

João Batista Ribeiro Filho

Poeta, compositor e secretário de Cultura do Maranhão

“Dos rincões mais recônditos até as zonas urbanas, política pública de cultura só funciona se houver um tripé: cultura, comunicação e educação.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn
no dia 16 de maio de 2010, em São Paulo.

João Batista Ribeiro Filho

Joãozinho Ribeiro é poeta, compositor, agitador cultural. Na política, tornou-se um aglutinador e multiplicador de ideias sobre gestão da cultura. Nascido em 1955, participou ativamente do movimento pela redemocratização brasileira: fundou a Sociedade Maranhense de Direitos Humanos, integrou o Comitê Brasileiro pela Anistia e foi um dos fundadores do Partido dos Trabalhadores (PT). “Sou um desses sobreviventes dos anos de chumbo, sei muito disso.”

Ainda na década de 80, compôs trilhas sonoras de filmes e peças teatrais, como *A Urna*, em parceria com Marco Cruz, e *Cabra Marcado para Morrer*, texto de Ferreira Gullar. Foi convidado para ser secretário estadual de Cultura do Maranhão no governo Jackson Lago, quando realizou o 1º Fórum Estadual de Cultura e publicou o Plano Estadual de Cultura. “Foi possível trabalhar a descentralização e a diversidade utilizando o termo ‘maranhensidade’, que ficou gravado no imaginário do estado.”

Ribeiro faz um panorama particular da cultura do Maranhão. Do tambor de crioula ao hip-hop, do bumba-meu-boi ao reggae. “Essas manifestações compõem um imenso mosaico.” Deixa a análise local para criticar o modelo global de comercialização da cultura. “A democracia cultural é uma síntese da possibilidade que temos de melhorar a qualidade de vida do mundo e dizer não à barbárie.” Costuma dizer que o Brasil não funciona no singular. “Sempre precisa ser no plural. Há vários *Brasis* dentro dessa nação continental.”

Você é conhecido no meio cultural por ser um gestor inventivo e criativo. Conte um pouco da sua experiência e dos seus projetos.

Iniciei minha vida de produtor, artista, militante cultural e agitador nos anos 70. Houve vários movimentos culturais no Maranhão que começavam e acabavam em ciclos. Principalmente música, teatro e cultura popular. Fizemos em 1994 o primeiro seminário sobre direitos autorais no Maranhão. O compositor Chico Maranhão, que é um dos expoentes da nossa música, esteve comigo coordenando essa produção. Também participou o Zeca Baleiro, quando iniciou suas produções musicais. Fizemos vários projetos juntos. Lembro de um chamado Corre-Beirada em que tentávamos difundir a produção musical nos bairros de periferia. Foi uma coisa bastante mambembe nos anos 80. Corre-Beirada é o nome de uma divindade africana, um caboclo. Mas era um corre-beirada literalmente. Corríamos as beiradas da cidade fazendo música. Eu trouxe toda essa experiência também para dentro da gestão cultural. Fui secretário em São Luís, fui presidente da Fundação Municipal de Cultura de São Luís, no final nos anos 90. Agora, recentemente, fui secretário de estado de 2007 até o começo de 2009. Também tive uma

interlocução muito importante no final dos anos 90 com uma experiência que iniciou em São Paulo nas gestões democráticas e populares. Os governos instalaram o que eu chamaria de fóruns internos municipais de cultura. Algumas instituições culturais, universitárias ou de pesquisa faziam parte disso: destacaria o Instituto Pólis e o Sesc. Toda essa carga de iniciativas – a democratização da gestão cultural, a descentralização, a diversidade, tudo que hoje se exalta nas gestões – são coisas que me lembro quando estavam surgindo. A gestão da Marilena Chauí na Secretaria de Cultura do Município de São Paulo [1988-1992] foi a primeira a falar em “cidadania cultural” e hoje o próprio Ministério da Cultura coloca isso como uma de suas vertentes. A concepção de cultura é “cidadã e econômica”. Essas discussões possuem raízes para mim nesse momento. A própria questão da diversidade, que em 2005 foi objeto de uma convenção da Unesco, já era trabalhada há tempos.

Alguns instrumentos que nós executamos no Maranhão, de 2007 a 2009, permaneceram: o Conselho Estadual de Cultura, que foi reestruturado após 15 anos desativado; o Fundo de Desenvolvimento da Cultura Maranhense (Fundecma) também foi aprovado. Mas falta praticar. Toda a carga simbólica que a minha história e de outros sujeitos desenvolveram permitiu uma construção coletiva para a gestão cultural. Foi possível trabalhar a descentralização e a diversidade utilizando o termo “maranhensidade”, que ficou gravado no imaginário do estado. Não tinha nada com bairrismo ou xenofobia. Era trabalhar a afirmação e o respeito às diferenças, entendendo que os fenômenos tinham sua essência localizada, mas eram fenômenos que tinham uma ligação muito grande. O Milton Santos tinha uma definição interessante das palavras “lugar” e “território”. Ele dizia que lugar é o espaço do acontecer solidário, que já traz em si a carga simbólica. Se ele é solidário, ele não é só, não é isolado, embora ele comece com o só de “só-lidário”. A gente aprofundou esse entendimento nas políticas de cultura. Primeiro, a gente trabalhou com os três “ds”: diversidade, descentralização e democracia. O Chico César hoje diz que tem que existir o quarto “d”: dinheiro. Ele falou recentemente no Senado: “Eu vou incluir mais um “d” nessa história do Joãozinho. Sem dinheiro, não tem política pública que seja aplicada neste país”. A briga por recursos e por instrumentos que possam perenizar o fomento e o incentivo à cultura é o maior desafio da produção cultural. É fazer com que isso se torne uma política de Estado. Porque a política que é mais desconstruída nesse país não é essas tradicionais – saúde, educação. É a de cultura. Precisamos construir um mecanismo mais sólido para que a cultura seja entendida como questão estratégica, como foi colocada na Agenda 21 da Cultura, aprovada em Bar-

celona, em 2004, no Fórum Universal das Culturas. Ou como foi ratificada na Convenção da Unesco em 2005. E também como foram discutidas nas duas conferências nacionais de cultura em 2005 e agora em 2010. Mas das intenções aos gestos há todo um caminho a percorrer. A agenda da cultura, vista em seu papel estratégico de desenvolvimento, talvez esteja agora na pauta do mundo. Todas as experiências atestam que aquele formato de desenvolvimento econômico faliu. E o preço foi muito alto. Talvez a última crise financeira do mundo tenha demonstrado isso. Os volumes de capitais que foram aplicados em todas as nações pós-Conferência de Washington drenaram milhões de dólares. O resultado? Há populações mais e mais pobres. É a hora e a vez do desenvolvimento sustentável.

Há algumas palavras que se tornam muito corriqueiras, mas não acredito nelas só pelo entoar. Uma delas é democracia. Para mim, ela só tem sentido se for praticada. Como discurso ou fenômeno linguístico, é uma coisa. Porém, a democracia praticada no dia-a-dia é outra. Muita gente argumenta: “Democracia é uma coisa muito chata, faz a gente se reunir, fazer seminário, conferência e tal”. Mas nunca vi ninguém morrer de democracia nesse país, nem em outro. De ditadura, sim, já vi. A ditadura tortura, maltrata, censura. Sou um desses so brevíveis dos anos de chumbo, sei muito disso. Democracia é uma criança, uma jovem – é uma palavra feminina. E a cultura é a mãe, algo delicado, que deve ser cultivado e defendido todo o tempo. A democracia cultural é talvez uma síntese de toda possibilidade que temos nas nossas mãos de melhorar a qualidade de vida do mundo e dizer não à barbárie.

Gostaria de fazer com você uma viagem pelas manifestações culturais do Maranhão. Fale um pouco sobre a diversidade do seu estado.

O Maranhão é resultado de uma ocupação que o transformou em um diálogo generoso de matrizes culturais. A ocupação inicial foi do litoral, onde se encontravam várias populações indígenas. Depois, veio a experiência da expansão com as capitanias hereditárias. Os europeus cobiçaram aquela região. As pesquisas indicam que os franceses já faziam viagens e contato com os indígenas mesmo antes dos portugueses. Depois vieram os holandeses. Só então os portugueses resolveram, de maneira sistemática, fincar sua bandeira e organizar administrativamente a capitania. E com a chegada da população escrava, vinda da África, a gente vê uma migração do litoral para o sertão, para as lavours. Essa ocupação é reforçada pelo ciclo do gado e por outros vários ciclos de migração do país. A construção da matriz cultural do Maranhão vem de toda essa conjugação de povos que habitaram a região

e foram construindo coletivamente uma herança, um legado. O tambor de crioula, que é uma das manifestações mais fortes do Maranhão, tem uma matriz africana. O bumba-meu-boi apareceu inicialmente nas fazendas. E em cada região ele tem uma característica, que a gente chama de sotaque do bumba-meu-boi – que vem dos instrumentos, das influências indígenas, africanas e até europeias. Essas manifestações e várias outras compõem esse imenso mosaico que é a cultura maranhense. Isso influencia nossas danças, nossas músicas, todas as manifestações artísticas.

E a produção cultural contemporânea do Maranhão, como se encontra?

O Maranhão é um estado que está o todo o tempo com o “dedo no gatilho”. Antigamente, essa expressão era usada em referência à ocupação dos espaços, principalmente do sertão e dos conflitos agrários. Mas o “dedo no gatilho” a que me refiro diz respeito à produção cultural. Há alguns gargalos que precisavam ser extirpados para que essa produção possa se desenvolver. Mas temos também momentos de pujança. O Maranhão foi colocado na cena mundial algumas vezes, como é o caso de um período literário muito fértil. São Luís foi chamada pela elite de “Atenas brasileira” [*um grande número de escritores locais exerceu papel importante nos movimentos literários brasileiros a partir do romantismo*]. Houve um culto a personalidades como o poeta Gonçalves Dias [1823-1864, *natural de Caxias (MA)*]. Essa veia literária maranhense, conhecida no mundo inteiro, tem seus representantes contemporâneos, como Mauro Machado e Ferreira Gullar, traduzidos em vários idiomas. O nosso teatro também teve períodos de reconhecimento mundial. No estado ainda existe o Festival Guarnicê de Cinema [*um dos mais antigos festivais brasileiros de cinema, criado em 1977 com o nome Jornada Maranhense de Super-8*]. Mas há um sentimento hoje que não é muito positivo. O do “já foi”: o Maranhão já foi o terceiro pólo industrial do país; já foi a “Atenas brasileira”; já ganhou vários prêmios de teatro. Mas, na verdade, toda essa herança cultural resiste ao tempo. E também vários elementos da cultura emergente vão absorvendo, deglutindo essa matriz riquíssima que nós temos e se apropriando de maneira a dar novo formato, novas linguagens. O movimento hip-hop é um exemplo disso. O pessoal do hip-hop maranhense já fez uma grande ponte com São Paulo e com a Europa. É um movimento respeitado, porque evoca o sincretismo religioso, consegue dialogar com elementos das matrizes africanas tradicionais, como o boi de zabumba, o tambor de crioula e a dança do lelê. É um fenômeno novo. Talvez ainda não esteja na cena oficial, mas é um aspecto que deve ser considerado quando a gente fala da cena maranhense atual.

E o reggae?

Há duas maneiras de traduzir essa questão do reggae no Maranhão. Particularmente, tenho uma tese: o reggae começou na zona. Por que digo isso? Sou um artista, poeta, produtor, nascido e criado no centro histórico de São Luís. Como em todo o Brasil, depois do grande *boom* do comércio na área portuária, a região ficou degradada. Foi transformada em o que a gente chamava de ZBM, a zona do baixo meretrício. A primeira vez que eu ouvi o reggae foi lá. Possivelmente, de discos trazidos nos navios que vinham das Guianas Francesa e Holandesa. O reggae, a princípio, se espalhou como um fenômeno pelos bairros da periferia de São Luís. Lembro que, naquele tempo, o Caribe já tinha uma influência grande em São Luís, com o merengue, a salsa, o calipso. O reggae foi se espalhando. Criou um fenômeno chamado radiola de reggae, que são imensas caixas de som, operadas por DJs. Caiu na graça do povo. Hoje, o reggae é um fenômeno em todo o estado. Inclusive é concentrador de renda, sustenta um grupo de cinco a dez empresários, que são donos das radiolas. E vários deles são deputados. A população chega a pagar até R\$ 50 por show. É preciso ver com cuidado essa ideia que passa para fora de que São Luís é a “Jamaica brasileira”. O reggae é, sim, uma grande manifestação, mas existem todas as outras que falei aqui: o tambor de crioula, o hip-hop, o bumba-meu-boi, a Festa do Divino e tantas outras. Elas permanecem em uma pujança muito grande, embora o estereótipo do reggae esteja muito associado ao Maranhão.

Quais as diferenças e semelhanças entre as radiolas do reggae do Maranhão e as aparalhagens do tecnobrega de Belém?

Estive em Belém recentemente. Conversei sobre o tecnobrega com gestores de cultura de lá. Sei que esse fenômeno mereceu um estudo da Fundação Getúlio Vargas recentemente [*Tecnobrega: o Pará Reinventando o Negócio da Música, escrito por Ronaldo Lemos e Oona Castro, em 2008*] e que é um tipo de economia da cultura que foge aos padrões dos modelos tradicionais de negócios. Só que no Pará a coisa parece ser mais democratizada. Agora, o reggae se espalhou pelo estado inteiro e existem parlamentares que são empresários. Eles tentam eleger vereadores para conseguir defender o Dia do Reggae. Imagine um dia dedicado ao reggae no calendário de cada município do estado. Por trás disso, existe uma grande rede de apropriação de recursos públicos para que os 217 municípios maranhenses tenham oficializado de forma mecânica esse dia. Com isso, existe um circuito de contratação das radiolas. É uma estratégia definida e bem planejada. Estive há algum tempo na Festa do Divino, em Alcântara, uma cidade histórica do Maranhão. A festa tem a escolha do imperador, dos mordomos, envolve toda a cidade com o

sincretismo, a missa e as manifestações africanas. Vi duas ou três radiolas instaladas na praça central. O pessoal só podia fazer os ritos e as missas depois que a radiola parasse de tocar. O som era altíssimo. Que-brava uma tradição secular. Não se construía um diálogo. Isso é perigoso. A Marilena Chauí estudou o fenômeno de culturas diferentes colocadas face a face. Se não se consegue construir um diálogo generoso, o que a gente chama de interculturalidade, há o perigo iminente de uma querer absorver a outra. Ou a destruir.

Existe diálogo possível entre artes tão diferentes?

Se a gente conseguir construir um diálogo entre as manifestações, sem xenofobia, sem bairrismo, isso se dá até de maneira natural. Os bois do Maranhão têm o costume de fazer ensaios próximos do mês de julho, perto das apresentações maiores deles. Os grupos se organizam nas suas próprias comunidades. Há todo um rito: enquanto não acaba o ensaio, a radiola de reggae não pode tocar. Depois, o reggae toca até amanhecer. O pessoal consegue dançar o boi e, depois, o reggae. Isso é um tipo de relacionamento cultural, de diálogo construído sem interferência de autoridade, sem nada. A própria comunidade absorveu e colocou em prática. Mas há algum tempo estive em povoados remanescentes de quilombos e fiquei preocupado com o fenômeno das radiolas que não respeitam os ritos e nem as manifestações de matrizes africanas. As novas gerações que vão chegando à cena cultural trazem uma carga de extermínio das raízes, o que também traz preocupação. Por exemplo, a nova geração encantada pelo reggae fica um pouco envergonhada das suas raízes. É preocupante porque, sem esse rito de passagem, sem essa ponte entre as duas manifestações, a que está mais ligada à indústria vai prevalecer.

O Brasil se defronta com questões assim há pelo menos uma década. Você tem visto soluções interessantes de diálogos e estímulo das culturas populares?

Só é possível construir esse diálogo pautado na generosidade, na interculturalidade, na existência pacífica. A junção do reggae ou mesmo do hip-hop com o boi de zabumba originou várias manifestações na dança e na criação artística. Foi algo que se construiu com esse diálogo. O que me preocupa é quando não há esse espaço, quando há essa verticalização. Fiz um verso assim: “Sou cantador do tempo, e o tempo tem me cantado; tempo que falta é futuro, tempo que sobra é passado. Cantador que canta só, canta mal acompanhado”. Se a gente cantar junto – seja a melodia ou o ritmo que for – acho que é mais fácil acontecer o processo de sobrevivência cultural.

Como é a produção cultural no interior e no sul do Maranhão?

O sul do Maranhão talvez seja um exemplo cruel de negação de raízes culturais, principalmente ligado ao fenômeno da terra. Guardadas as devidas proporções, a terra no Brasil inteiro sempre foi o fator de transformações. O latifúndio foi muito duro para o Maranhão. Há uma desagregação cultural, econômica e das matrizes produtivas. O agronegócio, como modelo de desenvolvimento econômico, pautou aquela região e extirpou as culturas locais. E, conseqüentemente, não existe copo vazio, ele está cheio de ar, como diz a canção do Gilberto Gil cantada por Chico Buarque. Quando o agronegócio se instalou, ele trouxe a possibilidade de preencher aquele espaço com a cultura do espetáculo. Começaram os grandes shows de sertanejos, dos modismos, do “sambanejo”, das micaretas. Quando eu era secretário de Cultura do Maranhão, os prefeitos sempre me procuravam para buscar parceiras nas produções culturais municipais. Com raríssimas exceções, essas produções eram de eventos dessa natureza. Um deles até me disse: “Se eu não fizer essas grandes festas, eu não me elejo mais. Tenho de fazer essas micaretas”. Eu não conseguia sensibilizá-los nem pelo ponto de vista da identidade cultural, nem pelo da economia. Esse modelo de negócio das micaretas e grandes shows se alastrou pelo Norte e Nordeste e causou uma evasão de renda. Por conta do pagamento dos direitos autorais, dos equipamentos, dos *royalties*, das licenças para compra de abadás, tudo isso. Há uma evasão em municípios pobres que vocês nem podem imaginar. Ainda assim a maioria embarca mesmo na cultura de espetáculo.

E a questão dos direitos autorais na cultura popular? Até onde o direito é coletivo? Quais são os caminhos para lidar com isso?

Talvez quem nos dê a melhor lição sobre isso sejam as populações indígenas. No Brasil, existe o direito autoral de domínio público: é uma faca de dois gumes. O domínio público coloca a possibilidade de você democratizar a informação e a cultura. Por outro lado, ele também traz o fenômeno da invisibilidade cultural, uma forma cruel de exclusão. É preciso equilíbrio entre criação e apropriação dos resultados da obra. No Maranhão, naquelas comunidades com mais de 100 anos, o bumba-meu-boi e as toadas são grandes manifestações. Dizem que quem tentava dizer que a toada era sua era expurgado da comunidade à base de matracada – um instrumento de percussão feito de madeira (*risos*). Era a forma que tinham de dizer para o mundo que aquela criação era coletiva. Nas toadas mais antigas, se alguém perguntasse de quem era a autoria, a resposta era: “Essa toada é do boi da Maioba; é do boi

de Maracanã; é do boi da Pindoba”. Não se identificavam os autores. Mas isso é passado também, porque depois do crescimento da comercialização e da produção musical, há brincadeiras e músicas de bumba-meu-boi que vendem cerca de 20 mil cópias de CD. Com isso, claro que o autor quer ser reconhecido e identificado. Essas comunidades individualizaram a autoria. Mas vários grupos indígenas, com a intenção de proteger a sua produção, construíram associações. Eles defendem que a autoria seja dada à associação quando o assunto é burocrático e econômico. Do ponto de vista simbólico, é a maneira que encontraram para tentar proteger as criações. E, por incrível que pareça, o direito brasileiro ainda não a-briga isso, só identifica o autor como pessoa física. Quando a Lei 9.610 foi aprovada em 1998, resolveu um conflito que existia das pessoas jurídicas com formato abstrato, sem alma, incorpórea. O nosso direito ocidental se expandiu para o mundo inteiro com a noção de que a pessoa jurídica fosse considerada criadora de uma obra intelectual. Então, o direito brasileiro, a partir de 1998, consagrou que autor só pode ser pessoa física. Isso resolveu um conflito entre autores e grandes corporações. Por outro lado, não absorveu um olhar para o Brasil inteiro. Resolveu apenas o conflito individual. Lembro que o Gilberto Gil só conseguiu há pouco, após uma briga terrível com a Warner, o reconhecimento da titularidade sobre sua obra musical. Quer dizer, ele e sua produtora são os que negociam caso a caso cada produção, cada autorização de exploração da sua obra musical. Essa legislação precisa ser revista o mais urgente possível. Ela não comporta casos de criação coletiva e muitas populações ainda trabalham assim. Não só as populações indígenas, mas também ribeirinhos e remanescentes de quilombos com seus cantos de trabalho. Isso faz parte da nossa realidade, desses nossos *Brasis*. Costumo brincar – mas falando sério – que Brasil não pode ser utilizado no singular. Sempre precisa ser utilizado no plural. Há vários *Brasis* dentro dessa nação continental.

Ronaldo Lemos e Hermano Vianna escreveram que as culturas tradicionais são dinâmicas, absorvem o que vêm de fora, e que elas têm esse direito. Não pode haver restrições. Como discutir direitos autorais e como incentivar as possibilidades de diálogo nesse caso?

Sou um defensor contundente disso. As culturas precisam se abrir uma para a outra, se a-braçar, conviver. Defendo essa possibilidade. Os empecilhos ou as dificuldades que existem na cultura se dão mais pela desconstrução de um modelo de negócio que as grandes corporações da indústria cultural criaram. Todo esse cenário das tecnologias de informação e comunicação al-

teram esse modelo e deixa quase nua a defesa dos interesses dessa indústria. É um cadáver insepulto essa forma de fazer negócio que tenta a “proteção” de alguns fenômenos culturais. Os próprios criadores e produtores, quando convivem de forma mais saudável, não advogam tanto essa proteção. É preciso criar esse espaço de relação. Coordenei o seminário Direitos Culturais: Humanos e Fundamentais, essa discussão surgiu lá e foi bem aprofundada. Surgem grandes possibilidades com a tecnologia. A professora Alessandra Tridente escreveu um livro muito interessante sobre direito autoral chamado *Direito Autoral: Paradoxos e Contribuições Para a Revisão da Tecnologia Jurídica no Século XXI*. Ela critica os fundamentos do arcabouço jurídico do direito autoral no Brasil e no mundo. Um deles é o prazo para uma obra cair em domínio público, o que permite compartilhamento. Esses 70 anos é uma coisa horrível como impedimento da circulação da produção cultural. E também cerceia uma outra questão: cada obra intelectual colocada no mundo é insumo para outra criação, ou seja, nada surge do zero, do nada. Um romance pode ser adaptado para um filme e você paga direitos por isso. Do filme para sua apresentação existe outra carga de direitos. E isso segue às vezes a um ponto de vista ridículo. Houve casos de produções hollywoodianas embargadas por questões complicadas de direito autoral. Soube que uma das edições do filme *Batman*, campeão de bilheteria, foi cerceado porque um arquiteto viu em uma das cenas de perseguição o design que ele tinha feito em um jardim ou coisa parecida. Ele entrou na justiça e, enquanto essa pendenga não foi resolvida, o filme ficou embargado. Isso impediu que muitas pessoas o vissem. Existem ainda obras com autoria desconhecida ou não-identificada. Imagine isso para um livro de fotografia ou para arranjo musical quando não se consegue a titularidade dos direitos. Soube que os herdeiros do Astor Piazzolla estão tendo dificuldade com isso, porque há obras do início da carreira dele cujas editoras não são identificadas. Provavelmente, eles achavam que aquela música não ia ser o fenômeno que foi.

Para encerrar, qual que é a melhor citronela para os “maribondos de fogo” que atacam a cultura maranhense?

De maneira simples, não há como mudar a política cultural de uma cidade ou de um país sem mudar a política. Ela é resultado de várias ações humanas sobre a vida da civilização. O Maranhão é um estado oligárquico, de origens no latifúndio, é coronelista. O monopólio dos meios de comunicação é de praticamente duas famílias: a do senador José Sarney e a do ministro Edison Lobão. Isso faz com que a gente tenha uma prática perversa, que inibe aquele ga-

tilho, que comentei no início da entrevista. Não é o gatilho que pode disparar um tiro mortal, mas pode disparar uma abertura para a produção cultural tão grande do Maranhão. É um estado cuja produção cultural pode se igualar em qualidade e diversidade à Bahia e à Pernambuco. Mas, ao mesmo tempo, essa produção não se apresenta para o mundo, não se desenvolve. O monopólio dessa produção passa também por licenciamentos dessa grande máquina de comunicação instalada. E tenho a convicção desde os meus tempos de Fórum Intermunicipal de Cultura que não há como se construir uma política pública de cultura no Brasil se um tripé não estiver bastante azeitado: cultura, comunicação e educação. Desde os rincões mais recônditos até as zonas urbanas mais aquinhoadas com toda a parafernália de comunicação que se tenha. Se não existir naquela base da produção educacional, toda essa valorização da cultura local, você já perdeu 90% de toda a possibilidade de desenvolvimento dessa matriz. Se conseguir essa formação e não conseguir a difusão que a comunicação hoje nos permite, será uma possibilidade perdida. E, por último, se mesmo obtendo esses meios não houver democratização e descentralização dessa diversidade, esse ciclo não se completa. E, hoje, esses “maribondos de fogo” queimam toda essa possibilidade que o Maranhão, os artistas e os produtores têm. Para que a sua produção possa vingar como uma planta, como algo da natureza, é necessário pedir licença para o coronelato. É um fenômeno que possui raízes em séculos passados e conseguiu atravessar esse portal e chegar em pleno século 21. No Maranhão, esse gargalo impede que essa rica cultura navegue em águas mais promissoras. E navegar é preciso.