade brasileira marginalizados do poder (camadas populares) [... ou] nobres que, ao contrário dos gentis ou fidalgos, afastaram-se dos palácios (ou do poder), e, misturando-se ao ‘povinho’ (ou ao ‘povão’), ‘entraram na mata’ e passaram a vir na Mina como caboclos e não como nobres (Ferretti, M. 1996: 48).

E que:

No Tambor de Mina, além de se encontrar pouca oposição entre entidades africanas e não africanas, as entidades caboclas distinguem-se dos espíritos dos mortos recebidos em sessões espíritas e só um pequeno número delas poderia enquadrar-se na categoria ‘espíritos indígenas’: os ‘caboclos de pena’. (Idem: 26)

De modo que:

Na Mina maranhense tradicional não há uma separação rígida entre voduns e entidades caboclas, e talvez por isso mesmo os termos invisível e encantado podem designar tanto as entidades africanas como as não africanas (Idem: 40).

Voltei ao quilombo diversas vezes entre 2004 e 2007 para participar das festas de tambor de mina na tenda de Mãe Severina. Onde vi, filmei, conheci e conversei com muitos encantados pertencentes as diferentes linhas, correntes, famílias, etnias, procedências territoriais e encantarias. Documentei a *atuação* de voduns africanos; caboclos da Turquia, da Mata de Codó, do Pará, de Aruanda; princesas, príncipes, reis e rainhas de reinos europeus e africanos; além de ciganos, índios, mães d’águas, cobras e

surrupiras. Alguns faziam questão de serem filmados, exibindo-se para câmera, outros a flecharam, alguns simplesmente a ignoravam. Nesse período acumulei mais de 100 horas de imagens filmicas e cerca de 300 fotos. Sempre que voltava para o quilombo cumpria meu acordo com Mãe Severina e seus guias. Levava as fotos reveladas e exibia as imagens filmicas anteriormente registradas. Em 2007 produzi um documentário de 3 minutos, Encantaria Quilombola, para tentar angariar recursos para edição de um longa-metragem. Mas todas as tentativas foram frustradas e os caminhos da vida me afastaram por alguns anos do Maranhão. Postei o filme em 2008 no youtube e mesmo sem divulgação atualmente registra mais de 14 mil visualizações, o que contribuiu para o reconhecimento de Mãe Severina para além das fronteiras de seu território.

Em 2016, depois de quase 10 anos afastada, retornei ao quilombo de Santa Rosa dos Pretos. Conservei guardadas as imagens das festas de tambor de mina, do tambor de crioula, do bumba-boi e do cotidiano no quilombo. Passado tanto tempo, as imagens se tornaram reminiscências da memória “de um tempo que não volta mais”. Quando pude novamente exibi-las para Mãe Severina, seus familiares, filhas de santo e encantados, emoções foram acionadas e muitas histórias foram lembradas e reveladas. Observei que a percepção das imagens em diferentes temporalidades sofria modificações influenciadas pelos acontecimentos, principalmente por mortes e pelas transformações vivenciadas no quilombo, seja pela mudança das moradias com os projetos Minha Casa Minha Vida ou de caráter imaterial, mas visualmente percebidas nas expressividades, presenças e ausências nas festas e rituais. A lembrança dos eventos, a comparação entre passado e presente, a constatação da falta pela presença imagética dos que já se foram, entre outras provocações acionadas pelas imagens mobilizaram novas e diferentes narrativas daquelas versões proferidas durante as exibições de fotografias e filmes imediatamente ou pouco tempo depois do registro.

Nesse exercício de ver junto com os quilombolas, mineiros e encantados em um ambiente gerador de compartilhamentos de narrativas e emoções provocadas pelas imagens, potencializo minha imaginação e aprendizado sobre o universo social, simbólico e mitológico que imergi. Descubro com eles sutilezas nas performances corporais produtoras de índices que nos permite abduzir as agências dos retratados (Gell, 2018).

A percepção desses singelos índices de agência é um operador relacional fundamental no tambor de mina. Bem diferente do que vivenciado no candomblé, que através de uma convenção tradicional das cores das roupas e dos adereços

correspondentes a cada orixá torna-se relativamente fácil em um ritual identificarmos qual é o orixá que dança, no tambor de mina todos os médiuns se vestem com roupas parecidas e a escolha das cores não tem uma relação direta com a identificação da entidade que dança. Apesar das entidades do tambor de mina terem suas próprias roupas, rosários com cores que os referenciam, esses elementos simbólicos identitários não se constituem como índices definidores de suas agências, uma vez que em um mesmo ritual e trajando a mesma roupa um médium pode incorporar mais de uma entidade.

É pela alteração da gestualidade, da expressão facial, pelas doutrinas cantadas e por suas performances relacionais com as pessoas, os encantados e os objetos que podemos identificar a entidade que se faz presente na incorporação. As imagens fílmicas e fotográficas como protótipos (Gell, Idem) dos encantados, materializam suas expressividades, os índices de suas agências. Ao rever as imagens junto com os mineiros e os encantados que delas participam, eles próprios, comovidos pela performance da *atuação* dos encantados nos corpos dos médiuns, são os que identificam e revelam os sutis índices de suas agências.

Nessa mesma viagem de retorno ao quilombo Santa Rosa dos Pretos, em abril de 2016, também fui à São Luís para o meu primeiro encontro com o casal de antropólogos, Mundicarmo e Sergio Ferretti, que dedicaram suas vidas a pesquisar as religiões afro-brasileiras e a cultura popular do Maranhão. Apresentei minha trajetória profissional, algumas das imagens que registrei do tambor de mina e minhas ideias para a pesquisa. Nessa oportunidade também realizei uma entrevista filmada com o casal e solicitei a participação nas reuniões do GPMINA.

Após os aprendizados possibilitados por esses encontros e reencontros, mediante a aprovação de Mãe Severina e de seus encantados guias, ingressei no processo de seleção ao doutorado em antropologia do PPGSA da UFRJ, submetendo projeto de pesquisa para a realização da tese *Encantaria Quilombola*. Em 2017 ingressei no doutorado, me integrando ao Núcleo de Arte, Imagem e Pesquisa Etnológica - NAIPE e ao Núcleo de Experimentações em Etnografia e Imagem - NEXT Imagem, coordenados respectivamente por Els Lagrou e Marco Antônio Gonçalves. Sob orientação de ambos os professores ampliei minhas referências teóricas e, portanto, minha capacidade reflexiva sobre a vivência relacional e imagética nesse outro universo ontológico da *Encantaria Quilombola*. Nesse mesmo ano e no seguinte regressei ao quilombo de Santa Rosa dos Pretos no período das férias letivas, quando fiz novos registros fílmicos das

festas de tambor de mina, do Divino Espírito Santo e de tambor de crioula. Para uma compreensão mais aprofundada e embasada desse misterioso universo mantive meu contato com os Ferretti, indo as reuniões do GPMINA na casa do casal sempre que estava em São Luís.

No segundo semestre de 2018, depois de cumprida as disciplinas do doutorado, fui morar no Maranhão, estabelecendo residência tanto na cidade de São Luís como em Santa Rosa dos Pretos. Passei a frequentar com assiduidade as reuniões quinzenais do GPMINA, comandadas pela professora Mundicarmo, uma vez que o professor Sérgio havia falecido no início desse mesmo ano. De 2020 a 2022 trabalhei como professora substituta de antropologia na UFMA e a partir de 2021 me integrei ao projeto de extensão Museu Afrodigital do Maranhão (MAD), coordenado pela antropóloga Marilande Martins Abreu e pelo historiador Thiago Lima dos Santos, vinculado ao GPMINA e ao Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMA. Ambos são professor da UFMA, membros do GPMINA desde suas graduações e integrantes da equipe do MAD desde sua criação.

Com morada no quilombo, antes e durante a pandemia, pude concretizar uma intensiva imersão etnográfica e, até o março de 2022, participar, filmar e/ou fotografar todas as festas de tambor de mina na tenda Nossa Senhora dos Navegantes de Mãe Severina, as Festas do Divino Espírito Santo comandadas pelas caixeiras e os pagamentos de promessas com tambor de crioula para São Benedito. Manifestações da religiosidade afrodiáspórica realizadas no quilombo de Santa Rosa dos Pretos desde os tempos dos antigos. A tradicional Festa do Divino da comunidade acontece há mais de 200 anos e o pagamento de promessa para São Benedito da Casa do Forno há mais de 100 anos. Também filmei e fotografei algumas festas de tambor de mina em outras tendas do quilombo, de Itapecuru Mirim e de São Luís. Atualmente, além dos registros fílmicos e/ou fotográficos produzidos na primeira temporada de documentação no quilombo, acúmulo outras centenas de horas de filmagens e milhares de fotos em meio digital das festas-rituais. Me sinto guardiã e responsável pelo profusão dessas imagens. Uma responsabilidade que por eles a mim foi atribuída.

Nesse período vivenciei a Encantaria Quilombola no dia a dia com os quilombolas e os encantados, filmando e fotografando as festas-rituais, as pessoas *atuadas* por suas múltiplas ontologias, que atravessam seus corpos em diferentes tempos, espaços e eventos. Ao rever sozinha e coletivamente os conjuntos de imagens no meu

computador apreciamos o acontecimento ritual e o *atuar* dos encantados nas sequências das cenas. Costumo fotografar como filme. Acompanho com meu olho-câmera em um plano sequência os movimentos dos corpos em ação litúrgica e em transe. Registro a cena que me é dada a olhar pela sinestesia e performance do meu corpo-câmera no espaço, momento e sentido ritual. Por serem esses rituais consagrados com festas, encantorias, ladainhas, doutrinas, tambores, danças, toadas, ritmos, músicas, fartura de comida e de bebida, tenho a oportunidade de fotografar a beleza e a alegria.

Assim como os Ferretti, seus alunos e muitos fotógrafos que registraram as festas no Maranhão, pude experienciar a potência da relação das pessoas e dos encantados com o fotografado/filmado, com a fotografia e o filme e acima de tudo com aqueles que os fotografam e filmam. Projeto reflexões inspiradas na minha vivência filme-foto-etnográfica para problematizar a importância de o resgate do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti contar com a orientação e efetiva participação da professora Mundicarmo Ferretti e o envolvimento dos encantados e das pessoas filmados e retratados, ou pelo menos de pessoas que com eles conviveram.

O que pretendo destacar é o quão são valiosas as narrativas sobre as imagens das festas rituais para que se configurem fragmentos de memórias desses eventos, das pessoas, dos corpos, dos encantados e se transformem em fontes de imaginação histórico-etnográficas. A apreciação das imagens e a apreensão das versões proferidas por diferentes olhares em diferentes tempos e meios sociais nos permite um presente e um futuro aprendido pelas conexões imaginativas que elas ensejam. Contudo, apesar de toda a tecnologia atualmente disponível para produção e veiculação, produtores de imagens filmicas e fotográficas em contextos etnográficos enfrentam impeditivos não apenas de ordem econômica para subsidiar os custos operacionais de seu processamento tecnológico, mas sobretudo de ordem moral, por questões éticas e teóricas: o que mostrar ou não mostrar e como mostrar. Esses impeditivos dificultam a ampla difusão das imagens e as “conexões imaginativas” e aprendizados que elas podem gerar. Essa é uma dificuldade que enfrento e verifico ser a de muitos etnógrafos que em seus modos de fazer pesquisa produzem acervos imagéticos.

A maioria das imagens filmadas e fotografadas do tambor de mina e das demais manifestações religiosas e culturais que vivenciei no quilombo de Santa Rosa do Pretos

ainda não foram editadas<sup>4</sup>. Pude apenas expor algumas fotos que selecionei para montar pequenos ensaios fotográficos apresentados em revistas e congressos acadêmicos<sup>5</sup>, mas que não representam nem 1% de todo o material imagético-documental-etnográfico que produzi. Pelas redes sociais divulguei algumas fotos das festas a pedido dos fotografados. Mas por limitações técnicas e econômicas e por questionamentos éticos e teóricos enfrente dificuldades de expor a um público mais amplo as imagens que produzo. Contudo, sou constantemente cobrada para a veiculação das imagens, uma vez que a visibilidade é uma demanda dos filmados e fotografados. Exigência a mim expressa principalmente por parte dos encantados e que assumo como um desafio e uma missão.

Chego à conclusão de que realização da idealizada etnografia, com trabalho de campo de longa duração e intensiva produção de documentação fílmica e fotográfica, depende essencialmente da construção de intensões, sociabilidades e possibilidades de interação entre pesquisador e pesquisados que ultrapassam as relações inscritas no âmbito da formação e do ofício profissional. Trata-se de um investimento pessoal e/ou coletivo na pesquisa que supera limitações financeiras e depende muito mais da atitude nomeada pela professora Mundicarmo como devoção.

“A gente precisa de recurso financeiro e pessoa devotada. Olha, com pessoa devotada, como foi o caso aqui, você consegue milagre. Tem dinheiro, você faz. Se tiver dinheiro a gente faz muito, se não tiver dinheiro a gente faz também. Porque estamos numa cidade, a cidade não é tão grande, você vai, assiste umas festas, entrevista as pessoas. Então a gente tem material, pôde fazer, e fez.” (Mundicarmo Ferretti, entrevista realizada pela autora em 14/08/2021)

---

<sup>4</sup> Não obtive nenhum financiamento o trabalho de registro fílmico e fotográfico e nem para a edição e veiculação de filmes e ensaios fotográficos. Por estar vinculado a pesquisa para a realização da tese de doutorado em antropologia, posso considerar que durante parte do período, entre outubro de 2018 e maio de 2021, no qual permaneci residindo em Santa Rosa dos Pretos e em São Luís e pude produzir muitos registros visuais, recebi a bolsa de doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Cujos valores não são suficientes para subsidiar nem mesmo a dedicação exclusiva a escrita.

<sup>5</sup> “O invisível fotografado: tambor de mina na abertura do “serviço de croa” na Tenda Nossa Senhora dos Navegantes do quilombo maranhense de Santa Rosa dos Pretos” está concorrendo ao Prêmio Pierre Verger, nesta 33ª RBA ([https://www.ppv2022.abant.org.br/conteudo/view?ID\\_CONTEUDO=980](https://www.ppv2022.abant.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=980)). “O invisível fotografado: atuação dos encantados no tambor de mina do quilombo maranhense de Santa Rosa dos Pretos” concorreu em 2021 ao Prêmio Ana Maria Galano da 45ª ANPOCS, ([https://www.anpocs2021.sinteseeventos.com.br/conteudo/view?ID\\_CONTEUDO=1212](https://www.anpocs2021.sinteseeventos.com.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1212)). “O Invisível fotografado: atuação e gestualidade dos encantados no tambor de mina do quilombo maranhense de Santa Rosa dos Pretos” foi publicado na Revista Mundaú, n. 11 (2022): Antropologia do Gesto (<https://doi.org/10.28998/rm.2022.n.11.12579>). “Corpo e imagem de quando os encantados croam” foi publicado em 2021 no Caderno Manuel Querino de Imagens Etnográficas ([https://issuu.com/cadquerino/docs/caderno\\_manuel\\_querino\\_01\\_2\\_](https://issuu.com/cadquerino/docs/caderno_manuel_querino_01_2_)). “Festa do caboclo Mineirinho para o orixá Oxóssi: performances, imagens, sincretismos, comunhão e poder no tambor de mina, concorreu ao Prêmio Pierre Verger na 32ª RBA, 2020.

Foi a “devoção” dos professores Sergio e Mundicarmo e de seus alunos junto às pessoas, encantados e aos universos pesquisados que possibilitaram a produção e o colecionamento de fotografias, filmes, áudios, objetos e textos na constituição do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti e viabilizaram a construção do Museu Afrodigital do Maranhão. Ao ser convidada para o projeto de extensão de reestruturação do MAD fui em busca de compreender a genealogia e implicações com o Acervo Ferretti.

- **Acervo Etnográfico do Casal Ferretti: 50 anos de pesquisa e documentação das religiões afro-brasileiras e da cultura popular no Maranhão**

Ainda que emoldurado e limitado por minhas curiosidades e questionamentos, aprendizados e percepções, o texto segue orientado pela narrativa da professora Mundicarmo Ferretti, expressada em entrevista a mim concedida, e pela do professor Sergio Ferretti, através dos textos por ele publicados e de entrevistas por ele concedida sobre o Museu Afrodigital encontradas na internet.

Realizei a entrevista com a professora Mundicarmo na residência dos Ferretti. Dirigida por ela percorri todos os cômodos, uma vez que o “acervo foi invadindo a casa toda”, e fotografei a ocupação. Além de um quarto transformado em uma biblioteca especializa em antropologia, religiões de matriz africana e cultura popular, nos 2 escritórios, nos 3 quartos de dormir, nas salas, dependências e até no banheiro e na cozinha encontramos caixas e pastas com material de pesquisa. Desde fitas VHS, DVDs, CDs, HDs, cassetes, discos, enfeites de festas, artesanatos e objetos de arte e sagrados. Professora Mundicarmo nos apresenta o que possui, como foi construído e o que e como foi utilizado o acervo constituído em quase 50 anos de pesquisa do casal de antropólogos no Maranhão.

Sergio Ferretti era carioca. Em 1962 se formou em museologia pela Uni-Rio e em história pela UFRJ. Seu primeiro contato com o tambor de mina foi através dos livros de Pierre Verger e Roger Bastide, lidos na Bélgica, na Universidade Católica de Louvain, onde estudou por dois anos, em meados dos anos sessenta. No final dessa mesma década se estabeleceu no Maranhão. Trabalhou na Fundação de Cultura do Estado, realizando pesquisa sobre dança do lelê, tambor de crioula, bumba-boi. Nessa ocasião ele fotografou, gravou e reuniu seus primeiros materiais de pesquisa sobre cultura popular. Foi no ano de 1973 que Sergio Ferretti realizou suas primeiras investidas de trabalho de campo na Casa das Minas (Ferretti, S. 1983).

Mundicarmo Ferretti nasceu no Rio Grande do Norte, mas ainda criança se mudou com a família para São Luís. Estudou filosofia na UFMA, se graduando em 1966. Mundicarmo considera que em 1981 se tornou antropóloga. Dois anos depois que ingressou com seu companheiro, Sergio Ferretti, em 1979, no mestrado do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Em 1983 ambos defenderam suas dissertações, Sergio Ferretti com *Querebentã de Zomadônu: etnografia da Casa das Minas do Maranhão*, e Mundicarmo Ferretti com *Na Batida do Baião, No Balanço do Forró*.

O primeiro projeto de Mundicarmo dirigido à pesquisa das religiões afro-brasileira foi de 1984, sobre música de terreiro, música de caboclo. Com o financiamento da FUNARTE produziu o disco LP *Tambor de Mina, Cura e Baião* e com o apoio da Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão fez a prensagem de 1000 cópias do disco.

Em 1986, quando Sergio e Mundicarmo foram para o doutorado em antropologia na USP, já acumulavam uma grande quantidade de informações, fotografias, gravações das festas, rituais e entrevistas. Mundicarmo conta que utilizou esse material na produção de sua tese de doutorado, intitulada *Desceu na Guma: o caboclo no tambor de mina*, defendida em 1991, mas que até hoje realiza trabalhos com ele. A parte de pajelança, por exemplo, nunca foi usada.

“Começou com o Ferretti na Casa das Minas, Casa Nagô. Depois a gente foi expandindo. Como eu trabalhava com caboclo e o caboclo tem em todos os terreiros, menos na Casa das Minas, então meu trabalho entrava em várias casas. E Ferretti tentou fazer um estudo comparativo da Casa de Euclides, que era um terreiro em expansão, comparando com a Casa das Minas, que era um terreiro do século 19 que estava tendendo a se fechar. Mas a Casa chamou a ele e disse: “Não se pode servir a dois senhores”, e ele optou pela Casa das Minas. Por isso que a produção do Ferretti é a Casa das Minas.

Eu estava entrando na época, tinha virado antropóloga, estava entrando nessa área. Eu estava escrevendo sobre baião de Luiz Gonzaga quando ele me convidou para um baião na Casa Fanti-Ashanti, com um encantado tocando sanfona em vez de tambor. Eu achei aquilo muito interessante. Comecei a frequentar a casa. Daí eu vi que baião era linha de cura, pajelança e eu passei a assistir coisa de pajelança. Em 84 eu tive meu primeiro projeto apresentado para universidade, com carga horária e tudo mais. Eu já tinha bastante informação. Ferretti é quem vem dos anos 70.

Eu comecei as observações quando estava no mestrado em Natal. Fiz uma disciplina sobre caboclo, mas naquela linha do caboclo como sendo ancestral ameríndio. Entrei no terreiro e assisti um ritual. Quando eu boto o pé no terreiro eu vejo que não é bem assim. Alterei o projeto e passei a

pesquisar os caboclos da Casa Fanti-Ashanti e da Turquia, que Euclides estava respondendo pelo terreiro da Turquia também, além da casa dele. E por aí a coisa foi crescendo.

A gente também recebeu alguma boa doação de dados. Por exemplo, tem o Maliguetti, o italiano, esteve aqui fazendo pesquisa em Guimarães e me passou umas letras de música. Sempre trabalhei com música, letra de música, porque os caboclos cantam em português. A Casa das Minas é aquela língua que a gente não entende. Algumas foram traduzidas pelo Brice. Mas a maioria a gente tem só o que elas dizem que contém naquela letra.

Ferretti tinha muito contato com os pesquisadores. Ele tinha uma relação com Verger. Ele realizou alguns trabalhos sobre Maranhão, anos 40. Ele mandou uma vez os contatos das fotografia para Ferretti identificar junto com o pessoal da Casa das Mina, na Casa Nagô. E outros pesquisadores, Ferretti tinha um intercambio grande com o pessoal, e o acervo foi crescendo.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Com as pesquisas e documentações de Sérgio a partir dos anos 1970 e as de Mundicarmo a parti dos 80, os Ferretti adentraram os anos 90 com muito material etnográfico das religiões e da cultura popular do Maranhão. Professores universitários no Maranhão desde o final dos anos 60<sup>6</sup>, em 1992, um ano depois que voltaram do doutorado em antropologia na USP, criaram o GPMINA, que na época tinha apoio de bolsa do CNPq e da FAPEMA. O que possibilitou a integração de um projeto mais amplo e definido de pesquisa com os projetos dos alunos bolsistas.

Professora Mundicarmo nos conta que os alunos iam visitar os terreiros, escolhiam uma categoria de entidade espiritual e um terreiro para se aprofundar. Com a contribuição

---

<sup>6</sup> Mundicarmo Ferretti ingressa como professora substituta na UFMA em 1969 e se aposenta em 1992 como professora adjunto IV. Contudo manteve seu vínculo com a UFMA como colaboradora dos Programas de Pós-Graduação em Políticas Públicas e do PPG em Ciências Sociais e na coordenação do GPMINA; orientando, até os dias de hoje, doutorandos, mestrandos, graduandos e bolsistas de iniciação científica. A dedicação para UFMA era alternada com a atividade de professora universitária do Estado do Maranhão. Em 1969 foi admitida pela Escola de Administração Pública do Estado do Maranhão - EAPEM, mais tarde integrada à Federação de Escolas Superiores do Maranhão (FESM), criada em 22/8/72, e depois à UEMA, criada em 30/12/81 (que incorporou a FESM). Na EAPEM foi lotada como Professora Titular no Departamento de Estudos Jurídicos e Sociais, e na UEMA foi Professora Titular no Departamento de Ciências Sociais – DCS, onde recebeu o título de Professora Emérita. Na UEMA Mundicarmo foi coordenadora de curso, vice-diretora de ensino, assessora pedagógica. Após a aposentadoria na UEMA, em 1997, passou a se dedicar mais as atividades acadêmicas da UFMA.

Sérgio Ferretti também alternou sua dedicação entre a UFMA e a UEMA. Faleceu aos 80 anos e dedicou 50 anos a pesquisa e vida acadêmica. Recebeu o primeiro título de Professor Emérito concedido pela Universidade Federal do Maranhão, onde foi fundador e coordenador da Graduação em Ciências Sociais e dos Mestrados em Políticas Públicas e em Ciências Sociais. Por sua dedicação recebeu vários prêmios e homenagens: Prêmio ABHR - Associação Brasileira de História das Religiões; Medalha Brasileira Folclorista Emérito-Comissão Nacional de Folclore; Prêmio Orientação Mestrado 2014 – FAPEMA; Prêmio Mérito Científico Professora Maria Ozanira da Silva e Silva – UFMA; Medalha Mário de Andrade – IPHAN (pelo trabalho que ajudou São Luís a se tornar Patrimônio Cultural da Humanidade); Título de Cidadão de São Luís, Câmara Municipal de São Luís, Menção Honrosa como Precursor das Ciências Humanas e Sociais no Estado do Maranhão, entre outros. (FAPEMA, 2008)

dos alunos a abrangência da pesquisa foi ampliada, o que possibilitou mostrar a diferença entre terecô, pajelança, candomblé e mina.

“A Marilande ficou no terreiro do Justino, que era do século XIX. A Socorro que é minha orientanda atual do doutorado, no terreiro de Mãe Elzita. Já há muitos anos trabalhando, desde a graduação. E tem a Jacira que foi do grupo, é do grupo. Porque aqui no nosso grupo, as pessoas podem até achar que é picaretagem, quando perguntam, quando pedem a relação, que a gente dá duzentos nomes. É porque para nós esse grupo continua. O pessoal se dedicando mais, vindo as reuniões e não sei o que lá e tal quando é estudante, depois começa a entrar no mercado de trabalho, não tem tempo, vai para o interior, mas não abandona. Quando a gente tira 10 nomes ou 20 nomes, que alguém sabia. “Qual foi o critério? Por que que a gente saiu?” Então o pessoal continua, volta, por um certo tempo. Veio para São Luís. Então volta a frequentar de novo as reuniões. Então tem sido assim. A Jacira tem muita coisa de um terreiro que está fechando também, Terreiro das Portas Verdes. Tivemos alunos dedicados, que assistiram os rituais do começo ao fim, a festa inteira, entrevistaram pessoas. Não é aquele pesquisador como eles às vezes diziam que eram repórter. Eles faziam uma diferença do repórter e do pesquisador. O repórter chega lá, faz uma pergunta sem ter lido nada, e escreve alguma matéria e tal e acabou.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Com a continuidade da pesquisa dos Ferretti e a integração das pesquisas dos alunos o material etnográfico, como fotos, filmes e gravações sonoras, começou a crescer muito, ao mesmo tempo em que a tecnologia foi sendo inovada e substituída, criando dificuldades para o processo de trabalho. “Mal se dominava a técnica de gravação e fotográfica e já não se podia usar mais os equipamentos porque o sistema era outro”. Nessa dinâmica de substituição tecnológica foi necessário trocar os aparelhos e copiar os registros para outros sistemas de arquivo. O acervo com isso dispõe de material audiovisual em VHS e DVD, sonoro em fita cassete e CD e fotos em negativo e papel. Os vídeos, cerca de 100 fitas, e as fotos que compõem o acervo, registram as visitas do casal de antropólogos aos terreiros mais antigos da cidade de São Luís, principalmente nas décadas de 70, 80, 90 e início dos 2000, auge das pesquisas dos Ferretti.

“A gente visitava os terreiros, por exemplo Santa Bárbara, todo terreiro estava batendo. Então a gente ia na Casa das Minas, gravava algumas coisas, passava na Casa Nagô, gravava outras, na mesma fita.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Além do material estar tecnologicamente ultrapassado e requerer um processamento das imagens, a professora considera que a qualidade das gravações não é muito boa. Contudo, o que foi registrado já não mais existe. Faz parte de um passado memorável e constitui um raro registro com a captura fotográfica, sonora e audiovisual

dos rituais, das pessoas, das entidades, das mais antigas, algumas delas em processo final de sua existência, e das mais emergentes casas de tambor de mina de São Luís. Entre elas a Casa das Minas, Casa de Nagô, Terreiro da Turquia, Casa Fanti-Ashanti, Terreiro de Iemanjá de Jorge de Itaci, Terreiros de Maria Augusta e Dona Santana no Maracanã, Terreiro do Justino, Terreiro de Mãe Elzita, Terreiro de Itaparandi, Terreiro de Margarida Mota, Terreiro do Cutim, Terreiro de Dona Dorinha, Terreiro de Joãozinho da Vila Nova. O acervo também tem registro de rituais de cura e pajelança e de terreiros em Codó, Cururupu e Guimarães, além de fotos da viagem ao Benin, na África e à Cuba.

“Os terreiros do século XIX estão praticamente desativados, e nós temos gravação de vários anos ali. Na parte de áudio tinha música. Depois elas impediram de gravar. Não aceitaram mais gravação. A parte de vídeo também, mesma coisa. Tem, por exemplo, visita dos Jeje aos Nagô que acontecia de tempos em tempos na festa de São Sebastião em janeiro. Nós temos duas ou três gravações pelo menos desse ritual que era muito interessante, falava muito da relação do Jeje com o Nagô no Maranhão. E outros rituais que não estão mais sendo feitos. A bancada, que chamavam Arrambã. Então temos esse material. Mas, é como eu estou dizendo, não trabalhamos, não sei como é que ele vai se comportar.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Ao apreciarmos os álbuns fotográficos e aos sermos apresentados à biblioteca, aos arquivos e ao material de pesquisa acumulados e acomodados nos cômodos da casa dos Ferretti e conversando com a professora Mundicarmo sobre o seu conteúdo, o que fica notório é que por mais que as produções imagéticas e sonoras das festas e ritos, conversas e entrevistas, tenham sido por eles mesmos realizadas, pelos professores e seus alunos, em equipamentos ultrapassados e sem a habilidade técnica profissional, o que registraram são preciosidades etnográficas. Conquistadas em anos de imersão e pesquisa no universo das religiões de matriz africana e da cultura popular do Maranhão. Não são imagens esteticamente perfeitas, tais como a de Pierre Verger, mas produzidas por um olhar capaz de capturar a expressão do imaterial, dos fazeres, das performances, dos movimentos, dos transes presentes nas manifestações culturais e religiosas do Maranhão. Além disso, os Ferretti e seus mais devotados alunos fizeram registros audiovisuais, fotográficos e sonoros em uma época que poucos podiam acessar equipamentos tecnológicos. Sendo, portanto, registros raros da cultura e do povo negro maranhense.

- **Usos do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti**

Os Ferretti são considerados verdadeiros anfitriões de estudantes e pesquisadores interessados nas religiões e cultura popular maranhense. Sua residência pode também ser

considerada uma extensão do ambiente universitário. Nas reuniões com os alunos e pesquisadores do GPMINA ou nas visitas de pesquisadores de todo o Brasil, da África e de universidades espalhadas por todo mundo, sempre traziam preciosidades do acervo para apresentar. Com generosidade compartilhavam textos, artigos, livros e documentos. Na minha segunda visita à casa dos Ferretti eles já estavam com uma cópia pronta para me presentear com o filme *Batuque de Quilombo*, filmado em Santa Rosa e Mato do Tição em 1987 por Gloria Moura. Posso aferir que os mais de 200 pesquisadores que até hoje se sentem de alguma forma vinculados ao GPMINA<sup>7</sup> e todos os que os procuraram em busca de informações sobre a cultura maranhense fizeram uso do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti. Sempre solícitos, os professores se interessavam pelo tema da pesquisa e de forma dirigida buscavam e doavam a informação, copiavam documentos e registros, indicavam pistas e caminhos. O acesso ao arquivo sempre foi mediado por eles. A biblioteca tem planilha de empréstimo e devolução dos livros. Ao “estilo” deles, como nos contou a professora, a biblioteca e o acervo estão organizados.

O material filmico por não ter sido digitalizado, apesar de toda a potência audiovisual, é o menos visto. Murilo Santos editou um vídeo com as gravações em VHS feitas por Sergio Ferretti. O filme foi sobre tambor de mina, festas do divino e festas populares do Maranhão<sup>8</sup>. O único que foi editado. A professora afirma que tem muito mais material que poderia ter sido utilizado para a montagem de outros filmes, mas os Ferretti esbarravam na falta de financiamento e dificuldades com o uso de novas tecnologias. Professora Mundicarmo atesta que além das filmagens das festas, têm também de muitas entrevistas que ainda não foram trabalhadas.

Os textos, livros e artigos, as fotografias e, obviamente, os dados etnográficos neles contidos, foram os materiais do acervo mais compartilhados.

“A gente fornecia para os terreiros que a gente estava pesquisando. Por exemplo, o de fotografia eu copiava em papel. Tinha uma empresa que o

---

<sup>7</sup> Podemos considerar que atualmente o GPMINA está organizado em três núcleos. Um virtualmente composto por mais de 200 pesquisadores, que se envolveram em diferentes tempos com as orientações e pesquisas dos professores Sergio e Mundicarmo. Hoje muitos deles são profissionais da área da cultura e professores em universidades e institutos de ensino no Maranhão e espalhados por todo o Brasil. Um outro núcleo que se mantém em comunicação ativa, mesmo que virtual, formado pelos pesquisadores mais presentes nas reuniões coordenadas pela professora Mundicarmo, a maioria envolvidos com a pesquisa de pós-graduação. As atividades do terceiro núcleo do GPMINA é coordenada pela professora Marilande Abreu, está oficialmente regulamentada como atividade acadêmica da UFMA e é composto majoritariamente por alunos de graduação em ciências sociais, que buscam orientação e envolvimento com pesquisas abrangidas pelas temáticas do grupo.

<sup>8</sup> FERRETTI, Sergio F. *Religião e cultura popular: festas da cultura popular na religião afro-brasileira do Maranhão*. São Luís, 1995. Vídeo VHS-NTSC-1995 - 17'. Edição Murilo Santos. Documentário.

sistema era você pagava uma e levava duas cópias. Então, uma ficava comigo e toda a outra eu deixava no terreiro que a gente tinha fotografado. As gravações também, as vezes o pai de santo chegava: “Olha, eu falei e tal”, “Não, eu acho que não tenho a cópia”, “Tem, você estava gravando”. Então a gente forneceu e criamos um carimbo para botar nas fotografias, nas cópias em papel para identificar a pesquisa e tal. Anos depois a gente esteve naquela casa e a mãe de santo: “Ah, eu vou mostrar a vocês uma coisa que eu tenho aqui”. Era nosso, a gente tinha passado para terreiro. Então, essa cooperação era muito comum. Tinham alguns pais de santo, como era o caso de Euclides, que era muito interessado em documentário, fez exposições e tudo. Ele gostava muito de entrevistar as mães de santo antigas.

Tem a foto do livro “Histórias do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França”, uma edição da Biblioteca Nacional do Império, que eu encontrei no terreiro da Turquia. Então a gente ia divulgando esse material. Acho que hoje muito desses materiais já passaram para os netos daqueles terreiros. (Mundicarmo Ferretti, Idem)

A distribuição das fotografias nos terreiros reforçava o interesse dos fotografados e autorizava o casal de antropólogos e seus alunos a continuar documentando as festas, rituais e entrevistas. O uso do carimbo nas fotos buscava consolidar a identidade dos pesquisadores, da pesquisa e do GPMINA perante os fotografados.

A professora também destaca a importância do acervo para a constância da produção da maioria das edições do Boletim de Folclore da Comissão Maranhense de Folclore<sup>9</sup>. Com 69 edições publicadas, o Boletim também integra o acervo do casal. Os Ferretti compuseram o Conselho Editorial e a professora Mundicarmo assumiu sua edição a partir do Boletim 30. Foram muitas as edições do Boletim do Folclore produzidas a partir dos dados de pesquisa e dos textos dos Ferretti e de seus alunos. Grande parte dos artigos publicados no Boletim foram de orientandos e colaboradores do GPMINA, que estimulados pelos debates teóricos apresentados nas reuniões do grupo e orientados pelos professores para o mapeamento dos terreiros e descrição das festas e rituais, produziram narrativas etnográficas individuais, mas colaborativas e integrados a uma perspectiva comum de visibilização e valorização da cultura popular e religiões de matriz africanas no Maranhão.

---

<sup>9</sup> Criada em 1948, com períodos de não atuação, principalmente depois do falecimento do folclorista Domingos Vieira Filho, em 1981. Em 1992, a Comissão foi reorganizada e entrou em fase de atividades. (NUNES, 2003). De 1993 a 2021 foram publicadas 69 edições do Boletim do Folclore, uma média de 3 por ano. Os boletins publicados podem ser acessados pelo site da CMF: <http://www.cmfolclore.ufma.br/index.php/paginas-a/>.

O Boletim do Folclore é considerado uma publicação de referência nacional nessa categoria. Não há uma publicação com o mesmo enfoque e perfil. Declarações nesse sentido estimularam por anos a produção do Boletim.

“A gente se sentia estimulado, mas não era fácil, espero que continue. Mas, como eu sou muito ligada a coisa, eu vou ficar de olho. Se os dois números não saírem, se houver alguma coisa, eu vou pegar de volta e vou continuar enquanto vida tiver, enquanto tiver forças, a cabeça estiver funcionando a gente vai botando para frente”. (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Em 2021 a professora Mundicarmo passou a responsabilidade da edição do Boletim do Folclore para a professora Marilande Martins Abreu, que também, após o falecimento do professor Ferretti, assumiu a coordenação do GPMINA. Marilande foi orientanda de graduação do professor Ferretti e é professora adjunta do Departamento de Sociologia e Antropologia da UFMA. Desde a sua graduação, no final dos anos 90, ela se envolveu com as temáticas, as pesquisas e os projetos do GPMINA.

- **Museu Afrodigital do Maranhão e Acervo Etnográfico do Casal Ferretti: uma genealógica relação.**

O MAD teve sua origem associada a um projeto nacional de Museu Digital da Memória Afro-brasileira e Africana, criado por uma equipe de pesquisadores da Bahia (UFBA), de Pernambuco (UFPE), do Maranhão (UFMA) e do Rio de Janeiro (UERJ) e coordenado pelo professor da UFBA Livio Sansone. O trabalho para sua implantação iniciou com a aprovação em 2009 de dois anos do Projeto Arquivo e Museu Digital da Memória Negra e Africana no Brasil pelo Programa Pró-Cultura da CAPES-MEC. No Maranhão, Sergio Ferretti assumiu pela UFMA a liderança do projeto, disponibilizando o acervo etnográfico do casal e conquistando o apoio financeiros de bolsas da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), o que possibilitou a participação dos alunos do GPMINA na seleção das imagens e criação do site, lançado na internet em 2012. O projeto do MAD contou também com o envolvimento do professor Carlos Benedito e o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros -NEAB/UFMA, por ele coordenado.

Em 2018, pouco tempo depois do falecimento do professor Ferretti, o site do MAD, então hospedado no servidor da UFMA, foi retirado da internet, devido a um ataque de vírus cibernético que o desconfigurou. No pandêmico ano de 2021 me integrei ao novo projeto de extensão do MAD e a partir de então obtive acesso aos arquivos

contendo a parte do acervo de fotos digitalizadas, com o principal propósito de contribuir com a curadoria de fotos para a reconstrução de um novo site para o MAD.

Verifiquei que o que estava disponibilizado para o público no site originário do MAD era apenas uma parte do acervo de imagens constituído pelos Ferretti<sup>10</sup>. Além das fotografias dos Ferretti e de seus alunos e colaboradores, o MAD dispõem de cópias e tem o consentimento para expor as belíssimas fotos do antropólogo francês Pierre Verger, que esteve no Maranhão em agosto de 1948 e registrou imagens do tambor de crioula, da vida cotidiana daquela época e da Casa das Minas e da Casa Nagô, as mais antigas e tradicionais de tambor de mina. Também dispõem dos primeiros registros fotográficos, filmicos e sonoros do tambor de mina e do tambor de crioula, realizados em 1938 pela Missão de Pesquisas Folclóricas idealizada e organizada pelo escritor modernista Mario de Andrade.

O Acervo Etnográfico do Casal Ferretti ainda reúne objetos religiosos; obras de arte; documentos históricos; gravações sonoras e audiovisuais; discos, filmes e centenas de escritos, artigos e livros sobre as religiões de matriz africana e a cultura popular maranhense e uma biblioteca especializada em antropologia. A materialidade documental, etnográfica e bibliográfica produzida, adquirida, acumulada e conservada pelo casal de antropólogos em 50 anos dedicados a pesquisa, qualifica seu acervo etnográfico como memorável e como patrimônio material da cultura nacional<sup>11</sup>. Sua importância é atestada pela própria criação do Museu Afrodigital do Maranhão.

O Museu Afrodigital do Maranhão só se tornou possível pela dedicação “devotada” dos professores e de seus alunos, pelo material e conhecimento etnográfico constituído pelos Ferretti e principalmente pelo consentimento e aprendizado que ambos tiveram junto aos voduns, caboclos e encantados.

---

<sup>10</sup> Em reportagem publicada pela FAPEMA em 24/06/2013 (<https://www.fapema.br/museu-afrodigital-do-maranhao-possibilita-o-acesso-a-historia-por-meio-de-tecnologia/>) o professor Sergio Ferretti afirma que o MAD tinha na época 2.500 fotos exposta e que naquele ano o site tinha alcançado mais de 10 mil acesso. Em uma outra reportagem para EBC (<https://memoria.ebc.com.br/cultura/2015/10/museu-afro-digital-reune-historia-do-povo-negro>), publicada em 08/10/2015, o professor afirma que o acervo tinha cerca de 3.600 e que recebeu perto de 22 mil acessos de janeiro a setembro daquele ano. A professora Mundicarmo Ferretti em entrevista por mim realizada em 14/08/2021 chama a atenção que muitas fotos do acervo ainda não foram digitalizadas.

<sup>11</sup> O patrimônio material [...] é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza [...] arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. [...] divididos em bens imóveis [...] núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. (IPHAN, 2014, Apud, Cuty e Loss, 2021:252).

“De vez em quando eu ganhava umas coisas, além de informações. Me chamavam e diziam: “Você está pensando que a Holanda é da Europa. Não, não é Europa, isso aqui é da Guiana Holandesa”. Algumas dicas eles passavam para mim, reservadamente. Eles me chamavam e eu entrava e eles me passavam informação. Eu sabia que aquilo ele gostaria que fosse divulgado. (...)”

Muito comum o encantado me chamar também para comentar. Teve um que houve um conflito que eu não sei o que era exatamente, mas ele chegou e disse: “você está com a razão, mas não exagere. Você ainda é a princesinha dos pesquisadores, mas você não exagere”. Eu não sei o que era a discussão, mas avisos desse tipo, comentários sobre coisas que aconteciam no terreiro.

É um material que eu acho muito precioso e eu pretendo escrever alguns artigos usando discretamente, sem identificar a pessoa e tal, tentando não penetrar muito na intimidade. Eu tenho um material riquíssimo, que foi dado assim. Eu me orgulho muito desse material. Só que não posso usar em qualquer circunstância. A gente não sabe quando passa para os outros, qual é o uso que isso vai ter e como é que as coisas vão ficar. Então estão comigo ainda.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

O receio de usos dos dados fora de contexto, sem controle ético e conhecimento etnográfico, é algo que aflige a todo o pesquisador comprometido. É ele que pela sua dinâmica relacional e os acordos explícitos e implícitos com os pesquisados que define o que pode ou não e como deve ser mostrado.

Quando entre os pesquisados temos como informante as entidades espirituais a preocupação com o que pode e deve ser revelado se intensifica. Muitas coisas que nos são por eles contadas e pelas suas performances nos dado a ver são consideradas segredos. Essa preocupação e comprometimento pode ser verificado no seguinte trecho da entrevista com a professora Mundicarmo:

Na Casa das Minas eu normalmente tocava cabaça, fotografava muito pouco. Estou rindo aqui porque eu lembrei de uma foto. Estava na Casa tocando, e Dona Celeste estava com o vodum Averequete, e o vodum me pediu a máquina fotográfica. Eu estava com a máquina. Essas máquinas modernas de foco automático. O vodum levou para dentro do quarto que ninguém entra. Nesses 50 anos ninguém foi lá. Disse que ia tirar uma foto para deixar para Casa. E fotografou. Eu tenho essa foto. Quando eu relevei a foto está muito bem enquadrada, está ótima. Averequete fotografou o quarto do segredo. É, suponho que ele. Quando me entregou e eu mandei revelar a foto. Ele sabia que estava comigo. Mas eu fiquei com aquele problema de não mostrar, não expor a foto, porque a Casa das Minas tinha todo uma preocupação de não divulgar como eram as coisas lá dentro, continuo com esse problema aí. Agora mais do que isso, porque as vodunsis já foram, só tem umas duas. (Idem)

O orgulho e apreço dos Ferretti pelo material etnográfico produzido é notado pelo cuidado devotado em sua guarda e conservação. As fotos reveladas estão organizadas em álbuns fotográficos e nem todas foram digitalizadas para serem utilizadas pelo Museu Afrodigital do Maranhão, sejam porque algumas estão sendo resguardadas pelo segredo, ou porque não foram selecionadas para serem submetidas ao trabalho de digitalização. Professora Mundicarmo considera que faltou controle técnico e uma melhor atenção quanto a mediação etnográfica das fotos selecionadas e expostas.

O MAD foi criado com uma equipe de pesquisadores de vários lugares, do Rio de Janeiro, de Salvador, de Pernambuco, do Maranhão, acho que era basicamente isso. Ferretti era quem estava à frente. Eu participei de algumas reuniões. No caso do Maranhão, começou com o nossa disponibilização do acervo. A gente deu com muito prazer, mas me criou alguns embarços. As fotografias tinham umas legendas embaixo e saíram do lugar e algumas coisas eu vou ter dificuldade para procurar recuperar aquela informação. Foi tudo digitalizado sem conhecimento técnico, eu sempre falo isso. A resolução “X” depois outro chegava, outra pessoa, dizia: “não, essa resolução tem que baixar ou tem que ser maior” e fazia de novo com ajuda dos alunos com bolsa de iniciação científica. Agora, faltava... As fotografias não tinham sido tratadas, a própria seleção tem coisas repetidas. Ferretti não conseguia, não tinha muita paciência de acompanhar. As coisas eram meio agitadas. Então para fazer essa escolha das fotos. E isso foi ficando, se amontoando. E alguns textos eram necessários descrever. O da minha pesquisa eu forneci, eu fazia questão. “Não, eu quero escrever pelo menos uma página pra essa coleção aqui ou para essa exposição”, então sempre tinha mais literatura, o de Ferretti tinha menos.

Ferretti tinha muito contato com os pesquisadores. Ele tinha uma relação com Verger. Ele realizou alguns trabalhos sobre Maranhão, anos 40. Ele mandou uma vez os contatos das fotografia para Ferretti identificar junto com o pessoal da Casa das Mina, na Casa Nagô. E outros pesquisadores... Ferretti tinha um intercambio grande com o pessoal, e o acervo foi crescendo. Tinha sempre no grupo de pesquisa alguns alunos que eram mais interessados nessa área e que ficavam ajudando, mas ele perdia um pouco o controle dessa coisa. Porque eu acho que a gente mesmo que precise contratar pessoas ou contar com os estudantes, a gente que comanda a pesquisa, os coordenadores da pesquisa precisam conhecer minimamente as coisas para saber solicitar, para saber conduzir, mas as vezes é difícil, eu gostaria de ter chegado mais longe nessa parte, mas não cheguei. (Idem)

Mesmo com todas as dificuldades que o acúmulo de trabalho, com o projeto articulando pesquisadores de quatro universidades públicas; a disponibilização de parte do memorável acervo foto-etnográfico do casal e a colaboração de alunos e pesquisadores, a construção do site MAD foi viabilizada. O museu em formato digital se

consolidou como um meio de amplo acesso às imagens das religiões afrobrasileiras e das manifestações da cultura popular maranhense. O MAD foi respaldado pela “autoridade etnográfica” conquistada pelo casal no meio intelectual nacional e internacional, entre os religiosos de matriz africana e os produtores da cultura popular maranhense; e pelo vínculo com a UFMA, o que lhe garantia uma finalidade pública e não comercial. No livro *Museus Afro Digitais e Política Patrimonial* organizado por Sergio Ferretti (2012), o professor expõe alguns dos princípios norteadores da proposta para os museus.

“O museu digital é entendido como um lugar democratizante em que se produzem relações de alteridade, construções identitárias, de reconhecimento e pertencimentos locais, regionais e nacionais. É um mecanismo de acesso fácil, dinâmico e gerador de interatividade, que espalha a cultura de diferentes grupos marginalizados e que se reconhecem por meio de valores, tradições, pertencimentos locais comuns, memórias individuais e coletivas. (...)

Modifica a perspectiva de monopólio e de propriedade intelectual em prol de maior difusão de informações, conhecimentos, trocas, colaboração, partilha e licença para o uso e domínio público. (...)

O mundo globalizado atual, as comunicações assumem um papel fundamental nas relações entre os indivíduos e a sociedade. O passado e o presente encontram-se interrelacionados, daí a importância da generosidade digital em que as coleções não possuem um dono e da repartição digital com o incentivo de que os arquivos retornem aos seus locais de origem, ainda que os originais sejam preservados em outra região. (...)

Como justificativa do Projeto foi dito, entre outras afirmações, que a época de intensas transformações tecnológicas em que vivemos aponta para novas formas de narrativas escritas e audiovisuais em ambientes caracterizados pela flexibilidade e rapidez de transporte. Têm-se possibilidade de integrar novos tipos de mídias e de criação de novas linguagens. Com isso surgem possibilidades de produzir outras epistemologias que não neguem a existência de populações, saberes e culturas. Isso modifica a perspectiva de monopólio e de propriedade intelectual em prol de maior difusão de informações, conhecimentos, trocas, colaboração, partilha e licença para o uso e domínio público.” (Ferretti, S. 2012:5,6 e 8)

O MAD foi estruturado com a proposta “de produzir outras epistemologias que não neguem a existência de populações, saberes e culturas” e de se apropriar das novas tecnologias para o compartilhamento coletivo, público e generoso de imagens e dos conhecimentos etnográficos conquistados em pesquisas de longa duração sobre as religiões afrobrasileiras e da cultura popular. Apesar de todas as qualificações conquistadas pelo MAD e do reconhecimento do público, comprovado pelo número de acessos que ao site teve nos seis anos que esteve disponível na internet, com sua completa

desconfiguração em 2018, no mesmo ano de falecimento do professor Sergio Ferretti, a consequente perda de sua liderança institucional-metodológica e diante da crise universitária, com a sistemática redução de recursos econômicos, a reestruturação do site do MAD se impõe como um grande desafio.

Muitas das imagens filmicas e fotográficas do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti, a principal “reserva técnica” do MAD, foram produzidas em um outro contexto tecnológico, entre os anos 70 e início do 2000, e, portanto, precisam ser digitalizadas em qualidade e configuração compatível com as novas plataformas tecnológicas. Tarefa que não pode ser realizada diante o cenário político atual, que limitou quase por completo o apoio financeiro às pesquisas e aos projetos de extensão.

Somado as limitações técnico-financeiras, o fato de não mais podermos contar com a faculdade da memória do professor Ferretti, de muitos dos mineiros e até mesmo dos encantados, que já não se fazem mais presentes entre nós, inibe a até impossibilita identificação dos fotografados e filmados, dos índices das agências dos encantados, da simbologia presente. Ficamos sem o acesso direto ao conhecimento etnográfico operador da captura das imagens. Para piorar vivemos em um contexto pandêmico de (des)encontros virtuais. O que intensifica as dificuldades logístico-operacionais para o resgate do acervo e de composição de uma proposta teórico-metodológica que oriente a seleção das imagens e a construção de narrativas etnográficas sobre religiões afrobrasileiras e as manifestações da cultura popular vivenciadas no Maranhão, que incentive o envolvimento de pesquisadores e pesquisados em processos de “retomada da memória” que respondam as expectativas pós-coloniais do tempo presente.

Pela impossibilidade de recuperar a formatação, as galerias de fotos e demais informações disponibilizadas no site original, foi necessário reformular um novo site. Com muitas dificuldades enfrentadas, ainda com poucas galerias de fotos publicadas, mas com força de vontade, no início do ano de 2022 o site do MAD retornou a internet (<https://www.museuafro.ufma.br/>). A proposta é que na medida que sejam organizadas novas galerias essas sejam publicados através dos links “acervo” ou “exposições” “temporárias” e “permanentes”. A organização das galerias, contudo, demandam mediação das imagens pelo conhecimento etnográfico e trabalhos técnicos de digitalização e tratamento das fotografias.

- **Demandas políticas, éticas e técnicas na mediação das imagens e da memória das religiões afrobrasileiras e da cultura popular**

Mediante preocupações surgidas no exercício filmico e fotográfico, realizado pela e para a imersão etnográfica no tambor de mina, com o ciência da importância do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti e no acompanhamento das atividades em curso para a reestruturação do MAD, passei a problematizar o trabalho do antropólogo e as demandas que a ele são impostas na mediação das imagens e, conseqüentemente, dessas no imaginário e na memória coletiva das formas expressivas e dos sujeitos (Rocha e Eckert, Idem) das religiões afrobrasileiras e da cultura popular.

É importante ressaltar que muitas das manifestações documentadas nas pesquisas etnográficas são consideradas como “patrimônios da cultura imaterial” da Nação. Por serem “referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Constituição Federal, Art. 216, 1988) o Estado deve promover políticas públicas para inventariá-las e protegê-las. A UNESCO define como patrimônio imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

Podemos elucidar que são consideradas como cultura imaterial as formas expressivas que se fazem notar em movimentos, nos fazeres, como nas danças, nos toques, nos cantos, nos transes, que no instante de suas materialidades fugazes nas performances de corpos e objetos podem ser flagradas e capturadas em imagens. Essas imagens quando visíveis acabam por dar materialidades ao efêmero, se tornam mais do que documentos, testemunhos, registros e provas, são protótipos e índices de agência (Gell, Idem), carregam intensões, nos afetam, emolduram o imaginário e tornam-se engrenagens para a consolidação de uma memória coletiva (Rocha e Eckert, Idem).

Importante lembrar que além do tambor de mina, muitas das manifestações da cultura popular documentadas pelos Ferretti, seus alunos e colaboradores, como o bumba-boi e o tambor de crioula, são reconhecidas pelo Iphan como “patrimônios imateriais do Brasil”, e que, portanto, deveriam estar submetidas a ações de salvaguarda. Apesar de a pesquisa e a documentação, incluindo a conservação de acervos etnográficos, serem ações consideradas na primeira linha de atuação e de serem a base para o desenvolvimento de

mais duas, a de reconhecimento e valorização e a de promoção e difusão, das cinco linhas de atuação prevista pela Política Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), são raros e quase intangíveis os apoios financeiros para o desenvolvimento de pesquisa e documentação da cultura popular.

Mesmo sem recursos muitos antropólogos ao realizarem pesquisas sobre religiões de matriz africana e cultura popular são capturados pela beleza estética e complexidade simbólica de suas formas expressivas, enredando-se em um fazer fotográfico e fílmico e em uma mediação *por* imagens. Incorporando, como nas práticas rituais, uma performance corporal ativa, relacional, produtora de simbologias e sentidos, alcançando com isso um lugar próprio no espaço-tempo ritual e, conseqüentemente, etnograficamente potente e privilegiado. Contudo, para a valoração da performance fílmica e fotográfica e a conquista e estabilização desse lugar privilegiado, o antropólogo precisa expor e divulgar sua documentação, demandando além da escrita, a construção de narrativas fílmicas e fotográficas. Tarefa que ultrapassa a exigência do conhecimento etnográfico, e que demanda recursos para a conquista de saberes e aparatos técnicos (equipamentos caros para processamento de grande quantidade de arquivos e o domínio de aplicativos de edição que estão sempre se atualizando) e suporte teórico para a construção de uma narrativa, e, portanto, de uma metodologia de seleção e ordenamento das imagens.

Em meio às limitações de recursos técnicos e do esforço para a construção de conformações teórico-metodológicas que respondam as expectativas do campo acadêmico, dos pesquisados e da sociedade em geral, temos também que lidar com questões éticas, de direitos de imagens e o controle etnográfico do que pode ou não e como deve ser publicizado. Em nosso trabalho é fundamental levarmos em consideração que os pesquisados, humanos e encantados, quando autorizam a pesquisa, as filmagens e as fotografias, têm interesse e criam expectativas que suas imagens e a de seus rituais sejam visibilizados. Há um desejo em aparecer e promover uma “multiplicação na cabeça do ser humano”, com bem me disse o Caboclo Pedro Légua.

Com isso, nós antropólogos, ao documentarmos audiovisualmente nossas escutas e observações de campo acabamos assumindo demandas pelo domínio técnico específico de profissionais de cinema, fotografia e comunicação. O que na maioria das vezes não damos conta e tampouco esses ofícios estão prescritos e valorizados em nossa formação acadêmico-curricular.

Vivemos em um contexto que tanto os pesquisados como a sociedade em suas políticas de retomada étnica, afirmação identitária, cultural e religiosa demandam pela veiculação das imagens para a circulação de suas memórias. Contudo, nem nossos mais devotados investimentos e tampouco as estruturas ofertadas pelas instituições de pesquisa e culturais permitem que dispndamos o tratamento adequado à documentação fílmica e fotográfica e de constituição, conservação e difusão dos acervos etnográficos. Atividades que por certo deveriam ser apoiadas e potencializadas porque promovem a conformação de memórias coletivas e identidades, o reconhecimento e a valorização das religiões afro-brasileiras, da “cultura popular” e da atuação do povo negro na construção e da “cultura nacional”.

O pesquisador-documentarista deve, contudo, ter ciência que não se trata simplesmente de fotografar e filmar as formas expressivas das manifestações das religiões afrobrasileiras e da cultura popular. Para uma efetiva contribuição junto aos processos políticos-pedagógicos de reparação e afirmação de identidades e multiplicidades culturais do povo negro brasileiro é preciso conhecer e se relacionar com os sujeitos (pessoas e encantados) e vivenciar suas práticas culturais e interagir com seus contextos simbólicos (Wagner, 2015). Um vasto acervo fílmico e fotográfico sem que haja mediação etnográfica na produção de uma narrativa que nos permita conhecer ontologias, valores e afetos pode colocar a perder toda sua importância memorial.

Dada toda a importância para a história, afirmação étnico-racial e valorização da cultura negra maranhense; para as pesquisas acadêmicas em antropologia, história, estudos africanos, artes visuais; para o ensino da história e cultura afro-brasileira, conforme exigência da obrigatoriedade estabelecida pela Lei 10.639/ 2003; para pesquisa, a documentação, o reconhecimento, a valorização, a promoção e a difusão cultural, conforme estabelece a Política Nacional do Patrimônio Imaterial; para o Museu Afrodigital, para o Boletim do Folclore etc. o resgate dos registros etnográficos do Acervo Memorável do Casal Ferretti é urgente.

Para o trabalho de resgate qualificados dos registros fílmicos, fotográficos, sonoros e textuais, em notas, cadernos de campo, documentos, artigos, além dos boletins, revistas e livros, é necessário contar com o trabalho de antropólogos, historiadores e de profissionais da áreas de tecnologia da informação, biblioteconomia, designer e comunicação. Contudo, o mais imprescindível é o conhecimento etnográfico do material. Para tanto, é importante contar com a ativa participação da professora Mundicarmo

Ferretti nesse processo e, sobretudo, acionar a “retomada da memória” de pesquisadores e pesquisados, de quem vivenciou as festas ou de quem conviveu com os participantes. Pois muitos deles já faleceram e como mesmo afirma a professora, a memória com o passar do tempo se perde, vai com os que se foram. A ameaça e o medo de perda do “arquivos”, suportes materiais de conservação da memória, tanto em sua versão físico-material como digital de conservação dos documentos podem ser claramente verificadas com a fala da professora:

“Eu tenho uma visão meio pessimista dessa nova tecnologia porque a gente quando estava com o papel a gente controlava as coisas. Via se estava acabando, o risco de fungo, enfim. A gente via na prateleira, sabia onde estava. Agora, sai do nosso controle completamente e quando desaparece como foi o caso do site da UFMA, a gente fica desarmados. Porque antes você tinha aquele material no papel, as cópias no papel, os registros, agora quando você passa para o sistema digital você se sente menos responsável por aquele material e de repente cai de uma vez. (...)

Eu estou percebendo que a conservação das coisas, por mais esforço que a gente faça é muito relativa. A gente consegue segurar, mas o lixão leva muita coisa. O tempo apaga muita coisa, não só na cabeça da gente, da memória, mas apaga das fita, das gravações, das coisas. Esse material precisa de as instituições se dedicarem, destinarem algum recurso e ter pessoas devotadas, se não vai perder mesmo. Não tenha dúvida.”  
(Mundicarmo Ferretti, Idem)

Cientes desses perigos de perda dos registros e da memória, os esforços de Sergio e Mundicarmo Ferretti sempre foram na linha de orientação dos alunos e deixando o máximo possível de informações por escrito. Foram centenas de artigos publicados por ambos. Reconheceram a importância de deixar escrito e gravado o que tem de mais importante. Hoje, sem a presença de Sergio Ferretti, a professora Mundicarmo ocupa um papel central no resgate dos registros. Por exemplo, o fato de em uma mesma fita ter diferentes festas e lugares gravados faz com que seja necessário que a decupagem da fita seja toda supervisionada pela professora. Como pesquisadora, Mundicarmo é detentora da memória das festas, da simbologia litúrgica, das pessoas, dos índices de agência das entidades, dos lugares documentados e dos contextos nos quais as imagens foram capturadas. Ela afirma que era Ferretti que gravava e fotografava, e que ela também fotografava com uma câmera Olympus, que gostava muito. Eles, como parceiros de pesquisa, contracenavam no processo de produção das imagens. Ela também estava em muitas cenas que Sergio Ferretti gravava, mesmo que fora do quadro. Por isso é fundamental que o resgate do Acervo Etnográfico do Casal Ferreti conte com o trabalho de supervisão da decupagem dos filmes, da seleção e legendagem de fotos, e

principalmente, na produção da memória de pesquisa e de sua narrativa de memória das imagens.

Professora Mundicarmo expressou que gostaria que a produção dessa narrativa de memória sobre o vivenciado nos terreiros e o reconhecimento do que e quem está registrado em imagens de vídeos e fotografias e em áudios contasse também com a colaboração dos filhos e netos desses terreiros e com os amigos e os alunos que também pesquisaram e produziram imagens. Essa ação proposta pela professora para o resgate dos registros das festas e terreiros que compõem o acervo caminha junto com o processo de “retomada da memória” pelos próprios integrantes dos terreiros. O que por sua vez pode fomentar resgates de rituais e liturgias e a produção de “outras epistemologias que não neguem a existência de populações, saberes e culturas”

Outra dificuldade apresentada pela professora está na mediação ética da pesquisa. Ela contou que o professor de história da UFMA, Antonio Evaldo Almeida Barros, ofereceu um projeto de financiamento que possibilitava digitalizar os cadernos de campo, principalmente os da professora, pois os do professor Sergio Ferretti são ilegíveis, mas ela se recusou. São 10 cadernos de campo, com aproximadamente 200 páginas cada, com as entrevistas transcritas e anotações que ela considera como “material sigiloso”, pois reproduz informações ofertadas em conversas nas quais os entrevistados pediam para que não fossem reveladas. Nesses momentos de revelação ela desligava o gravador, mas quando chegava em casa anotava a conversa no caderno de campo. Para que a digitalização dos seus cadernos de campo seja possível, Mundicarmo terá que selecionar o que pode ou não ser publicizado e supervisionar o como se dará a divulgação de suas anotações e dados de pesquisa.

Interessante observar que os questionamentos colocados pela professora encontram ressonância nas problematizações apresentadas no artigo “A organização textual do visível: os arquivos dos antropólogos a perspectiva da digitalidade e da virtualidade”; escrito pelo professor Antonio Motta (2012), líder do Museu Afrodigital de Pernambuco, e publicado no livro “Museus Afro Digitais e política patrimonial” organizado por Sergio Ferretti. Motta questiona o futuro dos arquivos antropológicos, já refletindo sobre a demanda vivida sobre os acervos de material audiovisual, fonográfico, fotográfico e textual dos antropólogos. Uma vez que os acervos de muitos deles, principalmente o dos pesquisadores das religiões e cultura afro-brasileiras, se constituíram como as principais reservas técnicas dos museus afrodigitais.

Motta problematiza especificamente as demandas atuais de digitalização e divulgação dos cadernos de campo. Ele relembra que apesar de os diários e cadernos de campo se constituírem nos testemunhos mais recorrentes dos antropólogos em trabalho de campo “há uma tradição entre os antropólogos de negligenciarem ou, até mesmo, apagarem vestígios ou testemunhos documentais sobre os procedimentos metodológicos adotados em suas pesquisas, especialmente no que diz respeito ao trabalho de campo” (Motta, 2012:93). Em geral, com uma escrita de foro mais íntimo e o documento que mais se possibilita acessar os processos de subjetivações envolvidos na pesquisa. O autor analisa as polêmicas em torno da publicação póstuma de diários de campo de antropólogos famosos, algumas delas colocando em xeque a “autoridade antropológica” e outras produzindo a quebra de pacto de sigilo com informantes. Lembra de casos em que pesquisadores queimaram seus acervos, e de antropólogos que publicaram em vida seus diários de campo, exercendo controle sobre e reforçando a legitimidade da pesquisa. Para Motta:

“O pacto biográfico de tornar público um arquivo permite, de certo modo, que os outros tenham acesso a traços reveladores da personalidade de seu dono, de sua trajetória intelectual, de suas aspirações ambições e até mesmo eventuais fragilidades. Ao torná-lo público, o pesquisador estará aberto para que os outros possam elaborar seus próprios julgamentos e conclusões sobre a validade e a pertinência dos resultados de sua pesquisa.” (Motta, 2012:99)

Mundicarmo declara que por uma questão ética com seus informantes ela quer ter o controle da digitalização de seus cadernos de campo. Ela tem ciência que não é só para sua fonte de pesquisa que ela conserva seus 10 cadernos de campo e se penaliza pela ilegibilidade dos cadernos do professor Sergio Ferretti. Ela sabe da importância que os seus cadernos de campo e também as cartas trocadas entre ela e Sergio têm em documentar a subjetividade deles como pesquisadores.

Mundicarmo, após o falecimento de Sergio Ferretti, iniciou esse processo de digitalização e de exercício reflexivo e de controle sobre as cartas trocadas pelo casal. Apesar do receio ela sabe do potencial das cartas em revelar as subjetividades e motivações amorosas e sociais envolvendo o relacionamento do casal e seus projetos profissionais. As cartas foram escritas ainda na fase de namorados, quando Mundicarmo vivia em São Luís e Sergio permaneceu dois anos na Europa e um ano no Rio de Janeiro. Incentivada por alunos a professora providenciou a digitalização das quase 200 cartas do professor para ela. Contou com o trabalho de digitação de sua irmã, Cristina, que

consegue decifrar a letra de Ferretti. No momento a professora inicia o processo de digitalização das cartas que ela escreveu para o professor.

“Eu tinha certas dúvidas sobre isso e, embora ele tivesse interesse de fazer, achava que não era importante. Agora está lá as cartas dele para mim. Quase 200 cartas. Eu organizei em ordem cronológica e escrevi alguns pequenos textos para contextualizar. (...)

É um material que está aí, mas a gente não sabe. Era uma coisa de namorado, uma conversa de namorados, mas de comprometidos com o social, eu e ele. Eu tinha sido presidente de diretório. Ele foi do Movimento Eclesiástico de Base, que era uma instituição criada pela Conferência dos Bispos considerada de esquerda, católica. Então tem muitas informações aí. Como é que a gente via as coisas naquela época, não só no aspecto afetivo do namoro, porque era um padrão bem diferente do usual, acho que mesmo naquela época. E durou uma relação de 50 anos assim muito estreita. O casamento foi em 67 e em 69 a gente se estabeleceu em São Luís e começou a trabalhar muito e as cartas só foram até ali. Mas, também tenho dúvida de soltar esse material assim, não só a intimidade de namorados, porque não estava previsto abrir para deus e o mundo, como também algumas informações que têm lá, nome de pessoas. Como é que a gente vai fazer isso? Porque o problema era, você faz cortes, eu não fiz corte nenhum, e fiz questão de não fazer notas para não direcionar quem for ler a interpretação. Apenas uma página no início para dizer em que época foi, onde estava, quem era o fulano de tal, assim, muito sucintamente. Mas eu acho que tem coisas que não sei se seria o caso de cortar ou enfim, não sei. Esse é uma coisa que a gente depois pode discutir. E as entrevistas de terreiro é a mesma coisa, então tem coisa lá que não sei.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Por todas essas particularidades que envolve conhecimento etnográfico, e, portanto, controle ético da visibilidade dos registros e da construção das subjetivizações dos pesquisados, é essencial para o resgate do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti a mediação de Mundicarmo. Com seus 77 anos de idade e mesmo aposentada há 20 anos a professora se mantém ativa e devotada, orientando alunos de graduação e pós-graduação; participando como membro de bancas de titulação de alunos e professores; apresentando trabalhos e organizando simpósios, mesas redondas e grupos de trabalhos em congressos; editando o Boletim do Folclore; entre muitas outras atividades intelectuais.

O Acervo Etnográfico do Casal Ferretti é resultado da produção de registros e resultados de pesquisa iniciadas por Sergio nos anos 70, por Mundicarmo nos anos 80, e incrementadas pelos alunos a partir dos anos 90. Nesse percurso de 50 anos foram produzidos livros e centenas de artigos, se acumulou material como registros fílmicos, sonoros e fotográficos, cadernos de campo, cartas, notas, documentos e dados coletados, além dos trabalhos de curso e artigos de alunos. Está tudo armazenado na residência do

casal, em VHF, DVDs, cassetes, CDs, negativos, papéis, impressos e arquivos em HDs. O Acervo é fonte privilegiada de dados etnográficos que também pode ser considerado e deve ser reconhecido como um acervo memorável das religiões afro-brasileiras e da cultura popular no Maranhão. Talvez o maior e mais significativo da época documentada. O acervo possui extrema importância acadêmica e é utilizado como reserva técnica do Museu Afrodigital do Maranhão e do Boletim do Folclore.

Para que os registros fotográficos, audiovisuais e manuscritos do Acervo Etnográfico do Casal Ferretti sejam resgatados e passíveis de serem expostos precisam ser tecnologicamente processados e de mediação autoral, etnográfica e da memória. Essa mediação passa pela apuração do que pode ou não ser mostrado e a identificação e descrição etnográfica do que foi registrado. Para tanto se faz urgente a utilização de metodologias de ativação e registro da memória etnográfica da professora Mundicarmo Ferretti sobre sua pesquisa e a de Sergio Ferretti, a de outros pesquisadores que também produziram registros, assim como a contribuição dos filhos e netos dos terreiros na retomada de suas memórias e histórias. Trata-se de um processo que requer o reencontro dos pesquisadores e pesquisados através do registrado em vídeo, fotografia e textos e do seu resgate através da retomada da memória dos pesquisadores e pesquisados. Como o professor Sergio Ferretti e muitos dos pesquisados já faleceram, a retomada dessa memória deve contar com a memória de quem com eles conviveram.

Para a real visibilização de conservação adequada do acervo físico, digitalização dos registros audiovisual, fotográficos e sonoros e demais documentos digitalizáveis e o tratamento etnográfico dos dados será preciso conquistar recursos financeiros e institucionais, de preferência público, ou de parceria público privada de finalidade pública. É desejo dos Ferretti que se tenha um domínio público do acervo.

“Eu tinha muito interesse em doar a biblioteca para a UFMA. A UFMA está com um prédio grande que está terminando de construir e não sei o quê. E o reitor valorizava muito o trabalho de Ferretti. Ele recebeu alguns títulos. Então acho que seria uma oportunidade de levar esse material para lá.” (Mundicarmo Ferretti, Idem)

Para que o acervo ganhe um adequado uso público existe todo um trabalho técnico, etnográfico, jurídico e logístico a ser feito. O que fica evidente é a importância e a urgência do resgate do Acervo Memorável do Casal Ferretti. Para tanto será preciso a dedicação da professora Mundicarmo Ferretti e dos antigos e novos pesquisadores do GPMINA; o envolvimento dos participantes das religiões e da cultura popular afro

maranhense; a colaboração de pesquisadores amigos em âmbito nacional e apoio financeiro e institucional da UFMA e das agências de fomento à pesquisa, de valorização da cultura e de preservação da memória.

### **Referências bibliográfica:**

CASTILLO, Lisa Earl. 2016. “A fotografia e seus usos no candomblé da Bahia”. In Costa, V e Gomes, F. Religiões Negras do Brasil: da escravidão a pós emancipação. São Paulo: Selo Negro.

EISENSTEIN, Sergei. 2002. A forma do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

FAPEMA, 2018. Revista Inovação. Número 36.

FERRETTI, Mundicarmo. 1996. Desceu na guma: o caboclo do tambor de mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti. 2.ed. São Luís: Edufma.

FERRETTI, Sergio. 1985. Querebentan de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas. São Luís: UFMA, 1985. (Coleção Ciências Sociais, Série Antropologia, n. 1).

FERRETTI, Sergio (Org.). 2012 Museu Afro Digital e Política Patrimonial. EDUFMA.

GONÇALVES, Marco Antonio. 2008. O real imaginado: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch.

\_\_\_\_\_. 2012. Pensamento sensorial: cinema, perspectiva e Antropologia. Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology.

LOUREIRO, Juliana. Imagem, arte e agência na atuação dos encantados. In: Anais da XIII Reunião de Antropologia do Mercosul. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UFRGS, 2019. v. 1.

MOTTA, Antonio. 2012. In: FERRETTI, Sergio. (Org.) Museu Afro Digital e Política Patrimonial. EDUFMA.

NUNES, Izaurina de Azevedo. 2003. Olhar, Memória e Reflexões sobre a gente do Maranhão. Comissão Maranhense de Folclore.

ROUCH, Jean. 1995. 54 anos sem tripé. Entrevista a Jean Paul Colleyn. Cadernos de Antropologia e Imagem, 1.

SILVA, Jamile Borges. 2012. A política do intangível: museus e patrimônios em nova perspectiva. EDUFBA.

VERTOV, Dziga. Variação do Manifesto; Resolução do Conselho dos Três de 10/04/1923, Nascimento do cine-olho (1924); Extrato do ABC dos Kinoks (1929). In Xavier, Ismail. 1983. A experiência do cinema. Rio de Janeiro, Graal.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 2015. Metafísicas Canibais. São Paulo: Cosac & Naify.

WAGNER, Roy. 2010. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac & Naify.