Repositório Institucional da UFPI

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO ELETRÔNICA NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL - RI/UFPI

1. Identificação do material bibliográfico:

[ ]Tese [x]Dissertação [ ]Monografia [ ]TCC Artigo [ ]Livro

[ ]Capítulo de Livro [ ]Material Cartográfico ou Visual [ ]Música

[ ]Obra de Arte [ ]Partitura [ ]Peça de Teatro [ ]Relatório de pesquisa

[ ]Comunicação e Conferência [ ]Artigo de periódico [ ]Publicação seriada

[ ]Publicação de Anais de Evento

2. Identificação do Trabalho Científico:

Curso de Graduação: _____

Programa de pós-graduação: História do Brasil

Autor(a): Almerito Francisco Oliveira da Silva

E-mail: almerito1980@gmail.com

Orientador (a)Francisco Alcides do Nascimento

Instituição: UFPI

Membro da banca: Ana Cristina Meneses de Sousa

Instituição: UESPI

Membro da banca: Cláudia Cristina da Silva Fontineles

Instituição: UFPI

Membro da banca: _____

Instituição: _____

Membro da banca: _____

Instituição: _____

Titulação obtida: Mestrado em História do Brasil

Data da defesa: 13/03/2025

Título do trabalho: **Maria da Inglaterra:** Trajetória e Representações de um "rainha" piauiense(**1974-2020**)

Agência de fomento (em caso de aluno bolsista): _____

3. Informações de acesso ao documento no formato eletrônico:

Liberação para publicação:

Total: [ ]

Parcial: [x]. Em caso de publicação parcial especifique a(s) parte(s) ou o(s) capítulos(s) a serem publicados: Introdução; Capitulo 01 -conclusão.

.....

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Em atendimento ao Artigo 6º da Resolução CEPEX nº 264/2016 de 05 de dezembro de 2016, autorizo a Universidade Federal do Piauí - UFPI, a disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o texto integral ou parcial da publicação supracitada, de minha autoria, em meio eletrônico, no Repositório Institucional (RI/UFPI), no formato especificado* para fins de leitura, impressão e/ou *download* pela *internet*, a título de divulgação da produção científica gerada pela UFPI a partir desta data.

Local: Teresina Data: Teresina, 03 de Abril de 2025.

Assinatura do(a) autor(a): Almerito Francisco Oliveira da Silva

* **Texto** (PDF); **imagem** (JPG ou GIF); **som** (WAV, MPEG, MP3); **Vídeo** (AVI, QT).

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ- UFPI
PRÓ-REITORIA DE PÓS- GRADUAÇÃO-PRPG
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS- CCHL
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL-PPGHB

ALMERITO FRANCISCO OLIVEIRA DA SILVA

MARIA DA INGLATERRA:

TRAJETÓRIA E REPRESENTAÇÕES DE UMA "RAINHA PIAUIENSE"

(1974-2020)

TERESINA- 2025

ALMERITO FRANCISCO OLIVEIRA DA SILVA



MARIA DA INGLATERRA:

TRAJETÓRIA E REPRESENTAÇÕES DE UMA "RAINHA PIAUIENSE"
(1974-2020)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí como requisito para obtenção de qualificação na defesa do grau de Mestre em História do Brasil, sob a orientação do Prof.º Dr. Francisco Alcides do Nascimento.

Linha de pesquisa: História, Cidade, Memória e Trabalho

TERESINA -2025

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processamento Técnico

S586m Silva, Almerito Francisco Oliveira da.
Maria da Inglaterra : Trajetória e Representações de uma "Rainha Piauiense" (1974-2020) / Almerito Francisco Oliveira da Silva. -- 2025.
188 f. : il.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Teresina, 2025.
"Orientador: Prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento".

1. História - Piauí. 2. Trajetória de vida. 3. Representação. 4. Maria da Inglaterra. 5. Teresina. I. Nascimento, Francisco Alcides do. II. Título.

CDD 981.22

Bibliotecária: Amanda Maria Coelho Vieira Albuquerque – CRB3/1353

ATA DA SESSÃO DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DO BRASIL, REALIZADA EM 13/03/2025.

Ao décimo terceiro dia do mês de março do ano de dois mil e vinte e cinco, na Sala de doutorado do PPGHB - UFPI, reuniu-se em sessão pública a banca examinadora da dissertação intitulada: **MARIA DA INGLATERRA: Trajetória e representações de uma Rainha" piauiense (1974-2020),** de autoria do mestrando **Almerito Francisco Oliveira da Silva,** candidato ao título de Mestre em História do Brasil. A banca examinadora foi constituída pelos Professores Doutores Francisco Alcides do Nascimento – UFPI (Orientador), Ana Cristina Meneses de Sousa - UESPI (Examinadora Externa) e Cláudia Cristina da Silva Fontineles – UFPI (Examinadora Interna). Às dez horas a sessão foi aberta pela Presidente, que deu início aos trabalhos convidando o candidato a fazer breve exposição sobre a dissertação em julgamento, concedendo-lhe para isto o tempo máximo de trinta minutos. Finda a exposição, o presidente passou a palavra aos membros da banca examinadora, esclarecendo que cada um dispunha de até trinta minutos para a arguição e o candidato de igual tempo para às respectivas respostas. A arguição foi iniciada pela Prof. ª Dr ª. Ana Cristina Meneses de Sousa, e seguindo-se a Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina da Silva Fontineles e finalmente, o Prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento, orientador da dissertação. O mestrando respondeu a todos os questionamentos. A seguir, a banca, em sessão secreta, avaliou a dissertação apresentada. Retornando ao plenário do exame foi dado conhecimento do resultado da avaliação. O Presidente comunicou que a Banca Examinadora considerou a dissertação **APROVADA**. Ficou estabelecido que a entrega da versão final, com as correções mandatórias, deverá ser feita no prazo de sessenta dias, a contar da assinatura desta ata. A banca também recomendou a publicação do texto. Após os cumprimentos de praxe do Presidente, congratulando-se com o candidato e agradecendo a audiência de todos, encerrou a sessão às doze horas e trinta minutos, e para constar, foi lavrada a presente ata, a qual lida e achada conforme, será subscrita por todos os membros da Banca Examinadora..

Teresina, 13 de Março de 2025.



Prof. Dr. Francisco Alcides do Nascimento – UFPI

Presidente da Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente

gov.br ANA CRISTINA MENESES DE SOUSA
Data: 14/03/2025 11:20:18-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. ª Dr ª. Ana Cristina Meneses de Sousa - UESPI
Examinador (a) Externo (a)

Documento assinado digitalmente

gov.br CLAUDIA CRISTINA DA SILVA FONTINELES
Data: 31/03/2025 22:11:37-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Dr.ª Cláudia Cristina da Silva Fontineles – UFPI
Examinador (a) Interno (a)

AGRADECIMENTOS

Agradecer ao final da caminhada é sempre uma tarefa difícil, seja pelo cansaço, seja pelo risco de esquecer sujeitos importantes ao longo desse período. Quero aqui agradecer a quem diretamente ou indiretamente foi importante nessa jornada:

Primeiro, bendito seja DEUS, o Grande arquiteto da vida.

À minha MÃE (incentivadora) Ana Maria da Silva Oliveira. Ela não apenas carregou no seu ventre, mas de certa maneira me carregou ao encontro com os personagens e fatos que se tornaram objetos de minhas pesquisas.

Ao meu PAI (In memoriam) Waldemar Francisco Oliveira da Silva

Á minha Familia.

Á família de Maria da Inglaterra, Deusimar e Francisca, herdeiros diretos da cantora.

José Dantas por toda disponibilidade.

Vagner Ribeiro, Patrício Lima Cavalcanti, Bertone Martins e Geraldo Brito.

Maneco Nascimento e João Vasconcelos no Teatro 4 de Setembro.

Aos funcionários do Arquivo Público do Piauí pela gentileza e paciência comigo em quase um ano de pesquisa no acervo hemerográfico da instituição.

A coordenação, secretaria e docentes do Programa de Pós-Graduação do Mestrado em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí, em especial ao professor Francisco Gleison da Costa Monteiro, coordenador durante minha passagem pelo mestrado.

Ao PROFESSOR Francisco Alcides do Nascimento pela honra da orientação acadêmica e companhia nesse mestrado. Fica gravado em minha memória os debates na disciplina do seminário de linha de pesquisa, mas forte ainda as leituras de suas crônicas pessoais antes das aulas (espero que vire um livro) e suas estórias de vida. Sinto-me muito importante em ser seu orientando. Obrigado!

Às professoras Ana Cristina Meneses e Claudia Cristina Fontineles pelo aceite do convite em participar da banca de defesa desse trabalho, obrigado pelos elogios e críticas que foram elencadas na versão final desta dissertação.

Aos professores das disciplinas: Francisco Gleison da Costa Monteiro, Johny Santana de Araújo, Raimundo Nonato Lima e Fabio Leonardo Castelo Branco.

Á professora Cláudia Cristina Fontineles (por me "*apresentar"* Jorge Luis Borges) e o professor Marcelo Sousa Neto pelos ensinamentos metodológicos na Disciplina de História Oral e pelos direcionamentos durante a qualificação deste trabalho.

Aos colegas da 19ª turma do Mestrado em História do Brasil. Abraços caloroso a todos: Ana Ester, Ana Geórgia, Katia (Não há distancia para quem sonha); Os tão jovens e maduros: Higor

Rafael, Esdras Felipe, Igor Ferreira, André Luís, Maria Helena, RodrigoThadeu; Maria Eduarda, Samuel Jorge e Danielle Filgueiras.

Aos queridos AMIGOS conquistados: Maira Belmondes (Liberdade) e Ítalo Lopes (parceiro de angustias, altos papos, fofocas e debates na madrugada).

Aos colegas do doutorado que dividiram comigo a disciplina de História Oral: Natália, Jeferson, Carlos e Luciana (entre aprendizado, debates, cafés e bolos).

Á Cristina Cunha Araújo pela amizade e conselhos. Sucesso!!!

À Maria Zilda Gonzaga pela amizade e pela leitura crítica do texto quando ele ainda estava sendo amadurecido.

A CidClay Alves (UNB-DF) pela tradução do resumo em língua estrangeira.

UESPI minha primeira casa institucional;

A pessoas que me ajudaram com contribuições e na compra de livros remanescentes: Cristina, Julimar, Hendel, Humberto, Lindomar (sempre Neném), J.R (Timon), Maria Zilda, Maira, Ítalo, Maria Helena, Rodrigo Thadeu, Joel Marcos, Rosamaria, Danielle, Larissa, Francilene, Gabriel, Nathiely e Paulo Neto (Muitíssimo Obrigado)

Aos meus ex-colegas de trabalho que colaboram na dança dos horários e do meu humor para que eu assistisse as aulas das disciplinas.

A Antonio Venâncio (In Memoriam) pela primeira leitura e correção daquilo que viria a se transformar nesse trabalho.

A Jonatas Sampaio Belizário (In Memoriam). Serei sempre grato.

João e Diana ... Um ponto de Luz no infinito!!

Teresina, Março de 2025.



[...] A inveja ainda mata um Diabo!!!

(Maria da Inglaterra)

Resumo

Este estudo investiga a trajetória artística e as representações culturais da cantora e compositora piauiense Maria da Inglaterra, analisando sua contribuição para a cultura popular do estado. O recorte temporal privilegia os anos de 1974 ao de 2020. A pesquisa é multidisciplinar, embasada em uma vasta bibliografia que inclui livros, teses, dissertações, artigos, fontes hemerográficas do Arquivo Público do Piauí (*Jornal O Estado/PI; Jornal O Dia/PI; Jornal Chapada do Corisco/PI*), da Hemeroteca da Biblioteca Digital Nacional (*Jornal Correio Braziliense/DF; Jornal do Brasil/RJ*), revistas culturais locais (*Cadernos de Teresina; Revista Revestrés*) de onde foram extraídas notícias, crônicas, entrevistas e fotografias relacionadas a artista. Foram feitas analises de letras de algumas das canções gravadas pela artista em seus dois únicos registros fonográficos e do conteúdo dos documentários: *Maria da Inglaterra: Mulher Cabra-macho*(2012); *Laço de Fita: O folclore Popular do Piauí* (1977) e *Maria da Inglaterra: Entre Amigos(*2017). Do ambiente virtual foram analisadas entrevistas concedidas pela artista a portais de notícias, programas de TV e vídeos disponibilizados no YouTube. Também fazemos uso de relatos orais, no total de três entrevistas. A fundamentação teórica se apoia nas leituras de François Dosse (2009), Giovanni Levi (1990), Jean-François Sirinelli (2003), Michel de Certeau (2010), Pierre Bourdieu (2009), Roger Chartier (1990), Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2001); Hermano Medeiros (2020) e Verena Alberti(2007) entre outros. Como resultado, o trabalho fortalece as histórias de artistas e figuras populares que, muitas vezes marginalizadas ou esquecidas, desempenham um papel essencial na construção da memória e identidade culturais locais, ao mesmo tempo em que propõe uma reflexão sobre as complexas relações entre a produção cultural, a história social e os processos de representação e reconhecimento na sociedade piauiense.

Palavras-chaves: História. Trajetória de Vida. Representação. Maria da Inglaterra. Teresina.PI.

Abstract

This work is the result of an investigation into the artistic trajectory and cultural representations of the popular Piauiense singer and composer Maria da Inglaterra. Our objective was to analyze her contribution to Piauí's popular culture. The time frame focuses on the years 1974 to 2020. The research is multidisciplinary, based on an extensive bibliography that includes books, theses, dissertations, articles, and hemerographic sources from the Public Archive of Piauí (*Jornal O Estado/PI; Jornal O Dia/PI; Jornal Chapada do Corisco/PI*), the Newspaper Library of the National Digital Library (*Jornal Correio Braziliense/DF; Jornal do Brasil/RJ*), and local cultural magazines *(Cadernos de Teresina; Revista Revestrés*), from which news articles, chronicles, interviews, and photographs related to the artist were extracted. Additionally, analyses were conducted on the lyrics of some of the songs recorded by the artist in her only two phonographic records and the content of the documentaries: *Maria da Inglaterra: Mulher Cabra-macho (2012*); *Laço de Fita: O Folclore Popular do Piauí* (1977) and *Maria da Inglaterra: Entre Amigos (2017).*From the virtual environment, interviews given to news portals, TV programs, videos available on YouTube, and oral testimonies—three interviews—were analyzed. The theoretical foundation is based on the works of François Dosse (2009), Giovanni Levi (1990), Jean-François Sirinelli (2003), Michel de Certeau (2010), Pierre Bourdieu (2009), Roger Chartier (1990), Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2001); Hermano Medeiros (2020) e Verena Alberti(2007) among others. As a result, this study strengthens the histories of artists and popular figures who, often marginalized or forgotten, play an essential role in constructing local cultural memory and identity. At the same time, it proposes a reflection on the complex relationships between cultural production, social history, and the processes of representation and recognition in Piauí's society.

Keywords: History. Life Trajectory. Representation. Maria da Inglaterra. Teresina.PI.

LISTA DE MAPAS

01 Mapa de Luzilândia p.27

LISTA DE FIGURAS:

01 Foto de Maria da Inglaterra e Marido Otacílio Mendes …..... p.45
02 Maria da Inglaterra no II Festival Universitário de Música Popular da FUFPI ...p. 70
03 Foto de Maria da Inglaterra em apresentação .....p. 76
04 Theatro 4 de Setembro.....p. 80
05 Feirinha da Praça Saraiva.....p. 82
06 Foto do Documentário "Laço de Fita: O folclore do Piauí" p.92
07 Reportagem do show de Maria da Inglaterra na Funarte de Brasilia.....p.94
08 Manchete do show de Maria da Inglaterra em Brasília.....p.95
09 Os Irmãos Clodo, Climério e Clésio Ferreira.....p.97
10 Maria da Inglaterra em entrevista ao programa "À Queima roupa".1988.....p.105
11 Maria da Inglaterra no Vídeo clipe da Banda Narguilê Hidromecânico.....p.112
12 Matéria da gravação do disco de Maria da Inglaterra.....p.114
13 Capa do Álbum "O Peru rodou" p.117
14 Maria da Inglaterra durante o Projeto Rumos da Música.....p.118
15 Capa do Álbum "Alegria de Viver" p.119
16 Maria da Inglaterra e Fausto Silva p.122
17 Documentário "Maria da Inglaterra: Mulher Cabra-Macho.....p.129
18 Maria da Inglaterra em frente a sua residência.....p.144
19 Cartaz II Festival de Performance de Teresina / 5º baile dos Artistas.....p.150
20 Capa do DVD "Maria da Inglaterra entre amigos.....p.154
21. Capa do Song Book Digital. Maria da Inglaterra.....p.156
22 Lançamento do livro "Maria da Inglaterra em quadrinhos..... p.160

LISTA DE SIGLAS

APL	**Academia Piauiense de Letras**
CEC	**Conselho Estadual de Cultura**
CEPI	**Centro de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares**
CEPRO	**Fundação Centro de Pesquisas Econômicas e Sociais do Piauí**
CD	**Abreviatura de Compact Disc**
COVID- 19	**Corona Virus Disease**
DAC	**Departamento de Assuntos Culturais**
EMBRAFILME	**Empresa Brasileira de Filmes S/A**
FCMC	**Fundação Cultural Monsenhor Chaves**
FEMP	**Festival Estudantil de Música Popular**
FRIPISA	**Frigorifico do Piauí S/A**
FUNDAC	**Fundação Cultural do Piauí**
FUFPI	**Fundação Universidade Federal do Piauí**
FUNARTE	**Fundação Nacional da Arte**
HUT	**Hospital de Urgência de Teresina**
LP	**Abreviatura de Long Play**
PAC	**Programa de Apoio à Cultura**
PNC	**Plano Nacional de Cultura**
SIEC	**Sistema de Incentivo Estadual à Cultura**
SUS	**Sistema Único de Saúde**
UFPI	**Universidade Federal do Piauí**

Sumário

INTRODUÇÃO 19

1 PREÂMBULO DA CONSTRUÇÃO DE UMA ARTISTA: SONHAR, OUVIR, CONTAR E CANTAR 30

1.1 Memórias de vida: a infância e a juventude de Maria no campo. 30

1.2 Notas cantadas, versos escritos: A simbiose criativa de Maria e seu marido poeta 40

1.3 Entre a peleja e o sobrenatural: a criação poética de Maria da Inglaterra. 48

2 A ARTISTA INQUIETA NA "METRÓPOLE": CIDADE, CULTURA E SOCIABILIDADE 59

2.1 A chegada a Teresina 59

2.2 O encontro com o "*homem de fora*": A origem da "persona" Maria da Inglaterra 71

2.3 "Um balaio de ritmos": a cena musical de Teresina. 78

3 DO PARNAÍBA A GUANABARA, DO TEATRO DE ARENA AO DOMINGÃO DO FAUSTÃO: 88

3.1 A Arte de construir Laços e Conquistas. 89

3.2 O sonho de "rodar" num disco: a gravação do primeiro álbum 107

3.3 Corre, meu povo...Vem ver: Maria da Inglaterra canta hoje na TV! 120

4. O RETRATO DA "*ARTISTA"* QUANDO COISA: A ARTE COMO REPRESENTAÇÂO. 131

4.1 Discutindo a noção de "Representação". 131

4.2 Sob a beleza das Paisagens, alegria das festas e o alarido dos perus. 134

4.3 Passos e esboços de uma travessia: Os últimos anos de uma Artista 143

CONSIDERAÇÔES FINAIS 163

FONTES E BIBLIOGRAFIA 166

APRESENTAÇÂO

Antes de abordar o propósito central desta investigação, permito-me uma breve digressão pessoal, um desvio intencional de recordar um passado que, apesar de distante, permanece vivo e pulsante em minha trajetória. Esta incursão autobiográfica não é mera licença poética, mas uma tentativa de contextualizar o vínculo intrínseco que mantenho com o que, no campo acadêmico, denominamos "objeto de pesquisa" — expressão que, por sua frieza conceitual, dificilmente abarca a dimensão humana e histórica que permeia esta narrativa.

A lembrança em questão remonta à minha infância, um período em que o mundo se apresentava sob o filtro mágico das primeiras experiências e descobertas. Foi nesse contexto, entre brincadeiras de rua e celebrações juninas, que cruzei, talvez por acaso ou providência, cruzou com a personagem central da narrativa que está iniciando.

Minha infância transcorreu no bairro São Pedro, localizado na zona sul de Teresina, um espaço que, parecia protegido por uma redoma de simplicidade e serenidade. Os dias eram marcados por uma rotina modesta, onde as opções de lazer para os adultos restringiam-se a encontros em churrascarias de rua ou nos bailes promovidos pela Liga das Senhoras Católicas, cuja atmosfera mesclava austeridade e alegria. Para as crianças, as ruas transformavam-se em territórios de diversão: os meninos, descalços e com pés calejados, organizavam partidas de futebol improvisadas; as meninas, por sua vez, reuniam-se em brincadeiras que oscilavam entre a dinâmica do "queima" e os saltos sincronizados na corda.

No entanto, era o mês de junho que conferia vida ao bairro, transformando-o em palco de festividades marcadas por cores, sons e sabores. Com a proximidade das celebrações em honra a São Pedro, o cenário urbano alterava-se. A igreja, centro espiritual e simbólico da comunidade, tornava-se o epicentro de atividades que transcendiam o aspecto religioso, assumindo um caráter sociocultural de grande relevância.

As ruas adjacentes, habitualmente tranquilas, eram ornamentadas com bandeirolas de papel de seda, suspensas entre postes e dançando ao sabor do vento. Barracas, alinhadas de maneira quase milimétrica, ofereciam uma ampla gama de produtos, desde comidas típicas até brinquedos que despertavam o encantamento infantil. A população local, independentemente de suas motivações — fosse pela devoção religiosa ou pela busca de convívio social —, convergia para aquele espaço comum, onde fé e folguedo entrelaçavam-se de forma harmoniosa.

A participação de minha família nesses festejos sempre foi influenciada pela devoção de nossa vizinha, Dona Joana (in memoriam), integrante do grupo das Legionárias. Essas

mulheres desempenhavam um papel central na administração e organização das atividades da igreja, sendo figuras de proeminência no cenário religioso local. Dona Joana, com sua voz serena e presença acolhedora, visitava os lares da comunidade, convidando os moradores para as novenas que antecediam a grande procissão em homenagem a São Pedro.

Embora meu pai, Valdemar não participasse desses eventos, alegando cansaço após longas jornadas de trabalho, ele nunca se opunha à participação de minha mãe e de nós, filhos. Contudo, meus irmãos mais velhos demonstravam pouco interesse pelas celebrações, preferindo permanecer em casa assistindo à televisão ou ouvindo música no rádio portátil. Eu, por outro lado, acompanhava minha mãe, não apenas por uma questão de zelo ou companhia, mas, sobretudo, pela oportunidade de interagir com outras crianças e desfrutar da atmosfera lúdica que permeava aqueles momentos.

A celebração litúrgica da missa era conduzida pelo já falecido padre Homero Bentes Lopes, que imergia a comunidade em um ambiente de fé e devoção. Ao chegar à igreja, de mãos dadas com minha mãe, minha atenção logo era desviada para o som das crianças correndo no pátio, as conversas animadas entre as senhoras que disputavam os melhores lugares nos bancos e os preparativos discretos dos fogos de artifício que marcariam o encerramento das novenas.

Após o sermão do pároco e a bênção final, o limiar entre o sagrado e o profano dissolvia-se de forma quase imperceptível, como a fumaça das velas acesas no altar. A solenidade religiosa cedia lugar a uma atmosfera leve e descompromissada, onde a celebração continuava em um tom distinto. As barracas montadas ao redor da igreja ganhavam vida: vendedores anunciavam com entusiasmo seus produtos — bolos, produtos de artesanatos e pequenos brindes. Sorteios de prêmios animavam os participantes, enquanto a renda obtida contribuía para os esforços comunitários de manutenção e reforma da igreja dedicada a São Pedro. Assim, o templo transcendia seu papel original, tornando-se o núcleo pulsante de uma festa que amalgamava devoção e comunhão comunitária.

Quando o relógio avançava para as nove horas, sinalizando o término das atividades na igreja, minha mãe, sempre incansável, demonstrava um vigor impressionante ao dirigir-se, com passos decididos, à Prainha”[1]. Para ela, o encerramento das rezas era apenas um prelúdio para outra etapa da celebração. Naquele espaço, especialmente durante o “Encontro de

[1] A Prainha foi um importante ponto de lazer para a população teresinense na década de 1980. Localizado em frente ao Centro Administrativo, o espaço contava com quiosques e uma estrutura muito similar a que é vista no litoral piauiense. No Rio Parnaíba, formava-se um imenso banco de areia, comumente utilizado para a prática esportiva. E curtir atrações culturais. Disponível em: http://cidadeverde.com/teresina163anos/#galerias .Acesso em 10 de Dez de 2024.

Folguedos do Piauí"[2], as noites assumiam um caráter mágico, transformando-se em um espetáculo que envolvia os sentidos e capturava o espírito coletivo. Durante as décadas de 1980 e 1990, esse evento era muito mais do que uma celebração cultural: constituía um espaço de afirmação identitária e reconhecimento mútuo.

Enquanto caminhávamos rumo à festa, as ruas ganhavam vida. Barracas alinhavam-se ao longo do percurso, compondo um mercado improvisado que parecia surgir espontaneamente, alimentado pela energia da ocasião. Nesse espaço efêmero, coexistiam guloseimas açucaradas, artesanatos locais e quinquilharias que despertavam minha curiosidade infantil. O aroma inebriante de carne assada misturava-se ao doce perfume do bolo de milho, enquanto o som das moedas tilintando ecoava entre os acordes de triângulos e zabumbas que ressoavam ao longe.

A música, onipresente, desempenhava o papel de fio condutor da noite. Das vitrolas, emanavam melodias nostálgicas que evocavam um passado que eu ainda não conhecia, enquanto os trios de forró pulsavam no presente, convidando os dançarinos a entregarem-se ao ritmo. Contudo, em meio a esse universo sensorial, algo específico chamou minha atenção: uma faixa branca estendida sobre nossas cabeças, com letras vermelhas em destaque, anunciando o evento. Entre os dizeres, uma palavra destacava-se como um enigma: "Folguedos".

Aquela palavra intrigava-me profundamente. O que significava? Do que era feito? Era um substantivo, um verbo ou algo dotado de uma essência mágica que eu ainda não compreendia? Minha curiosidade infantil foi despertada de maneira irreversível. Repetidas vezes, ao passar sob a faixa, eu lia o termo no entanto, o mistério permanecia intacto, acompanhando-me. Depois de um tempo contemplando as apresentações e me perguntando sobre aquilo, deixei que a dúvida escapasse em forma de perguntas incessantes para minha mãe. Ela, no entanto, tinha outros planos, mais imediatos:

— Vai assistir o boi! Olha as quadrilhas! Deixa de pergunta besta, menino!

E lá fui eu, rendido pela autoridade da matriarca pela magia do momento. O ponto alto da festa era o palco, onde grupos folclóricos desfilavam seus trajes, ritmos e histórias. Naquele cenário, vi pela primeira vez o bumba-meu-boi, o reisado, o tambor de crioula, cada apresentação como um conto vivo, carregado de significados que minha juventude ainda não conseguia captar. Eu só via a beleza: as cores vibrantes, os movimentos sincronizados, a força das vozes que narravam uma cultura que pulsava com vida.

Mas, com o passar do tempo, percebi que aquelas manifestações eram mais que espetáculo; eram a alma de um povo, uma forma de resistência e memória. Entre tantas noites

[2]Evento cultural, produzido e patrocinado pela Fundação Cultural do Piauí, surgiu em 1977 e desde lá ocorre todos os anos, na cidade de Teresina reunindo inúmeras manifestações artísticas locais e de outros estados.

mágicas, uma se destacou como nenhuma outra. Em meio ao burburinho das barracas e à animação das apresentações, cruzei o caminho de Maria da Inglaterra.

A memória, essa teia frágil entre o que foi e o que se inventa, não me concedeu a precisão imortal de Funes[3], o personagem de Borges que carregava o peso insuportável de cada minúcio do passado, mas guardo, como uma fotografia amarelada colada à alma, o instante em que Maria da Inglaterra entrou em minha vida — ou melhor, esbarrou nela. Na ânsia de encontrar o melhor lugar no burburinho do palco principal, tentei atravessar a onda de vai e vem caótica da multidão quando um toque de alguém apressado me desequilibrou. Ao me virar, encontrei uma senhora esguia, vestida em seda azul — cor que lembrava o céu. Antes que eu pudesse articular um protesto, num gesto que mesclava culpa: "Está bem?", perguntou ela, que sumiu na multidão antes que meu aceno afirmativo, ainda atônito, completasse o movimento.

Nesse intervalo de tempo, já recomposto e já na espreita do palco principal ouvi o locutor oficial do evento chamar a atenção de todos os presentes para uma das grande atrações do palco naquela noite: a cantora Maria da Inglaterra, que pelo nome imaginei ser uma artista de fora. E qual não foi minha surpresa ao ver que se tratava da senhora que tinha esbarrado em mim. Atento assisti a apresentação de uma meia dúzia de canções apresentadas por aquela senhora ao lado de um trio de forró. Ao desfecho do breve espetáculo protagonizado pela cantora vi-me agraciado com uma narrativa digna de alimentar as rodas de conversas dos meninos de minha rua meses à fio. A estória do dia em que uma "cantora da Inglaterra" por mero acaso ou destino esbarrou em mim. Sim, um esbarrão casual, mas que marcou o início de nossa conexão. Ali estive pela primeira vez diante da figura de Maria da Inglaterra.

Vinicius de Moraes, em seu "*Samba da Benção*", bem disse que "a vida é a arte do encontro"[4]. No meu caso, com Maria da Inglaterra, essa arte tomou forma em esbarrões breves, mas marcantes, como cenas furtivas que se repetiam pela cidade. Lembro-me de vê-la vez ou outra pelas ruas movimentadas do centro de Teresina, especialmente pelo canteiro central da Frei Serafim. Ela passava despercebida pela multidão, uma senhora simples, misturada ao fluxo dos transeuntes, mas para mim, era impossível não notar sua figura. Sempre que a via, eu a cumprimentava; e aquele gesto pequeno, quase automático, arrancava-lhe um sorriso que parecia iluminar a tarde.

Um desses encontros aconteceu em 2014, em meio a uma pesquisa de campo na sede da Fundação Cultural Monsenhor Chaves (FCMC). Até que, em 2014, onde eu investigava o

[3] BORGES**.** Jorge Luis**. Funes, o Memorioso**. In: BORGES, Jorge Luis. ***Ficções.*** São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 91-96.

[4]

tombamento das dobras dos sinos da Igreja São Benedito. Lá deparei-me com ela encolhida num sofá da recepção. Aproveitei a oportunidade para me apresentar e, formalmente, propor-lhe ser personagem histórico do projeto de minha monografia. Sua resposta, porém, foi um golpe de realidade: *"é melhor procurar outra coisa*", disse com os olhos fixos nos meus. "*Minha história não é tão boa. Ultimamente é só sofrimento*." A frase ecoou como um alerta — talvez sobre os riscos de se romantizar vidas alheias.

Em 2019 participei da seletiva de ingresso no curso de mestrado em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí (UFPI) quando então tinha desenvolvido o projeto de uma biografia histórica ao qual articulei a problemática da dissertação tendo quase como certo a participação da cantora como a fonte primária da consulta do trabalho. No início do ano de 2020 fiz contato com o produtor da artista, o engenheiro de som José Dantas. Porém não contava que o mundo fosse assolado pela Covid-19. Tal contexto não permitiu que os processos iniciais do trabalho fossem tomados. E infelizmente nos meses que se seguiram Maria, já debilitada por conta do tratamento de outras doenças que já a acometiam, faleceu.

A contradição impôs-se cruel: justo quando buscava dominar a "arte do encontro", fui obrigado a aprender a arte da ausência. As contingências que cercavam o desenvolvimento da narrativa, sem a presença física da artista, mergulharam o processo em incertezas. Optei, então, por trilhar caminhos alternativos: recorrer a fontes secundárias, como entrevistas gravadas, depoimentos de terceiros, análises críticas de suas performances, além de materiais audiovisuais e registros históricos que, de algum modo, preservassem sua presença e revelassem a dimensão de sua contribuição artística. Hoje, ao revisitar sua trajetória, percebo que a história de Maria da Inglaterra não é sobre o que foi dito, mas sobre o que ressoa no silêncio. E que esse trabalho possa contribuir para iluminar os interstícios entre o vivido e o esquecido, transformando lacunas em pontes narrativas. Que ele sirva não apenas para resgatar a voz de uma artista diluída no tempo, mas para questionar como contamos histórias quando os protagonistas já não estão aqui para assiná-las.

INTRODUÇÃO

No vasto panorama da música brasileira, algumas figuras transcendem sua condição artística, imprimindo sua marca na tessitura cultural de suas regiões de origem. No contexto musical do Piauí, destacamos a figura de Maria Luiza dos Santos Silva, mais conhecida como Maria da Inglaterra, alcunha atribuída pelo musicólogo carioca Ricardo Cravo Albin ao conhecê-la em um concurso de talentos na cidade de Teresina, em meados da década de 1970.

Nascida numa localidade próxima à cidade de Luzilândia[5], em um ambiente rural onde, usando suas próprias palavras, "não haveria possibilidade de se pensar em uma carreira como cantora, seu maior sonho"[6]. Ao analisarmos sua trajetória, encontramos um universo rico em nuances, onde a intersecção entre a vivência pessoal e a manifestação artística se entrelaçam de maneiras inerentes.

Com seu talento, Maria da Inglaterra foi um das personagens importantes na representação da arte popular do Piauí. A história por trás de seu dom musical vai além da mera casualidade. Maria, em seus relatos, sempre mencionou uma experiência transcendente, como se fosse agraciada com um poder vindo de planos superiores, de entidades espirituais. Em suas palavras, o dom da música era uma dádiva direta do além, algo que ela não poderia compreender completamente, mas que sentiu com toda a intensidade em sua vida e carreira.

Este estudo analisa a contribuição da artista Maria da Inglaterra para a cultura popular do Piauí entre 1974 e 2020, período que abarca desde sua inserção no cenário artístico até seu falecimento. Os objetivos específicos buscam detalhar e expandir as perspectivas do estudo e incluem a análise das letras de suas canções como espaços simbólicos que reinterpretam elementos da cultura local, oferecendo novas significações ao Nordeste e ao Piauí; e investigação das condições históricas e sociais que moldaram sua trajetória, utilizando

[5] A cidade de Luzilândia está localizada ao norte do estado do Piauí, aproximadamente a 234 km de Teresina. Tem uma população estimada em 2023 de 25.486 habitantes. A cidade está localizada na região Norte do estado, às margens do rio Parnaíba. A história da cidade começa no século XIX, com a chegada de portugueses à região. O primeiro povoamento da cidade foi a fazenda de gado Estreito, fundada em 1870 por João Bernardino de Souza Vasconcelos. Em 1890, a fazenda foi elevada à categoria de vila, com o nome de Porto Alegre. Em 1920, a vila foi elevada à categoria de cidade, com o nome de Luzilândia, em homenagem à santa padroeira do município, Santa Luzia. Está inserida em uma região banhada pelo rio Parnaíba, tendo como limite ao norte o estado do Maranhão, mais precisamente um povoado denominado Chapéu de Couro e a cidade de Joca Marques. A cidade viveu seu apogeu em meados do século XX, quando o Piauí estava vivendo um momento de esplendor econômico devido ao grande fluxo de exportação da cera de carnaúba, coco babaçu etc.

[6] NO REINO de Maria da Inglaterra. (Suplemento Especial). **Cadernos de Teresina**, Teresina, ano 7, n. 26, ago. 1993. FUNDAC.

conceitos como memória, redes de sociabilidade e contexto cultural para entender sua inserção artística e construção de imagem pública.

A justificativa para a realização do estudo sobre Maria da Inglaterra se fundamenta em um impulso pessoal que nasceu do contato direto com a artista durante a infância. Em um evento cultural na cidade de Teresina, tivemos um, “esbarrão” com uma senhora desconhecida, posteriormente identificada como Maria da Inglaterra. Ao longo dos anos acompanhamos à distância a trajetória da artista, mas ao assistirmos a um documentário sobre sua vida que senti a necessidade de explorar sua história e contribuição artística se tornou inegável. O documentário proporcionou uma imersão profunda na realidade enfrentada pela artista ao longo de sua carreira, revelando pontos interessantes de sua jornada artística.

A reflexão em torno da trajetória de vida de um artista popular promove um pensar sobre a nossa própria cultura e identidade, embora, durante muito tempo, tenhamos dado ênfase a outras questões na esfera artística, sem observar ou mesmo ignorar, efetivamente, a vida pessoal e as subjetividades envolvidas. Afinal, a arte se caracteriza pela interação dos sujeitos, mediados pela criatividade e pelo talento, contextualizados pelas dimensões históricas, políticas, sociais e culturais.

O recorte temporal da pesquisa visa analisar a trajetória da cantora entre 1970 e 2020, sendo possível, através deste recorte, narrar as condições históricas do início de sua carreira, sua chegada à cidade de Teresina, suas primeiras apresentações nos festivais de música universitária e abordar as questões que se vinculam à compreensão de como se fez o personagem Maria da Inglaterra, observando as experiências vividas, estratégias, espaços e caminhos percorridos, sua luta e oportunidades para se constituir como pessoa e artista.

As questões norteadoras deste trabalho foram elaboradas com o intuito de guiar a investigação sobre a trajetória de Maria da Inglaterra, articulando-as diretamente aos objetivos propostos e ao referencial teórico que fundamenta a pesquisa. Essas perguntas exploram as múltiplas dimensões que conformaram a carreira da artista, desde o contexto histórico em que ela emergiu até as redes de sociabilidade que a sustentaram e a representatividade cultural expressa em suas composições.

A primeira questão — "Como as condições históricas colaboraram na inserção da trajetória de Maria da Inglaterra na carreira artística?" — visa analisar o cenário sociopolítico e cultural que possibilitou o surgimento e a consolidação de Maria na cena musical piauiense. Partimos do pressuposto de que sua trajetória não pode ser compreendida sem considerar o contexto dos anos 1970, marcado pelas políticas culturais do Regime Militar.

A segunda questão — "De que maneira a rede de sociabilidade e de apoio artístico influenciou na carreira de Maria da Inglaterra?" — direciona o olhar para as relações interpessoais e institucionais que sustentaram a trajetória da artista. Por fim, a terceira questão — "De que maneira as letras das canções de Maria da Inglaterra representam o Nordeste e o Piauí, articulando elementos de identidade, pertencimento e representatividade cultural?" — busca decifrar como a obra da artista traduz a cultura nordestina em arte, construindo narrativas que valorizam o regional sem romantizar a pobreza.

A pesquisa aqui apresentada como suporte metodológico uma revisão bibliográfica, entendida, conforme Antonio Carlos Gil[7], como "o processo de leitura, análise e interpretação de materiais impressos ou digitais, tais como livros, artigos científicos, documentos, periódicos, imagens, manuscritos" [8], Esse procedimento foi iniciado durante a elaboração do projeto de pesquisa em 2022, com a seleção e triagem de materiais que abordassem a temática central — a trajetória de Maria da Inglaterra — e o sujeito pesquisado.

A produção narrativa sobre Maria da Inglaterra, embora não seja extensa, abrange trabalhos que exploram sua vida e obra sob diferentes perspectivas. Dentre esses, destacam-se três contribuições fundamentais para esta dissertação*: "Maria da Inglaterra, mulher cabra macho"*,[9] trabalho de conclusão de curso em Jornalismo apresentado por Patrício Lima Cavalcanti em 2012. Realizado em formato de documentário, o trabalho oferece um retrato biográfico da artista, com depoimentos de familiares, amigos e colegas de profissão. Esses relatos foram utilizados como fontes primárias para a análise da trajetória de Maria, enriquecendo a narrativa construída nesta dissertação.

"Xote, forró, marchinha...: aprendizagem musical inspirada em Maria da Inglaterra do Piauí",[10] monografia desenvolvida por Bertone Martins de Morais e Silva, estudante do curso de Música da Universidade Federal do Piauí (UFPI). O trabalho resultou na criação de um *Songbook* digital, que sistematiza partituras e análises das composições de Maria. Essa iniciativa não apenas preserva seu repertório musical, mas também o transforma em ferramenta pedagógica, contribuindo para a difusão de sua obra em ambientes educacionais.

---

[7] GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
[8] *Ibid., p.44*.
[9] CAVALCANTI, Patrício Lima. **Maria da Inglaterra**: a mulher cabra macho (documentário). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.
[10] SILVA, Bertone Martins de Morais e. **Xote, Forró, Marchinha...**: aprendizagem musical inspirada em Maria da Inglaterra do Piauí. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2016.

E a monografia *"Para além das fronteiras: representações socioculturais da música popular a partir da trajetória musical de Maria da Inglaterra*",[11] pesquisa realizada por Karyna Polyana Cavalcante de Paula. Esse estudo analisa a trajetória da artista a partir de uma perspectiva sociocultural.

Os trabalhos relacionados embora distintos em abordagem e formato, convergem ao destacar a relevância de Maria da Inglaterra na cultura piauiense. Ao incorporar suas contribuições, esta dissertação amplia o diálogo acadêmico sobre a artista, integrando análises biográficas, musicais e socioculturais em uma narrativa coesa e multifacetada.

Nosso principal objetivo é compreender e descrever aspectos da trajetória de vida e da carreira artística de Maria da Inglaterra, a fim de embasar nossa análise e proporcionar uma compreensão mais profunda dos desdobramentos de sua obra. O estudo de sua trajetória contribuiu significativamente para a construção do texto apresentado, oferecendo subsídios para a compreensão de Maria da Inglaterra não apenas como artista, mas como um indivíduo cuja identidade e produção artística resultam de uma vida inteira de experiências, desafios e superações.

A concepção de "*trajetória"* utilizada neste pesquisa é baseada na perspectiva do historiador francês Pierre Bourdieu para quem a narrativa biográfica deve preocupar-se em encontrar um sentido, uma coerência, uma consistência lógica a fim de constituir relações compreensíveis. No seu texto "*A ilusão biográfica"*, Bourdieu apresenta algumas premissas comuns às biografias e autobiografias tradicionais.

Para o autor essa "trajetória" é, geralmente, narrada de maneira organizada, seguindo uma sequência cronológica que é, ao mesmo tempo, lógica, estabelecendo uma ligação direta entre o ponto de partida e o desfecho, que também é interpretado como um objetivo ou finalidade da vida. Dessa forma, ao desenvolver uma narrativa sobre os eventos na vida de Maria da Inglaterra de maneira cronológica, buscamos facilitar a compreensão do leitor sobre a coerência e a continuidade de sua trajetória.[12]

Outro autor relevante para o estudo do viés biográfico foi François Dosse que discute, em "*O desafio biográfico"*,[13] examina a complexa relação entre o gênero biográfico e a historiografia. O autor destaca as dificuldades enfrentadas pela biografia em se consolidar como

---

[11] DE PAULA, Karyna Polyana Cavalcante. **Para além das fronteiras**: representações socioculturais da música popular a partir da trajetória musical de Maria da Inglaterra. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História do Brasil) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2018

[12] BORDIEU.2006.p.183.

[13]DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

uma categoria disciplinar estruturada, uma vez que está atravessada por tendências contraditórias, como a inclinação para a narrativa ficcional e a exigência de rigor erudito. Ademais, Dosse argumenta que a biografia proporciona ao leitor a ilusão de um acesso imediato ao passado, permitindo-lhe estabelecer um paralelo entre sua própria finitude e a da figura biografada

A micro-história, enquanto abordagem historiográfica, propõe-se a iluminar processos sociais amplos a partir da análise minuciosa de casos individuais, frequentemente marginalizados pelas narrativas hegemônicas. Nesse sentido, a trajetória de Maria da Inglaterra emerge como um objeto privilegiado para explorar questões como a relação entre centro e periferia, a construção de identidades culturais e a agência de indivíduos em contextos estruturais desiguais.

Partindo dos pressupostos teóricos de Carlo Ginzburg, que destacam a importância de "casos reveladores" para desvendar dinâmicas sociais complexas[14], este texto analisa como a vida e a obra de Maria da Inglaterra permitem repensar a produção cultural no Nordeste brasileiro, desafiando hierarquias artísticas e revelando estratégias de resistência em meio a limitações geopolíticas.

Para compreender a inserção de Maria da Inglaterra no cenário artístico local, foi fundamental investigar as redes de sociabilidade que ela construiu ao longo de sua carreira e as estratégias que empregou para conquistar seu espaço na cultura popular do Piauí. Baseamo-nos no estudo de Jean-François Sirinelli sobre "*redes de sociabilidade"*[15].

Essa análise das redes de sociabilidade possibilitou uma compreensão mais profunda de como os processos culturais sustentam e dão significado aos objetos culturais, situando Maria da Inglaterra dentro de um sistema maior de interações sociais e culturais. Para ampliar essa discussão, é fundamental recorrer aos pressupostos teóricos de Roger Chartier sobre "Representação"[16] e à noção de *"escrevivência***"**, cunhada por Conceição Evaristo.[17] Enquanto Chartier destaca que as representações do mundo social, ainda que almejem universalidade, "são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam"[18], Evaristo propõe a escrevivência como prática narrativa que entrelaça escrita e vivência, privilegiando a

[14] GINZBURG, Carlo. A micro história e outros ensaios. Lisboa: DIFEL, 1990.
[15] SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. *In*: RÉMOND, R. (org.). **Por uma história política**. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: UFRJ: FGV, 2003.
[16] CHARTIER, Roger**. A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Gallhardo. Lisboa: Difel, 1990.
[17] DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020
[18] CHARTIER, Op.Cit.1990

perspectiva de sujeitos marginalizados — sobretudo mulheres negras —, que transformam experiências pessoais e coletivas em atos políticos de resistência e autorepresentação.

A obra *A Invenção do Nordeste – e outras artes*, de Durval Muniz de Albuquerque Júnior[19], foi importante para a compreensão das construções imagéticas e discursivas que moldaram a identidade nordestina ao longo do tempo. No contexto de nossa pesquisa, a leitura desse trabalho iluminou as conexões entre identidade, cultura e memória, especialmente no campo musical, na consolidação do imaginário coletivo.

A pesquisa fundamenta-se também nas concepções de *memória*, propostas por Maurice Halbwachs[20] e Michel Pollack[21]. Maurice Halbwachs, ao desenvolver o conceito de memória coletiva, sugere que a memória individual é sempre mediada pelo grupo social ao qual o indivíduo pertence. No caso de Maria da Inglaterra, isso significa que suas lembranças não são apenas registros pessoais de sua vida, mas são influenciadas pelas interações e experiências compartilhadas com outros membros da comunidade artística e cultural do Piauí.

Por outro lado, Pollak enfatiza o conceito de "*enquadramento da memória*", que aborda como as memórias são selecionadas, organizadas e muitas vezes reinterpretadas de acordo com contextos sociais e culturais específicos. Aplicando essa perspectiva à vida de Maria da Inglaterra, podemos analisar como a artista, ao recordar sua trajetória, escolhe destacar certos eventos e conexões, enquanto outros são minimizados ou omitidos.

Jose D´Assunção Barros[22] e Ítalo Calvino[23] orientam na discussão sobre a *cidade*. Barros contribui com sua análise histórica e sociológica, oferecendo uma base teórica para compreender as dinâmicas de desenvolvimento urbano e as interações sociais que moldam a forma “cultural da cidade”. Calvino, por sua vez, através de sua obra *As cidades invisíveis*, proporciona uma reflexão poética e imaginativa sobre a cidades e os desejos humanos que se constroem em torno dela. As análises dos trabalhos de Francisco Alcides do Nascimento[24],

[19] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes.** 2.ed. Recife: Massangana, 2001.
[20] HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sido. São Paulo: Centauro, 2006.
[21] POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
[22] BARROS, José D’Assunção. **Cidade e história**. – 2 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
[23] CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. 2. ed. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
[24] NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo**: modernização e violência policial (1937-1945). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

Hermano Medeiros[25], Marcelo Cruz[26], Raimundo Nonato Lima dos Santos[27], Regianny Monte[28] e Fábio Leonardo Castelo Branco Brito[29] sublinham como Teresina se configura como um polo cultural efervescente, onde a diversidade de expressões artísticas, políticas e culturais desempenha um papel crucial na construção da identidade local e no enriquecimento da vida urbana.

As atividades para a pesquisa documental se deram entre os meses de fevereiro de 2023 e julho de 2024, quando foram coletadas informações registradas nos jornais *O Dia*[30] (entre os anos de 1974 e 2010) e *O Estado*[31] (entre os anos de 1974 e 1994) e numa edição do jornal *Chapada do Corisco*, de 2002, depositados no acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí *Casa Anísio Brito*.

A escolha se motivou pela observação dos dois periódicos trazerem em seu corpo editorial colunas quase que diárias sobre o aspecto cultural da cidade no recorte estudado, o que facilitou a catalogação de um número maior de informações pertinentes ao estudo. O que vai de encontro as convicções da historiadora Tania Regina de Luca:

> O pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa. Entretanto,

[25] MEDEIROS, Hermano Carvalho. **Acordes na cidade**: música popular em Teresina nos anos de 1980. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

[26] CRUZ, Marcelo Silva. **Artífices da canção**: história e memória de artistas nos festivais de música popular em Teresina (décadas de 1970 e 1980). Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, 2016.

[27] SANTOS, Raimundo Nonato Lima dos. **Praticando espaços, entre acordes, letras e máscaras**: história, memória e sociabilidades em espaços culturais de Teresina nas décadas de 1980 e 1990. Tese (Doutorado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2016.

[28] MONTE, Regianny Lima. **A cidade esquecida:** (res) sentimentos e representações dos pobres em Teresina na década de 1970. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

[29] BRITO, Fábio Leonardo Castelo Branco. **Torquato Neto e seus contemporâneos**: vivências juvenis, experimentalismo e guerrilha semântica em Teresina. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2013.

[30] O jornal *O Dia* foi fundado em 1951 e se mantém atuante até os dias atuais. Sua fundação deu-se sob a direção e propriedade de Raimundo Leão Monteiro, tendo como redator-secretário Orisvaldo Bugyja Brito, sucedido por Alencar Soares, Solfieri de Alencar Araripe, Teixeira da Silva e Aldir Miranda. No contexto estudado o jornal se encontrava sob a propriedade do Cel. Octávio Miranda, possuindo quatorze páginas por edição e circulava diariamente. *Cf.* FONTINELES, Claudia Cristina da Silva; MOTA, C. A. M. S. Palavra de ordem: a pauta política nos jornais de Teresina (1971-1975). **Cadernos do Tempo Presente**, Sergipe, v. 13, p. 65-78, 2022.

[31] O jornal *O Estado*, fundado em março de 1969 por Venelouis Xavier Pereira e dirigido por Helder Feitosa Cavalcanti e, posteriormente, por Teresinha Belchior Cavalcanti. A edição ficava a cargo de Feitosa Costa, recebendo colaboração de nomes como Francisco Viana, Pedro Alcântara, Elvira Raulino, Climério Lima, Iracema Santos Rocha e Josias Clarence Carneiro da Silva. O jornal era uma extensão do que já tinha no Ceará, fundado em 1936 por um grupo de políticos do Partido Social Democrata (PSD), tendo, em sua primeira fase, o deputado federal José Martins Rodrigues à sua frente. *Cf.* FONTINELES, Claudia Cristina da Silva; MOTA, C. A. M. S. Palavra de ordem: a pauta política nos jornais de Teresina (1971-1975). **Cadernos do Tempo Presente**, Sergipe, v. 13, p. 65-78, 2022.

> ter sido publicado implica atentar para o destaque conferido ao acontecimento, assim como para o local em que se deu a publicação[32]

Do acervo mesmo consultado, destacamos edições da revista *Cadernos de Teresina*, abrangendo as décadas de 1970 a 1990, e da revista *Revestrés*, circunscritas ao período de 2000 a 2010. Essas fontes hemerográficas foram meticulosamente catalogadas em notas de rodapé e segregadas na bibliografia da pesquisa, onde distinguiu-se sua organização cronológica em relação aos demais documentos. A análise concentrou-se nos conteúdos vinculados ao cenário cultural teresinense do recorte temporal investigado, com ênfase em notícias e registros sobre a trajetória da artista em questão.

É relevante contextualizar que os avanços tecnológicos, sobretudo a informática e a reprodução xerográfica, revolucionaram a produção documental a partir do final do século XX, ampliando exponencialmente o volume de arquivos e gerando desafios de gestão — como o acúmulo de duplicatas que sobrecarregam depósitos de instituições de custódia. Nesse contexto, a pesquisa estendeu-se ao acervo digital da Hemeroteca Nacional, de onde foram extraídos exemplares do *Correio Braziliense* (DF), dos meses de outubro e novembro de 1980, e do *Jornal do Brasil* (RJ), de dezembro de 1984. Esses periódicos forneceram dados essenciais sobre apresentações da cantora fora do Piauí, complementando a compreensão de sua itinerância artística.

Para além dos periódicos, integrou-se à análise a obra *Maria da Inglaterra em quadrinhos* (2017), biografia ilustrada da artista produzida pelo jornalista Wilson Seraine[33], com desenhos do cartunista Jota A[34]. Apesar de ser uma publicação recente, sua aquisição — realizada com recursos próprios do pesquisador — justifica-se pela síntese crítica que oferece, articulando narrativa jornalística e linguagem gráfica para reinterpretar eventos históricos.

A investigação sobre Maria da Inglaterra exigiu uma abordagem metodológica plural, na qual as fontes audiovisuais assumiram papel central para além dos registros escritos. Como figura pública cuja trajetória se entrelaça com representações midiáticas e imaginários coletivos, a análise de documentos sonoros e visuais permitiu não apenas reconstituir eventos

---

[32]LUCA, Tania Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos** In: *Fontes Históricas*. PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 140.

[33] Wilson Seraine da Silva Filho (Teresina, 1966) é professor, produtor cultural, memorialista, pesquisador e escritor. Entusiasta da cultura popular e apresentador do programa "**A hora do Rei do Baião**", da FM Cultura de Teresina.

[34] José Antonio Costa é cartunista, artista plástico, designer gráfico e xilógrafo. Trabalha como cartunista no jornal *O Dia* desde 1988. É um dos chargistas mais premiados em salões de humor, com cerca de 160 prêmios em salões de humor no Brasil, Turquia e Portugal. Colaborou ainda com os jornais cariocas *O Pasquim*, *Jornal do Brasil* e os piauienses *Correio do Corisco* e *A Voz de Teresina*, além das revistas *Presença*, *Revestrés* e *Cadernos de Teresina*.

biográficos, mas decifrar as *camadas simbólicas* que permeiam sua construção como ícone cultural. Inspirado nas reflexões de Marcos Napolitano em *"A História depois do papel"*, o estudo adotou uma perspectiva crítica sobre essas fontes, reconhecendo-as como artefatos mediados por intenções técnicas, políticas e culturais[35].

O corpus fonográfico da artista — composto por dois CDs disponibilizados por acervos particulares de colaboradores — foi analisado, assim como também depoimentos em primeira pessoa concedidos por Maria ao longo de sua carreira. Tais depoimentos permitiram acessar a perspectiva subjetiva da artista sobre sua carreira. A análise dessas entrevistas foi conduzida mediante triangulação com referenciais históricos e contextos socioculturais do período, estratégia que não apenas validou dados biográficos, mas também revelou dissonâncias e ressignificações entre a memória individual da cantora e os registros institucionalizados.

A coleta desses registros orais e audiovisuais envolveu um mapeamento exaustivo em plataformas digitais: desde blogs de fãs, comunidades no Facebook, canais no YouTube e fragmentos de programas televisivos. Esse *arquivo disperso*, composto por materiais não oficiais e de proveniência heterogênea, demandou rigor na verificação de autenticidade e contextualização, o que foi necessário que se estabelecessem critérios como: Rastreamento de origem: identificação de autores, datas e contextos de publicação; e confronto cruzado: contrastar versões de um mesmo evento em diferentes mídias.

A reconstituição da trajetória artística de Maria da Inglaterra a partir da análise documentários essenciais para reconstituir sua trajetória, cito aqui Laço *de Fita: O Folclore do Piauí*, o programa *Á Queima-Roupa: Entrevista com Maria da Inglaterra, Maria da Inglaterra: Mulher Cabra* e o DVD do show *"Entre Amigos"* foi feita a partir da perspectiva crítica de Marcos Napolitano que alerta contra a ilusão do "efeito de realidade" presente nesses materiais[36]. Esses documentos, embora aparentem objetividade, são construções mediadas por escolhas técnicas e narrativas, como cortes, enquadramentos e edição, que moldam a representação da artista e do contexto cultural abordado.

A pesquisa empregou uma arqueologia visual para desvendar as múltiplas camadas da trajetória de Maria da Inglaterra, utilizando fontes diversificadas: periódicos e revistas especializadas, que capturaram sua ascensão em poses ensaiadas ou flagrantes espontâneos; sites jornalísticos, que contextualizaram sua presença em um mundo em transformação; e arquivos pessoais de amigos, revelando momentos íntimos e raros, pois como lembra Peter

[35] NAPOLITANO, Marcos. **A História depois do papel**.In *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2021.
[36] *Ibid*.

Burke, a historiografia contemporânea — da vida cotidiana ao corpo — exige lentes ampliadas. Se dependêssemos apenas de relatórios governamentais ou atas burocráticas, Maria seria reduzida a uma nota de rodapé.[37]

Destaca-se ainda a utilização de recursos tecnológicos para a produção de material inédito: por meio de técnicas de captura e aprimoramento digital de frames extraídos de vídeos previamente citados, geraram-se imagens em alta resolução. Essas intervenções não apenas enriqueceram a iconografia do estudo, mas permitiram correlacionar precisamente elementos visuais a passagens narrativas específicas.

A pesquisa aplicou a metodologia da História Oral para investigar a trajetória de Maria da Inglaterra e seu papel na conformação da cultura piauiense. O corpus documental foi composto por entrevistas semiestruturadas com agentes-chave que tiveram experiências diretas com a artista, seguindo os protocolos metodológicos de Verena Alberti[38]. Os entrevistados foram selecionados por sua disponibilidade e envolvimento em momentos decisivos de sua carreira: José Dantas (sonoplasta e produtor musical), Patrício Lima (jornalista) e Wagner Ribeiro (músico e professor). As entrevistas, orientadas pela problemática central do estudo, priorizaram a interlocução crítica, buscando reconstruir não apenas fatos, mas as subjetividades e contextos que envolvem a atuação da cantora.

Para enriquecer a triangulação metodológica, integraram-se à análise declarações públicas de figuras que interagiram com Maria da Inglaterra em diferentes esferas, coletadas em fontes secundárias de acesso aberto. Dentre elas, sobressaem-se as reflexões do humorista João Cláudio Moreno; a cantora Patrícia Melodi; os comentários do músico Júlio Medeiros e as observações do professor Cineas Santos.

A estrutura da dissertação organiza-se em quatro capítulos, articulados de modo a garantir clareza, coesão e progressão lógica na apresentação da pesquisa. No capítulo 1 intitulado **“Preâmbulo da construção de um artista: sonhar, ouvir, contar e cantar”:** Investiga-se a formação identitária de Maria Luiza dos Santos Silva, desde sua infância em Luzilândia até os primeiros passos artísticos. O capítulo reconstitui seu cotidiano no mundo rural piauiense, marcado por transformações geográficas e sociais que moldaram sua percepção de mundo. A análise de relatos memorialísticos revela a espiritualidade não como mera influência, mas como *princípio estruturante* de sua subjetividade, tecendo-se entre práticas cotidianas e aspirações artísticas. Paralelo a isso, descrevemos o contexto histórico no estado do Piauí.

---

[37] BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004. p. 12.
[38] ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

O capítulo 2**: "A artista 'inquieta' ante a metrópole: cidade, cultura e sociabilidade":** É destacado o contexto histórico inserido na década de 1970 na cidade de Teresina. Esse foi o momento em que Maria da Inglaterra chegou à cidade e construiu as redes de sociabilidade que ajudaram na construção e constituição da carreira do personagem Maria da Inglaterra. Abrimos o capítulo apresentando o panorama cultural de Teresina desse período. Com o auxílio de trabalhos acadêmicos já produzidos sobre o período e de fontes hemerográficas, buscamos compreender a efervescência cultural e as interações sociais que moldaram o ambiente onde a artista se inseriu.

O capítulo 3: **"Do Parnaíba à Guanabara: do Teatro de Arena ao Faustão"**: Analisa a transição de Maria da Inglaterra para circuitos culturais nacionais, processo mediado por parcerias com artistas piauienses já estabelecidos. Apesar de obstáculos estruturais — como a demora de quatro décadas para gravar seu primeiro disco —, sua trajetória exemplifica a *resistência criativa* de artistas periféricos. Sua aparição no *Domingão do Faustão* (2009), é interpretado não como mero reconhecimento midiático, mas como síntese de um projeto artístico sustentado por redes colaborativas que permitiram sua inserção em capitais como Brasília e Rio de Janeiro anos anteriores.

Por fim o capítulo 4**: "O retrato da 'artista' quando coisa: A arte como representação":** Explora as camadas simbólicas da obra de Maria da Inglaterra, com foco nas letras de suas composições como *textos culturais*. Adotando uma abordagem qualitativa alinhada à antropologia interpretativa, decodificam-se temas recorrentes que dialogam com o imaginário social nordestino e piauiense. Reconhece-se a limitação metodológica de restringir a análise ao plano textual (em detrimento de elementos musicais), mas defende-se que as letras operam como *microcosmos narrativos*, revelando tanto contradições sociais quanto estratégias de ressignificação identitária. O capítulo conclui com uma reflexão crítica sobre o paradoxo do reconhecimento tardio: enquanto homenagens póstumas celebram seu legado, persistem lacunas na compreensão das desigualdades que marcaram sua trajetória.

1 PREÂMBULO DA CONSTRUÇÃO DE UMA ARTISTA: SONHAR, OUVIR CONTAR E CANTAR[39]

Todo livro, em seu preâmbulo, delineia os fios condutores que preparam o leitor para mergulhar em sua trama. Não se trata de mera introdução, mas de um contrato narrativo que estabelece códigos, contextos e expectativas — alicerce sobre o qual a obra se ergue. Analogamente, a trajetória humana possui seu próprio prelúdio: um período formativo onde os primeiros traços identitários são inscritos, como pigmentos sobre uma tela ainda em branco. A infância e a adolescência, longe de serem meros prólogos, constituem atos fundacionais nos quais se gestam escolhas, conflitos e repertórios que ecoarão na vida adulta. Para figuras públicas como Maria da Inglaterra, esses anos iniciais são *arquivos vivos* — espaços onde se entrelaçam influências familiares, marcas geográficas e tensões sociais que definiram sua expressão artística.

Este capítulo, é o preâmbulo de uma trajetória que, como qualquer boa história, se constrói aos poucos, mas que, quando pronta, jamais será esquecida. Nele exploramos as narrativas sobre a infância e a adolescência de Maria em sua cidade natal, Luzilândia, com o objetivo de compreender como se davam as relações sociais no período e como estas refletiram em sua vida. A intenção é ampliar o escopo metodológico da pesquisa, para desvendar como as relações sociais e o contexto histórico de seu entorno (local e nacional) influenciaram seu ingresso na vida artística.

A análise não se limita às vivências individuais de Maria, mas investiga como ela moldou sua narrativa oficial, negociando significados entre suas escolhas pessoais e as dinâmicas culturais de seu tempo. O Piauí da época, longe de ser mero pano de fundo, emerge como agente ativo: suas estruturas sociais e políticas condicionaram — mas não determinaram — os caminhos que ela pôde trilhar.

1.1 Memórias de vida: a infância e a juventude de Maria no campo.

Maria Luiza dos Santos Silva nasceu em 21 de janeiro de 1939, nas cercanias de Luzilândia, município encravado no semiárido piauiense, a 240 quilômetros da capital Teresina. Seu nascimento, em um contexto de precariedade material e resistência cotidiana, reflete a geografia humana do interior nordestino na primeira metade do século XX. Filha de Manoel

[39] O subtítulo desse capitulo vem a ser uma homenagem ao livro da pesquisadora Verena Alberti: **Ouvir contar**: textos em História oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

Roseno dos Santos e Francisca Mariana Xavier — trabalhadores rurais cujas vidas se entrelaçavam com os ciclos da terra e os caprichos do clima —, Maria integrava uma fratria marcada pela mortalidade infantil: apenas três de seus seis irmãos sobreviveram às adversidades sanitárias e econômicas da época. Esse dado demográfico, longe de ser mera estatística, revela o cenário de vulnerabilidade que permeou sua infância, onde a sobrevivência era em si um ato de resistência.

Ela viveu sua infância e adolescência no município de Luzilândia, morando na casa dos pais até por volta dos dezoito anos. O município, à época, encapsulava as contradições de um Nordeste em transição: embora a década de 1940 testemunhasse tímidos avanços urbanos no estado, as regiões distantes da capital, como Luzilândia, permaneciam reféns de estruturas arcaicas. Como observou o historiador Valfrido Viana de Souza, a zona rural piauiense caracterizava-se pela "hegemonia latifundiária, com populações dispersas entre pequenas glebas, povoados isolados e vivendo de uma agricultura de subsistência"[40].

Conforme destaca o pesquisador Emerson Meneses Pires de Moura em trabalho recente sobre a história da cidade de Luzilândia[41], a presença de descendentes de portugueses desempenharam um papel significativo na constituição do território do atual município, através da instalação de fazendas de rebanhos bovinos na segunda metade do século XIX:

> Luzilândia tem sua história contada como originaria de uma fazenda de gado denominado "Estreito", instalada em 1870 pelo português João Bernardino de Souto Vasconcelos, que chegou e se estabeleceu com seu rebanho bovino. Vinte anos depois, (1890), o lugar já era uma povoação e apresentava bastante desenvolvimento, pretexto para que, por influência política do coronel João Francisco de Carvalho e Almeida e de Augusto Gonçalves do Vale, fosse elevada à categoria de vila e sede municipal, por ato do governador Marechal Gregório Taumaturgo de Azevedo [...][42]

Em 1931, a vila que hoje conhecemos como Luzilândia teve seu nome alterado para Joaquim Távora, em homenagem ao político e militar que desempenhou papel de destaque na Revolução de 1930. Essa denominação vigorou até 1935, quando o nome original, Porto Alegre, foi restaurado. Quatro anos depois, em 1939 foi elevada à categoria de cidade, representando um marco importante no desenvolvimento da localidade. Finalmente, pelo decreto estadual nº 754, de 30 de dezembro de 1943, o município passou a chamar-se Luzilândia, em homenagem

---

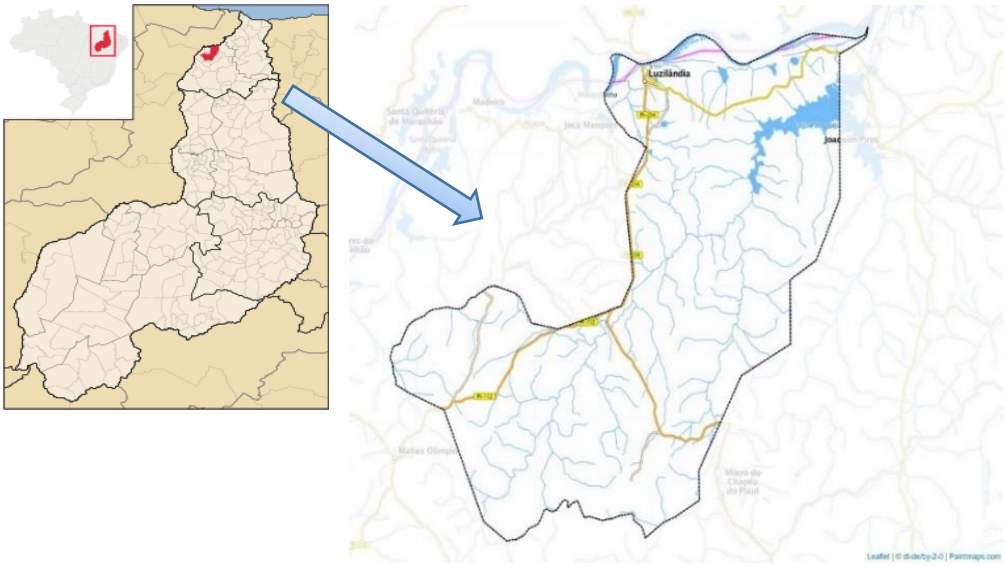
[40] SOUSA, Valfrido Viana de. **Piauí**: apossamento, integração e desenvolvimento (1684-1877). Monografia (Especialização em História Cultural) − Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007. p. 12. Disponível em: http://pos-historia.historia.ufg.br/uploads/113/original_43_ValfridoSousa_PiauiApossamentoIntegracao.pdf. Acesso em: 23 mar. 2024.

[41] MOURA, Emerson Menezes Pires de Moura. **Luzilândia**: Mergulho na História. 1 ed. Teresina. Academia Piauiense de Letras. Teresina.2022

[42] *Ibid.p.27*.

a Santa Luzia padroeira da cidade, nome que permanece até os dias atuais, carregando em si uma rica história cultural e social.[43]

Mapa 1 – Marcações geográficas de Luzilândia dentro do estado do Piauí.



Fonte: Luzilândia (Piauí). PaintMaps.[44]

Conforme representado no mapa 01, Luzilândia está localizada na parte norte do estado, às margens do rio Parnaíba, divisa natural entre o estado do Piauí e Maranhão. Sua posição geográfica estratégica transformou a cidade em um ponto importante para o transporte fluvial e para as atividades comerciais na região, especialmente no período em que o rio desempenhava um papel central na logística e no abastecimento das localidades vizinhas.

Essa localização privilegiada está intrinsecamente ligada à sua formação e desenvolvimento histórico, conforme descrito por Gercinair Gandara em seu trabalho sobre a composição histórica do rio Parnaíba e sua relevância para a navegação:

> Por volta de 1890 surge a cidade-beira Luzilândia, que se originou da fazenda de gado denominada Estreito. Desenvolveu-se como entreposto comercial entre Parnaíba e os municípios da área. Inicialmente se servia da navegação em barcos a remo, e posteriormente da navegação a vapor do rio Parnaíba[45].

Apesar do papel central do rio Parnaíba no desenvolvimento socioeconômico de

[43] Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/luzilandia/historico. Acesso em: 2 abr. 2024.
[44] Disponível em: https://tools.paintmaps.com/map-cropping/BR/4-102057171/ /Acesso em: 24 set .2024.
[45]GANDARA, G. S. **Rio Parnaíba... Cidades-beiras**: (1850-1950). Teresina: EDUFPI, 2010

Luzilândia, como destacado na citação, a trajetória de Maria da Inglaterra evidencia um contraste significativo entre o progresso urbano impulsionado pela proximidade ao rio e as condições de vida de famílias que viviam afastadas das margens. Enquanto o núcleo urbano de Luzilândia, localizado junto ao rio, se beneficiava da navegação e do comércio que ele proporcionava, as áreas rurais, como a localidade onde Maria cresceu, permaneciam à margem desse desenvolvimento, enfrentando condições de pobreza e isolamento.

A infância de Maria narrada em seus próprios termos, desenha um mapa afetivo de contradições: a liberdade lúdica da juventude rural entrelaçada à aspereza de uma vida marcada pela orfandade precoce e pela exclusão educacional. Seus relatos, recorda uma infância marcada por intensas dificuldades, prolongadas também em sua juventude. Esses anos foram moldados pelos desafios e aprendizados da vida rural, sob a orientação de sua mãe, dona Francisca, que assumiu as rédeas do lar após a morte do pai, Manoel Roseno, quando a menina contava com dez anos de idade.

Seu depoimento durante uma entrevista no programa "*Piauizando*", veiculado pela TV Cidade Verde[46], de Teresina, sob a condução do apresentador e músico Teófilo Lima[47], em março do ano de 2015 trouxe à tona um período onde lembrou com reverência a inocência e a liberdade que permeavam sua juventude, cuja preocupação se limitava aos momentos de alegria, dançando, e ao cumprimento das responsabilidades diárias: "Meus primeiros quinze anos foram os melhores anos da minha vida [...] minha preocupação era sambar e trabalhar [...]"[48].

Embora os momentos de alegria e diversão se destaquem em suas lembranças, seu discurso abordou um peso de lamento persistente: a falta de oportunidade de frequentar a escola e aprender a ler tornou-se uma ferida aberta em sua narrativa de vida:

> "Minha caneta foi uma enxada [...] Só aprendi mal fazer meu nome [...] Eu não tive educação porque minha mãe não podia nos enviar para a escola [...] Era uma

[46]A TV Cidade Verde é uma emissora de televisão sediada em Teresina, capital do Piauí, operando no canal 5 (28 UHF digital) e afiliada ao SBT. A emissora iniciou suas atividades como **TV Pioneira**, entrando no ar em caráter experimental em dezembro de 1985, com programação da Rede Bandeirantes. Em 9 de novembro de 1998, a emissora adotou o nome TV Cidade Verde, consolidando-se como uma das principais referências da comunicação no estado do Piauí.

[47] Músico, apresentador e produtor cultural de Parnaíba (PI), fundou em 1990 a banda "Rabiscos urbanos". Suas composições logo o levariam a participar de vários festivais locais. Em 1994, resolveu seguir carreira-solo, participando em 1996 da etapa piauiense do Canta Nordeste. No ano de 1998 mudou-se para Teresina, onde, em 2001, gravou seu primeiro CD, *Teófilo com fusão*.

[48]SILVA, Maria Luiza dos Santos. Trecho transcrito a partir de entrevista concedida ao programa *Piauizando*, TV Cidade Verde, Teresina, 2015. Disponível em: https://youtu.be/t0DzuJUZ_oI. Acesso em: 20 set. 2023.

. .

> escolha entre estudar ou ajudar minha mãe na roça [...] Tínhamos que garantir a comida”[49].

Seu discurso vai ao encontro de uma realidade comum do estado à época: uma rede de educação insuficiente e excludente. Conforme aponta a historiadora Elizangela Cardoso, em estudo sobre a história das estudantes universitárias de Teresina, “embora houvesse tido uma expansão da rede de ensino durante os anos de 1930: “O acesso à escola primária ainda era restrito a uma pequena parcela da população [...], pois a grande maioria continuava à margem do sistema escolar”[50].

Ao espelhar-se nos números do censo da época, a autora ressalta que a porcentagem nacional de analfabetos em 1940 era de 64,44% da população, enquanto que no estado do Piauí esse índice aumentava para 74,11% dos habitantes. Se levarmos em consideração que grande parte dos sujeitos pesquisados eram de regiões metropolitanas, a realidade da zona rural era muito mais dramática. A falta de acesso à educação formal limitava não apenas o desenvolvimento individual dos habitantes dessas regiões, mas também representava um obstáculo para o progresso econômico e social mais amplo.

Ainda sobre o depoimento pode se notar que a fala de Maria destaca a roça como uma extensão de sua casa, revelando como a atividade rural permeava a vida diária de sua família e funcionava como o centro das interações e das produções. Nesse contexto, a presença constante dos filhos, desde a infância até a juventude, nas tarefas do campo, refletia a estrutura do trabalho coletivo, onde cada membro da família desempenhava um papel fundamental para a sobrevivência e continuidade do ciclo produtivo.

Enquanto Maria vivia sua infância nas roças, imersa na rotina do trabalho rural e nas interações familiares, o Brasil passava por um processo de profundas reconfigurações políticas e culturais. Essas transformações, ainda que muitas vezes distantes da realidade rural, exerciam repercussões que afetavam a estrutura do país como um todo, inclusive as comunidades mais isoladas, ainda que de maneira mais lenta e gradual.

O historiador Boris Fausto ao caracterizar o contexto histórico no início do século XX aponta que o Brasil vivia um período de profundas transformações políticas, econômicas e sociais[51]. Essa dualidade, como aponta Fausto, refletia um país em "transição tectônica", onde a industrialização emergia sob a sombra de estruturas coloniais. Esse momento se inseria em

---

[49] *Ibid.*
[50] CARDOSO, Elizângela Barbosa. **Múltiplas e singulares**: História e memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2003. p. 62.
[51] FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora da USP, 1994.

um cenário internacional de convalescença, após os devastadores efeitos da Grande Depressão[52] analisada por Celso Furtado como um "colapso do modelo agroexportador", escancarou as fissuras do Brasil. Enquanto o eixo sul-sudeste recebia empréstimos para salvar oligarquias cafeeiras, o Nordeste rural via seu algodão e outros produtos perder valor no mercado global. O economista descreve que o país enfrentava grave crise econômica, com fortes impactos negativos na balança comercial e aumento do montante da dívida externa, resultados dos empréstimos externos ligados à diminuição da cotação do café no mercado mundial[53].

A insatisfação popular com o regime oligárquico e o aumento dos conflitos políticos[54] no país, foi o pano de fundo para um clima de pressão por mudanças que levaram à chamada "Revolução de 1930" e à chegada de Getúlio Vargas[55] ao poder. Com o regime autoritário de Vargas, a propaganda sobre o progresso do país foi revitalizada, ocorrendo a consolidação de uma política de massas que vinha sendo articulada como a intenção de buscar uma legitimação popular por meio de propagandas veiculadas pelos meios de comunicação[56]. A intenção era fazer das autoridades políticas estaduais e municipais, que participavam do regime político, além da própria figura central de Getúlio Vargas, símbolos explorados nas representações do Estado Novo de forma direta ou indireta.

Na esfera política local, o estado do Piauí passou pela administração de vários interventores: o primeiro foi o militar Humberto de Arêa Leão[57], que governou entre outubro

[52] A Crise de 1929, também conhecida como a Grande Depressão, foi um dos eventos mais marcantes do século XX, cujas reverberações econômicas e sociais moldaram o curso da história mundial. Originada nos Estados Unidos, a crise teve impactos globais significativos. Em 24 de outubro de 1929, conhecido como "Quinta-feira Negra", a Bolsa de Valores de Nova York sofreu uma queda vertiginosa nos preços das ações, desencadeando uma série de eventos que culminariam na Grande Depressão. O pânico se espalhou rapidamente entre os investidores, levando a uma corrida em massa para vender ações e resgatar dinheiro dos bancos. O colapso do mercado de ações foi apenas o catalisador inicial. A crise se aprofundou à medida que os bancos faliam, empresas fechavam, o desemprego disparava e a produção industrial despencava. Milhões de pessoas perderam suas economias, empregos e casas, e a pobreza se disseminou por todo o país.

[53] FURTADO, Celso. **Formação econômica do Brasil**. São Paulo: Nacional, 1977. p. 168.

[54] De acordo com Boris Fausto, no estado de São Paulo predominava o anarco-sindicalismo, que no período de 1917 e 1920 gerou grandes greves no estado e solidificou a criação do Partido Comunista do Brasil (1922). O autor destaca eventos como a Revolta do Forte de Copacabana em 1922, a Revolução de 1924 e a Coluna Prestes, que percorreu 24 mil km e teve 1500 participantes até 1927. Todos esses movimentos estavam na esfera do tenentismo (um movimento do Exército), pois eram contra a política do governo. Na mesma época, ocorreu a Revolta da Chibata. Por fim, o prestígio do tenentismo (principalmente no Nordeste), espelhado na figura do socialista revolucionário Luís Carlos Prestes, desembocou no contexto da Revolução de 1930, feita por vários grupos e resultando no governo Vargas.

[55] Getúlio Dornelles Vargas foi um advogado, político e presidente do Brasil nascido na cidade de São Borja (RS), no dia 19 de abril de 1882 e falecido em 24 de agosto de 1954.Vargas fez sua carreira política no Rio Grande do Sul e alcançou a presidência da República em 1930. Foi o presidente que mais tempo ficou no cargo em toda história republicana do Brasil.

[56] MARINHO, Joseane Zingleara Soares. A imagem de desenvolvimento de Teresina nas propagandas políticas jornalísticas de 1930 a 1945. **Contraponto**, Porto Alegre, v. 5, p. 76-89, 2016.

[57] Humberto de Arêa Leão (Teresina, 1890 – Rio de Janeiro, 1957). Militar, governador e vice-governador do Piauí. Foi interventor do estado entre 1930 e 1931.

de 1930 e novembro de 1931; depois foi o oficial do Exército brasileiro Joaquim de Lemos Cunha[58], que assumiu a administração em um governo de vida efêmera, de pouco mais de quatro meses, até que, finalmente, o interventor federal cearense Landri Sales[59] foi indicado ao cargo. Sua gestão de 21 de maio de 1931 a 3 de maio de 1935, foi marcada por uma série de reformas e iniciativas destinadas a reestruturar não apenas os setores administrativos, mas também a introduzir elementos de modernidade na capital piauiense. Essas reformas abrangeram diversos aspectos da vida no Piauí, desde melhorias na infraestrutura urbana, como a construção e modernização de estradas, até programas de desenvolvimento econômico e social destinados a impulsionar a modernização e o progresso da região.

O médico piauiense Leônidas de Castro Melo[60] assumiu o governo do estado em 1935. O governo em questão foi marcado por significativas transformações na infraestrutura e no desenvolvimento social do Piauí, evidenciadas pela inauguração do Hospital Getúlio Vargas e a construção de escolas, além de outras obras que visavam modernizar o estado. Essas iniciativas refletiam um projeto de modernização que, em consonância com o contexto nacional da época, buscava integrar o Piauí ao modelo desenvolvimentista que ganhava força no Brasil[61].

Entretanto, seu governo foi permeado por episódios controversos. A queima de casebres em Teresina durante seu mandato foi interpretada como parte de um processo de "higienização urbana", uma prática recorrente em diversas capitais brasileiras ao longo do século XX, visando a remoção de populações marginalizadas dos centros urbanos em nome do progresso e da ordem.[62] Esse tipo de intervenção estatal, muitas vezes violenta, revela o caráter excludente de

---

[58] Joaquim de Lemos Cunha nasceu no Rio de Janeiro em 28 de setembro de 1891. Entrou para a Escola Militar de Porto Alegre em 1915 como aspirante a oficial. Em 1925, combateu a Coluna Prestes no estado do Piauí e participou do golpe de 1930 no estado. Com a deposição de Humberto de Leão, foi indicado pelo desembargador Joaquim Vaz da Costa a tomar investidura como interventor do estado, ficando no poder por quatro meses, de janeiro a maio de 1931.

[59] Landri Sales Gonçalves nasceu em Acaraú (CE) no dia 19 de julho de 1904. Foi nomeado, por Getúlio Vargas, interventor federal no Piauí. Logo no início de seu governo, nos dias 3 e 4 de junho, ocorreu em Teresina um levante militar comandado por cabos do 25º BC. Em 1933, foi escolhido para presidente de honra Partido Nacional Socialista (PSN), juntamente com Hugo Napoleão do Rego. Permaneceu no cargo de interventor até 3 de maio de 1935, quando foi substituído por Leônidas Castro Melo, eleito governador constitucional pela Assembleia Legislativa do estado. Faleceu no Rio de Janeiro no dia 30 de abril de 1978.

[60] Leônidas de Castro Melo (Barras, 15 de agosto de 1897 – Teresina, 24 de maio de 1981) foi um professor, médico e político brasileiro. Governou o Piauí por dez anos sob a ditadura de Getúlio Vargas. Redemocratizado o país, fundou o PSD no estado, representando os piauienses no Congresso Nacional.

[61] Mais informações conferir o trabalhos de AGUIAR JUNIOR, José de Arimatéia Freitas. **Festas, hinos e marchas**: constituição do patriotismo e o serviço militar no Piauí. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2014; MELO. Salânia Maria Barbosa. **A Construção da memória cívica:** As festas escolares de civilidade no Piauí. (1930-1945). Tese(doutorado). Programa de pós-Graduação em educação brasileira. Universidade Federal do Ceará,2009.

[62] Para mais detalhes conferir :NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **A cidade sob o fogo**: modernização e violência Policial em Teresina (1937-1945). Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

certas políticas públicas, que favoreciam camadas privilegiadas da sociedade em detrimento das populações mais vulneráveis.

Outro aspecto marcante desse governo foi a censura à imprensa e as denúncias de tortura, elementos que demonstram o caráter autoritário da administração. A restrição à liberdade de expressão e o uso de mecanismos coercitivos para silenciar opositores configuram práticas comuns em períodos de instabilidade política, em que o controle da informação se torna uma ferramenta essencial para a manutenção do poder[63].

Por fim, a participação de piauienses na Segunda Guerra Mundial insere o estado em um contexto mais amplo, conectando-o aos acontecimentos internacionais. A ida de soldados para os campos de batalha refletiu a política externa do Brasil durante o governo de Getúlio Vargas, que, após negociações com os Aliados, enviou a Força Expedicionária Brasileira (FEB) para lutar na Europa. A experiência da guerra teve impactos duradouros na sociedade piauiense, desde a mobilização de recursos até as transformações na memória coletiva sobre o conflito[64].

É importante ressaltar que o discurso político de desenvolvimento contrastava com os relatos memorialísticos de Maria e sua família sobre a realidade vivida no trabalho rural, como já foi destacado em suas falas. Até a metade do século XX, o setor primário, que englobava principalmente a agricultura, desempenhava um papel fundamental na economia do Piauí. Esse setor, composto principalmente pela agricultura, sustentava não apenas a subsistência das famílias, mas também constituía uma importante fonte de renda[65]. Assim, as condições de vida e trabalho enfrentadas pela população no campo revelam um contexto bem diferente daquele apresentado pelas narrativas oficiais de desenvolvimento, evidenciando a discrepância entre a realidade vivida e as promessas de progresso.

Em depoimento concedido à revista *Caderno de Teresina*[66], publicado no início do segundo semestre de 1993, em um suplemento especial dentro da edição contando sua trajetória, ela relembrou os primórdios de sua jornada musical, revelando que inicialmente cantava apenas nos recintos de sua casa, onde sua voz ecoava discretamente, quase como um segredo compartilhado apenas com as paredes que a cercavam. Porém, foi aos quinze anos que a música teve a primeira "aparição" em sua vida: "[..] Eu tava apanhando arroz na roça quando veio em

---

[63] Ibid. . p.55-60.

[64] Para mais detalhes conferir: LIRA, Clarisse Helena Santiago. **O Piauí em tempos de Guerra**: Mobilização local e as experiências do contingente piauiense da FEB. Teresina, 2008.Universidade Federal do Piauí. Dissertação. Mestrado em História.

[65] MARTINS, Agenor de Sousa. 2. ed. **Piauí**: evolução, realidade e desenvolvimento. Teresina: Fundação CEPRO, 2002. p. 134.

[66] Revista Informativa e cultural da Fundação Cultural Monsenhor Chaves fundada na década de 1980, de caráter quadrimestral, que discutia variados temas, com enfoque voltado principalmente, para as áreas sociais e culturais do Piauí

minha mente a letra de uma música que dizia que eu ia fazer sucesso no fim da minha vida [...]"[67].

A partir do fragmento acima, podem ser feitas algumas observações no que tange ao delineamento de um discurso oficial biográfico que sempre aponta um lado de conotação espiritualista às ações que foram vivenciadas por Maria, e que se fizeram presentes durante grande parte de sua vida. Ao vincular a gênese de sua arte ao labor rural, Maria sacraliza suas origens, transformando a lavoura em *solo fértil* para o imaginário criativo. A roça, espaço de suor e repetição, torna-se palco de uma revelação quase mística — como se a terra, em seu ritmo ancestral, sussurrasse versos a quem soubesse escutar.

A constante menção a presságios e intuições — como a letra que "veio em sua mente" — revela um discurso autobiográfico modelado pela lógica do *testemunho*. Ao atribuir sua vocação a forças supra-humanas, Maria não apenas mitifica sua trajetória, mas subverte a lógica meritocrática típica de narrativas urbanas de sucesso. Seu êxito não é fruto de cálculo ou ambição, mas de uma *graça* recebida, o que a conecta a uma tradição cultural nordestina onde o inesperado (milagres, profecias) estrutura histórias de vida. A frase *"eu ia fazer sucesso no fim da minha vida"* carrega uma ironia histórica pungente. Ao projetar o reconhecimento para um porvir distante, a jovem Maria — sem saber — antecipou o destino de tantos artistas periféricos: o reconhecimento tardio como forma de apagamento.

Há de salientar que, nesse período, a história do Brasil é caracterizada por normas sociais rigorosas, especialmente para as mulheres, que enfrentavam muitas restrições e preconceitos em várias áreas da vida, inclusive na busca por carreiras profissionais fora dos papéis tradicionais de esposa e mãe. Essa realidade é evidenciada nos seus relatos quando recordou a resistência de sua mãe quanto à carreira que ela decidira seguir.

Dona Francisca, sua mãe, expressava preocupação com as ambições artísticas da filha, insistindo que ela deveria buscar uma ocupação mais convencional. Segundo a mãe, o ofício de cantora era um espaço ocupado predominantemente por figuras masculinas de destaque, como Roberto Carlos e Luiz Gonzaga, o que tornava difícil imaginar uma mulher, ainda mais de origem humilde, alcançando sucesso nessa área.

Sua mãe resistia fortemente a qualquer ideia de que a ela partisse para longe de casa em busca de oportunidades. Sempre que alguém lhe sugeria uma proposta de levar a pretensa jovem

[67] SILVA, Maria Luiza dos Santos. **No reino de Maria da Inglaterra**. *Cadernos de Teresina*, Teresina, ano 7, n. 26, ago. 1993. (Suplemento Especial).

artista para a capital, dona Francisca tinha um discurso pronto, desaconselhando a partida: "*E vai fazer o que lá? Vai morrer de fome? Ela não tem nem onde morar [...] não tem trabalho[...] não [...] hotel dela é aqui mesmo [...] apanhando algodão, colhendo feijão na roça [...] não vai pra lá não [...]*[68]".

Seu discurso, entrelaçado de pragmatismo e medo, não era apenas voz materna, mas eco de um sistema que reservava aos corpos femininos dois destinos: a enxada ou o lar. Ao advertir Maria contra o "ofício de cantora", dominado por "figuras masculinas, Dona Francisca desvelava uma realidade cruel: a música, no imaginário social, era solo minado para mulheres pobres, onde fama e risco de um escândalo era iminente.

Miriam Knox Falci em artigo sobre o contexto histórico-social do gênero feminino no sertão nordestino no final do século XIX, descreve que as mulheres pobres da região desempenhavam diversas funções para garantir seu sustento: "Eram [...] costureiras, rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras - estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher"[69]. Embora o artigo de Falci aborde um período anterior à infância e adolescência de Maria, é possível perceber uma continuidade nas ocupações destinadas às mulheres, evidenciando as dificuldades enfrentadas por aquelas que se aventuravam fora dos papéis tradicionalmente impostos.

Esse contexto histórico ajuda a entender por que a escolha de Maria de seguir uma carreira artística na cidade grande contrariava as expectativas de sua família. A decisão revelava não apenas a complexidade das relações familiares, mas também as barreiras enfrentadas por pessoas que buscavam trilhar caminhos fora das normas sociais estabelecidas.

A ruptura com as expectativas familiares e sociais por sua escolha expôs a fragilidade do tecido familiar sob tensão, onde fios de amor materno entrelaçavam-se com cordas de controle social. Em entrevista à televisão local, ao reconstituir o diálogo com a mãe, ela não apenas reviveu palavras, mas capturou a tensão daquele momento e o conflito interno que enfrentou[70]. O choro e o silêncio que se seguiram ao seu depoimento não foram apenas uma pausa; representaram um vazio carregado de emoções não expressas, simbolizando as lutas internas e as barreiras emocionais que marcaram sua trajetória.

---

[68] Ibid.

[69] FALCI, Miridan Knox. **Mulheres do sertão nordestino**. In: PRIORE, Mary Del (org.). História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2004.p.254.

[70] SILVA. *Op.cit.* 2015.

A reflexão de Ecléa Bosi (2003) ao discutir a natureza da expressão e da narrativa, destaca que a emoção, a sugestão e a musicalidade muitas vezes superam a representação puramente descritiva. A autora sugere que esses processos de expressão, nos quais a fala se torna gesto, estão na base da narração literária[71]. Ela propõe que ao ouvirmos a voz do narrador oral, podemos distinguir uma linguagem que não se limita a descrever coisas, mas a evocar momentos vividos e sentimentos, interpretando o passado através do presente.

1.2 Notas cantadas, versos escritos: A simbiose criativa de Maria e seu marido poeta.

"Amor...outra coisa não existe"
(*Maria da Inglaterra*)

A resposta singela de Maria da Inglaterra, quando questionada sobre sua parceria com Otacílio Mendes, seu marido, em um programa de entrevista de uma rede de televisão local transcende as palavras e revela a essência de uma relação moldada pelo afeto e pela criação compartilhada. Para além da cumplicidade cotidiana, a trajetória dos dois artistas entrelaçaram vida e arte, transformando desafios em inspiração e as lutas diárias em música e poesia. Este tópico se propõe a explorar essa simbiose, evidenciando como a relação entre ela e o marido não se limitava ao casamento, mas se estendia à própria concepção de arte que ambos compartilhavam.

Segundo a cantora os dois se conheceram ainda na adolescência numa ambiente festivo de uma "brincadeira de boi"[72] em lugarejo chamado "*Suruégua*". Por volta de 1960, aos 21 anos, Maria casou-se com Otacílio. Otacílio era um entusiasta da literatura de cordel — manifestação cultural típica do Nordeste brasileiro, marcada por versos populares que retratam o cotidiano sertanejo. Os poetas cordelistas, em sua maioria homens de origens humildes e educação formal limitada, acreditavam possuir um "dom" para a poesia. Alguns, porém, instruíram-se ao longo da vida, tornando-se vozes cultas que celebravam suas raízes. Além de cordelista, Otacílio era um hábil repentista, capaz de improvisar versos, traço que ecoava a sensibilidade artística de Maria. Nos primeiros anos de casamento, Maria seguiu o papel

[71] BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de Psicologia Social. São Paulo: Atelier Editorial, 2003. p. 48.

[72] A expressão *"brincadeira de boi"* refere-se às manifestações culturais do *Bumba Meu Boi* (ou *Boi-Bumbá*), tradição folclórica brasileira de raízes afro-indígenas e europeias, especialmente vibrante no Nordeste. A "brincadeira" envolve música, dança, teatro e um enredo que narra a morte e ressurreição de um boi, simbolizando ciclos de vida, resistência cultural e sincretismo religioso.

socialmente imposto às mulheres da época: dedicou-se ao lar, sem aspirar a projetos além da esfera doméstica.

Entendemos e já demos pistas iniciais no tópico anterior que ao longo de grande parte da história, as mulheres foram majoritariamente confinadas ao espaço doméstico, e seus papéis eram definidos em torno do cuidado com o lar e a família. Essa configuração social perdurou até o século XX, e em muitos contextos, ainda se faz presente, determinando não apenas as relações dentro do lar, mas também limitando as aspirações das mulheres ao espaço doméstico. No Brasil, especialmente em regiões menos urbanizadas, o matrimônio consolidava-se como um compromisso de aliança e sustento mútuo, onde os papéis eram claramente delineados: o homem frequentemente como o provedor e a mulher como a cuidadora do lar[73].

A época, Otacílio exercia a função de auxiliar na construção civil. Esse cenário social e econômico refletia a realidade de muitas famílias brasileiras nas décadas de 1960 e 1970, em que o homem, geralmente, assumia o papel de provedor, enquanto Maria se encarregava das tarefas domésticas e dos filhos. No contexto nordestino, além das responsabilidades com a casa, como já foi observado sob a ótica da historiadora Miriam Knox Falci, as mulheres, mesmo em condições difíceis, eram frequentemente vistas desempenhando atividades tradicionalmente atribuídas aos homens, como "torrar paus, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher".[74]

Da união entre Maria da Inglaterra e Otacílio nasceram três filhos: Deusimar dos Santos Silva e Francisca Maria dos Santos Silva, que estão vivos e outro filho, infelizmente já falecido, ao qual não obtivemos maiores informações. De acordo com os relatos da própria artista em entrevista, ela e o marido vivenciaram diversas mudanças geográficas após o casamento, em busca de melhores condições de vida e oportunidades culturais[75].

Inicialmente, conforme relata Maria, a família se estabeleceu no povoado de Salto das Pedras, no estado do Maranhão[76]. Em seguida, retornaram ao Piauí, fixando residência em

[73] FALCI, 2004.p.254.
[74] *Ibid*.
[75] SILVA. Op.cit. 2015
[76] Povoado nos arredores da cidade de São Bernardo (MA). Em termos históricos, nada se pode afirmar categoricamente, em vista da ausência de documentação. Permanece a tradição de que as primeiras investidas no território municipal se processaram através dos padres jesuítas, no século XVIII. Realmente, no ano de 1700, impulsionados pelo sublime ideal, lançaram-se à tarefa de catequizar índios, para o que tivessem de se embrenhar por densas florestas e inóspitas paragens, chegando até o local onde é hoje a cidade de São Bernardo. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ma/sao-bernardo/historico. Acesso em: 13 maio 2024.

Buriti dos Lopes[77]. Em seguida, mudaram-se para São Luís, capital do Maranhão[78], até que finalmente se estabeleceram em Teresina. A ausência de fontes não permite aprofundar as análises sobre a passagem da família por esses locais, mas supõem-se que esse constante deslocamento do casal insere-se em um contexto mais amplo de migração no Brasil entre os anos de 1960 e as duas décadas subsequentes, período em que o êxodo rural atingiu um movimento total de 27 milhões de pessoas deixando seus locais de origem para se estabelecerem em outras cidades[79]. Fato que colocou o Brasil entre os poucos países que experimentaram movimentos migratórios tão intensos, tanto em termos proporcionais quanto em números absolutos da população rural afetada.

A representação desse fato dentro da história do estado do Piauí é apontada na obra "*Seca Seculorum: flagelo e mito na economia rural piauiense*" produzida pelo historiador Manoel Domingos Neto, ao relatar a massa de famintos oriundos do vizinho estado do Ceará entre o fim do século XIX e começo do século XX. O autor descreve que, com a crise da pecuária extensiva no vizinho estado assolado pela seca, o número de retirantes vindos para o Piauí foi muito grande, porém, por aqui a crise também já se abatia sobre a produção agrícola local, que enfrentava dificuldades de suprir as alimentações da própria população[80].

O intenso êxodo rural observado nesse período foi resultado de uma busca crescente por melhores condições de vida e oportunidades econômicas no ambiente urbano. As cidades, particularmente os grandes centros de desenvolvimento econômico, emergiam no imaginário coletivo como espaços de esperança, oferecendo a promessa de emprego, acesso à educação e possibilidades de ascensão social. No estado do Piauí, esse processo não foi diferente. As metrópoles simbolizavam uma ruptura com a realidade de pobreza extrema vivida por grande parte da população brasileira, especialmente no Nordeste, e fomentavam o desejo de mudança e melhoria de vida. Como aponta o pesquisador, "os centros de desenvolvimento econômico

[77] A cidade de Buriti dos Lopes foi fundada há mais de 200 anos pelo português Francisco Lopes, o primeiro habitante que se estabeleceu às margens do Riacho Buriti, nome dado em virtude dos buritizais ali existentes. O topônimo resultou da associação do nome do riacho com o sobrenome do fundador. O povoado foi elevado à categoria de Vila em 2 de agosto de 1890, por ato do então governador, o Dr. Joaquim Nogueira Parnaguá. Em 1907, o nome Buriti dos Lopes foi mudado para o de Vila do Baixo Longá, voltando ao topônimo primitivo em 1911. Em 1931, o município foi extinto, ficando seu território incorporado ao de Parnaíba até 1933, quando foi restaurada a sua autonomia. Disponível em: https://www.buritidoslopes.pi.gov.br/listaprod/nosso-municipio/buriti-dos-lopes-categoria,1164,12222.html. Acesso em: 15 jun. 2024.

[78] SILVA. Op.cit. 2015.

[79] INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Brasileiro de 1960. Rio de Janeiro: IBGE, 1980.

[80] DOMINGOS NETO, Manoel. **Seca Seculorum**, flagelo e mito na economia rural piauiense. 2.ed. Teresina. Fundação CEPRO. 1987. p. 44.

[...] tornaram-se ímãs para uma população em busca de emprego, educação e perspectivas de ascensão social"[81].

A trajetória artística de Maria consolidou-se tardiamente, apenas após ela ultrapassar os trinta anos de idade, fato que pode ser lido como uma ruptura com os padrões sociais de sua época. Ela optou por uma carreira pública, o que a colocava em contato com um mundo diverso e muitas vezes hostil para mulheres que ousavam sair da domesticidade.

É notável destacar o papel de Otacílio, marido de Maria, cuja postura como artista e criador certamente influenciou na compreensão única das ambições da esposa. Em um contexto histórico em que as aspirações femininas eram frequentemente subjugadas pelo conservadorismo doméstico, ele não apenas evitou sufocar o ímpeto artístico de Maria, mas, movido por sua própria vivência no universo da arte, soube reconhecer e nutrir o talento dela. Como alguém que também trilhava caminhos criativos, ele transcendeu o papel tradicional de "marido provedor" para tornar-se um aliado ativo, compartilhando não apenas afeto, mas uma cumplicidade intelectual e artística.

Embora Otacílio tenha sido um facilitador crucial para o florescimento de Maria, sua atuação não pode ser dissociada das estruturas patriarcais que permeavam mesmo gestos aparentemente progressistas. Enquanto gestor do sucesso dela, ocupava uma posição de poder — controlando conexões, intermediando oportunidades e, de certo modo, legitimando sua presença no espaço público. Essa ambiguidade revela que, mesmo ao permitir que Maria ocupasse um lugar fora do lar, ele mantinha o controle sobre as fronteiras desse lugar, reproduzindo uma hierarquia de gênero sob novas roupagens. A aparente liberdade concedida coexistia, assim, com mecanismos sutis de subordinação.

Apesar das questões levantadas, podemos perceber que a relação de Maria e Otacílio, longe de uma relação marcada exclusivamente por controle ou submissão, mostrou-se permeada por confiança e cumplicidade. Em várias de suas canções, Maria expressava com intensidade a paixão por seu "muso" Otacílio, sugerindo traços de um ciúme protetor, quase brincalhão, como quem marcava presença, mas sem sufocar. Tanto que é constante encontrar na obra da artista menções a "*meu amante*", um termo que parecia carregar tanto afeto quanto uma leve provocação.

A colaboração entre Maria da Inglaterra e Otacílio Mendes transcendeu a parceria conjugal para se tornar um dueto criativo onde oralidade e escrita dançavam em sincronia. Seu processo de composição — ela, a voz intuitiva; ele, o escriba habilidoso — não apenas produziu

[81]DOMINGOS NETO. *op.cit.* p. 189.

uma impressionante produção musical, mas teceu uma ponte entre os dois artisticamente. Cada composição refletia a colaboração íntima e apaixonada entre os dois. Embora os cadernos de anotações de letras de músicas e as fitas cassetes[82], onde essas canções foram gravadas, tenham se perdido ao longo do tempo, eles se tornaram testemunhas tangíveis da dedicação e do amor que o casal alimentou tanto suas vidas pessoais quanto artísticas.

Em entrevista concedida para nossa pesquisa José Dantas, produtor de Maria e amigo da família comentou sobre a colaboração mútua do casal:

> Otacílio era um grande repentista [...]. Um cara de uma inteligência muito rara [...]. E ele fazia cordel [...] fazia repente e abria os shows dela. Certo? Acredito que o fato dela ter sido a musa inspiradora dele, também ajudou muito nas letras das músicas [...]. Eu acho que ela tinha a inspiração, vinha a intuição, ela cantarolava. E ele é quem fazia o acabamento dessas músicas [...]. Só que quem assinava era ela, né [...]. Porque as músicas era ela que recebia essa inspiração e cantarolava e ele colocava isso no papel porque ela não sabia escrever [...], entendeu? Aí foi assim, o Otacílio era quem fazia [...], quem se encarregava de registrar no papel as músicas. E ela cantava[83].

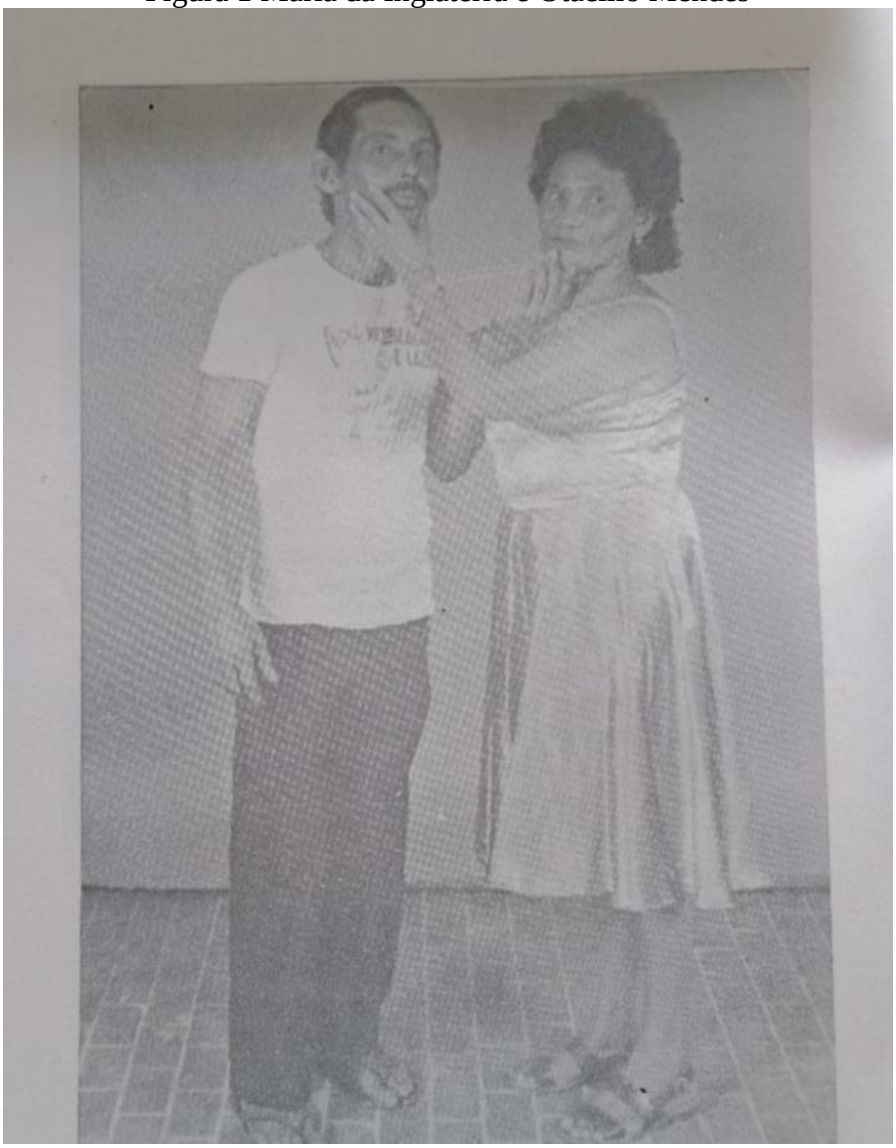
Ao descrever o esposo de Maria como uma pessoa de inteligência rara, talentoso tanto em criar cordéis quanto em fazer repente, percebe-se que essas características ajudaram no processo de captação das melodias cantaroladas por ela para, posteriormente, transformá-las em músicas escritas. Otacílio foi fundamental no processo de captação das melodias cantaroladas por ela, transformando essas criações orais e intuitivas em músicas escritas.

Sendo ela analfabeta, a habilidade de Otacílio em transcrever as ideias e os versos de Maria para o papel permitiu que suas canções tomassem forma e se tornassem parte de seu legado artístico. Ele não apenas atuava como um tradutor de suas inspirações musicais, mas também como um mediador entre a criação espontânea e a materialização dessas músicas.

Em suma, foi através da união de suas habilidades e perspectivas únicas, Maria da Inglaterra e Otacílio Mendes (ver **Figura 1**) foram capazes de criar um corpo significativo de trabalho musical

[82] A fita cassete (também conhecida como K7 ou compact cassetete) reproduz áudios. É formada por dois carretéis e uma fita magnética coberta por substância à base de ferro ou de cromo.
[83] DANTAS, José de Araújo. [Entrevista cedida a] Almerito Francisco Oliveira da Silva. Teresina, 27 fev. 2024.

Figura 1 Maria da Inglaterra e Otacilio Mendes



Fonte: Cadernos de Teresina, 26, ago. 1993. FUNDAC.

Amigo do casal, o humorista João Claudio Moreno ofereceu uma descrição expandida de Otacílio e de sua importância na colaboração artística com Maria da Inglaterra. Uma característica encontrada nas falas de Moreno destaca um homem apaixonado e devoto à esposa, e sempre preocupado em garantir que ela alcançasse o sucesso: "Otacílio foi o promotor, o roteirista, o letrista, o escritor, o cara que se preocupava com os bastidores[...] ciumentíssimo da artista cria dele e da mulher..."[84].

[84] MORENO. João Claudio. Trecho transcrito a partir da entrevista concedida para o documentário **Maria da Inglaterra entre Amigos**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jx0ZGElL3z4. Acesso em: 14 maio 2024.

O depoimento não apenas reafirma a devoção e o carinho que Otacílio tinha por Maria, mas também nos convida a refletir sobre a natureza do seu papel como parceiro na carreira da cantora. Embora Moreno enfatize a paixão, ele também destaca a complexa relação de apoio e controle presente na parceria deles. Otacílio não se limitava a um papel de suporte emocional, era um verdadeiro colaborador, cuidando dos aspectos logísticos e financeiros da carreira de Maria, além de promovê-la sempre que surgia uma oportunidade.

Em entrevista, a cantora relatou que seu marido ficava extremamente feliz sempre que ela era chamada para se apresentar em shows, acompanhando-a em todas as oportunidades. No entanto, explicou que ele não gostava de aviões e sentia receio em viajar nesse tipo de transporte[85]. Por essa razão, quando surgiam compromissos em outras regiões do país, ela acabava viajando sozinha, já que ele se recusava a embarcar em voos.

Essa dinâmica conjugal ganha dimensão simbólica no repente composto por Otacílio, usado como abertura de seus shows e inserido na canção *Saudade*. Os versos — estruturados como homenagem poética — transcendem a admiração pessoal, construindo uma narrativa de autenticidade que vincula Maria à identidade piauiense:

Maria da Inglaterra é filha do Piauí
E não nega o natural
Ela tem o corpo de aço e a língua de metal
E a música da boca dela
Pode botar no jornal
Maria Luísa dos Santos Silva
É este o nome dela
Faz música de ouvido

Eu canto neste momento
Porque sou muito resolvido
Eu sou cantor e repentista
E sou dela o marido

Maria da Inglaterra tem o perfume da rosa
E da açucena a formosura
Tem da Estrela Dalva [...] o brilho
E da neve branca a candura
Tem a presença de uma santa
Com seu riso de ternura

Eu me sinto muito feliz
Por me achar em minha terra
No palco do Teatro 4 de Setembro
Que minha língua não erra
Para quem vos apresento [...] Maria da Inglaterra[86].

[85] NÃO sou mulher de chorar": como vive hoje Maria da Inglaterra, ícone da música do PI**. Portaloitoemeia**. 21 de Dezembro de 2018. Disponível em: https://www.oitomeia.com.br/noticias/2018/12/21/nao-sou-mulher-de-chorar-como-vive-hoje-maria-da-inglaterra-icone-da-musica-regional-piauiense/ Acessado em 20 de Novembro de 2024.

[86] Versos de Otacílio Mendes em homenagem a Maria da Inglaterra.

O imaginário de autenticidade e admiração surge como temática principal nos versos de Otacílio para sua esposa. Metáforas como "corpo de aço", "língua de metal" e comparações com elementos naturais (rosa, açucena, Estrela Dalva) elevam-na à condição de ícone, mesclando força, beleza e pureza. A reiteração de "*filha do Piauí*" não apenas reforça seu enraizamento regional, como ecoa a tese de Durval Muniz de Albuquerque Júnior sobre a construção performativa do "ser nordestino", onde o pertencimento geográfico é ato político e estético[87]. O repente, assim, funciona como dispositivo duplo: registro afetivo de um marido admirador e instrumento de consolidação de uma imagem pública — a artista que "*pode botar no jornal"*, síntese de tradição e singularidade.

Com mais de trinta anos de casados, a relação entre a cantora e o repentista foi encerrada fisicamente em 2008, quando Otacílio faleceu vítima de uma doença pulmonar. Para Maria da Inglaterra, essa perda representou mais do que apenas a ausência de seu companheiro de vida, foi a perda das mãos que, durante décadas, traduziram seus versos intuitivos para o papel. A cantora relatou que precisou encontrar novas maneiras de continuar sua carreira sem o suporte constante do esposo, tendo que reinventar seu processo criativo de composições:

> Enquanto eu tinha meu marido [...] ele pegava o papel e fazia e a letra [...].
> Depois eu comprei um gravador.
> Quando ele morreu [...] Começou a chegar umas músicas pra mim. Eu pegava e já botava o gravador já ligado em cima da cama. E quando vinha uma música ele só fazia ligar ele.
> O Otacílio pra mim [...] morreu, mas não me deixou queixa. Só muita lembrança e falta. [...] a vida com meu marido foi ótima. Tá sendo ruim agora depois que ele morreu[88]

O historiador francês Philippe Joutard, ao analisar a trajetória da história oral desde sua institucionalização nos EUA nos anos 1930, destaca o gravador como um marco revolucionário: além de transformar o registro histórico, esse dispositivo redefiniu a preservação de memórias e expressões culturais, conferindo voz a narrativas antes marginalizadas[89]. No caso de Maria da Inglaterra, , a tecnologia transcendeu a função documental — tornou-se ferramenta artística e elo afetivo, um meio de materializar sua arte, criando um vínculo entre o presente e o passado e se perpetuar, mesmo diante da ausência de

[87] ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Nos destinos de fronteira: história, espaços e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008.

[88] SILVA, Maria Luiza dos Santos. Trecho transcrito a partir de entrevista concedida para o documentário Maria da Inglaterra: mulher cabra-macho, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jx0ZGElL3z4. Acesso em: 15 maio 2024.

[89] JOUTARD, Philippe. **Desafios à história oral do século XXI**. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; FERNANDES, Tânia Maria; ALBERTI, Verena (orgs.). História Oral: desafios para o século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p. 31-45.

seu colaborador mais próximo.

Em março de 2008, a coluna *"Echos da Chapada"* (jornal *O Dia*), assinada pelo professor Cineas Santos, dedicou espaço a falar do novo álbum da cantora, mesclando análise artística e luto pessoal. Santos, amigo do casal, deslocou o foco da crítica musical para um testemunho íntimo após a morte de Otacílio, seu marido e colaborador: "[...] Maria da Inglaterra acaba de perder metade do pouco que a vida lhe deu, o poeta Otacílio, amigo, amante, parceiro e sua 'memória'. Era ele quem decorava e escrevia as canções da rainha[...]"[90].

O texto jornalístico não é apenas uma análise sensível do trabalho artístico de Maria, mas também um retrato tocante da parceria criativa e pessoal entre a cantora e seu marido, fazendo uma reflexão mais profunda ao mencionar o impacto da perda de Otacílio na vida e na obra da artista. Destaca-se a descrição do poeta como *"metade do pouco que a vida lhe deu"* e *"sua memória"*, referindo-se ao papel dele não apenas como parceiro afetivo, mas como arquivo vivo de sua obra — era ele quem *"decorava e escrevia as canções da rainha".*

Para o sociólogo alemão Maurice Halbwachs[91], as memórias são construídas em redes sociais, não como registros isolados. Otacílio, ao transcrever e fixar as músicas de Maria da Inglaterra, era o nó central dessa teia — um mediador que transformava a intuição artística da esposa (os *cantarolos*, improvisos melódicos) em *cordéis* (textos estruturados), convertendo o efêmero em permanência. Sua morte representou uma ruptura dupla: pessoal (perda do companheiro) e cultural (desafio à preservação da obra). Sem ele, Maria precisou renegociar sua relação com a criação, migrando de uma dinâmica colaborativa para uma autoralidade solitária, ainda que ancorada nas estruturas que Otacílio ajudou a consolidar.

1.3 Entre a peleja e o sobrenatural: a criação poética de Maria da Inglaterra.

Dentro da luz tinha duas pessoas [...]
Tinha um rapaz e uma moça. O rapaz tinha o cabelinho cortado [...], e a moça tinha o cabelão bem grande, rodando dentro daquela bola de luz. Quando deu mais ou menos umas doze horas da noite [...] Eu tava dormindo quando chegou o rapaz e bateu em mim e disse:
'Maria, vamos cantar!'
Eu digo: 'Eu não sei cantar'.
'Eu canto e você me acompanha...
(Maria da Inglaterra)

[90] SANTOS, Cineas. **Maria, Maria.** Coluna "Echos da Chapada**". O DIA,** Teresina, p. 2, 8 mar. 2008. (Caderno Metrópole).
[91] HALBWACHS. *Op.cit*

A epígrafe apresentada, extraída do documentário *Maria da Inglaterra: Mulher Cabra-macho* (2012), dirigido pelo jornalista Patrício Lima Monteiro, narra um episódio singular na vida da cantora Maria da Inglaterra. Nesse relato, Maria descreve um suposto encontro com seres sobrenaturais, os quais teriam se apresentado como seus tutores espirituais, responsáveis por inspirar sua criação poética e musical.

A narrativa, que envolve o avistamento de uma luz intensa e a aparição de um casal de espíritos, não deve ser reduzida a uma mera fantasia ou delírio, mas compreendida como uma expressão cultural e espiritual profundamente enraizada no contexto histórico do século XX. Esta compreensão, em certo sentido, nos permite apontar que esta experiência de Maria da Inglaterra pode ser analisada à luz das transformações culturais e intelectuais que caracterizaram o século.

Em um mundo em rápida mutação, onde a ciência e a tecnologia redefiniram as fronteiras do possível, o interesse pelo desconhecido e pelo inexplicável ganhou força tanto na cultura popular quanto na erudita, e reflete uma apropriação criativa de elementos místicos e religiosos, típica de um contexto em que o sobrenatural era frequentemente associado à inspiração e à busca por significados transcendentais.

A se considerar as dificuldades de comunicação da época, especialmente em regiões mais isoladas ou periféricas, é necessário analisar como as experiências e narrativas de Maria se relacionam com as limitações e possibilidades de expressão e dependia da oralidade como principal meio de comunicação. Todavia, embora as dificuldades de comunicação limitassem o alcance das narrativas de elementos globais, podemos inferir que mesmo em contextos isolados, essas ideias chegavam de forma fragmentada, seja através de migrações, da circulação de objetos culturais ou da influência de meios de comunicação que eventualmente alcançavam áreas rurais.

Essa fascinação pelo além não estava limitada ao espaço físico, mas também se manifestou no campo espiritual e metafísico, refletindo a busca por respostas para questões existenciais que se intensificaram diante dos conflitos e incertezas do século XX. O surgimento do surrealismo na arte e na literatura, por exemplo, evidenciou o desejo de transcender os limites da racionalidade, explorando o inconsciente e o onírico como fontes legítimas de conhecimento e criação.

Exemplos desse fascínio pelo transcendental podem ser encontrados em diversos acontecimentos históricos, como a aparição de Nossa Senhora em Fátima, em 1917, na cidade homônima em Portugal. O evento, amplamente divulgado e documentado na época, capturou a atenção mundial e alimentou a crença de que forças divinas interagiam diretamente com a

humanidade. O impacto dessas aparições extrapolou o âmbito religioso, influenciando o imaginário coletivo e sendo interpretado por diferentes perspectivas, desde o misticismo até a especulação científica[92].

No entanto, a partir da segunda metade do século XX, o fascínio pelo além foi amplamente deslocado para o campo da ciência e da tecnologia, conforme exemplificado pela corrida espacial durante a Guerra Fria[93]. O lançamento do Sputnik 1 pela União Soviética em 1957, seguido pelo Explorer 1 dos Estados Unidos em 1958, deu início a uma era de descobertas e exploração espacial, que culminou na chegada do homem à Lua em 1969 com o Projeto Apollo[94]. Esses feitos históricos transformaram o cosmos em um campo de possibilidades humanas, retirando parte de seu mistério místico e preenchendo-o com ambição científica e material.

Esses fatos abriram precedentes para as mentes férteis de autores literários, pesquisadores e diretores cinematográficos, que viram no evento uma possibilidade de criar histórias, teorias e conteúdo de entretenimento capturando a sensação de admiração e temor em relação ao cosmos. Foi nesse cenário que obras emblemáticas como *2001, uma odisseia no*

---

[92] A aparição de Fátima, ocorrida em 1917 na cidade de Fátima, Portugal, é um dos eventos mais emblemáticos da religiosidade católica no século XX. Entre maio e outubro daquele ano, três crianças pastoras — Lúcia de Jesus Santos (10 anos), Francisco Marto (9 anos) e Jacinta Marto (7 anos) — relataram ter testemunhado várias visões de Nossa Senhora, descrita como uma jovem cercada por luz intensa, vestindo um manto branco com bordados dourados. Segundo os relatos, a Virgem transmitiu mensagens pedindo oração, penitência e conversão, além de fazer profecias, incluindo o fim da Primeira Guerra Mundial e o início de outra guerra caso os homens não se voltassem para Deus. A última aparição, em 13 de outubro, ficou conhecida pelo chamado "Milagre do Sol", no qual milhares de pessoas presentes afirmaram ter visto o sol girar e emitir luzes multicoloridas, um fenômeno considerado extraordinário pela Igreja Católica. O evento ocorreu em um contexto de forte instabilidade social e política, marcado pela guerra, pelo avanço do secularismo e pela crise do catolicismo em Portugal. A Igreja reconheceu a autenticidade das aparições em 1930, e Fátima tornou-se um importante centro de peregrinação mundial.

[93] A Guerra Fria foi um período de tensão geopolítica entre os Estados Unidos e a União Soviética, que se estendeu do final da Segunda Guerra Mundial (1947) até o colapso da União Soviética (1991). Marcada pela disputa ideológica entre o capitalismo, liderado pelos EUA, e o comunismo, encabeçado pela URSS, a Guerra Fria configurou-se como um conflito indireto, caracterizado por rivalidades econômicas, militares e políticas, além de uma intensa corrida armamentista e espacial. Segundo o historiador Eric Hobsbawm, em *Era dos Extremos* (1994), "a Guerra Fria representou uma luta pela hegemonia mundial em um cenário global bipolar, onde o confronto direto foi substituído por conflitos periféricos e disputas ideológicas". O período também incluiu eventos como a formação da OTAN, a criação do Pacto de Varsóvia, a crise dos mísseis em Cuba e guerras por procuração, como as da Coreia e do Vietnã.

[94] O lançamento do **Sputnik 1** pela União Soviética, em 4 de outubro de 1957, marcou o início da corrida espacial, um dos capítulos mais simbólicos da Guerra Fria. O Sputnik 1 foi o primeiro satélite artificial a orbitar a Terra, demonstrando o avanço tecnológico soviético e causando preocupação nos Estados Unidos, que rapidamente intensificaram seus esforços científicos e militares no espaço. Em resposta, os EUA lançaram o **Explorer 1**, seu primeiro satélite artificial, em 31 de janeiro de 1958, que contribuiu para a descoberta dos cinturões de radiação de Van Allen. Essa competição entre as duas superpotências estimulou inovações tecnológicas e culminou no **Projeto Apollo**, da NASA. O projeto alcançou seu auge com a missão **Apollo 11**, em 20 de julho de 1969, quando os astronautas Neil Armstrong e Buzz Aldrin tornaram-se os primeiros seres humanos a pisar na Lua. O evento simbolizou não apenas a liderança norte-americana na corrida espacial, mas também um marco na história da ciência e da exploração humana, capturando a imaginação do mundo inteiro e consolidando a exploração espacial como uma das grandes conquistas do século XX.

espaço[95] e :*Eram os deuses astronautas*, de Erich Von Daniken[96] emergiram em formato de livro explorando a imaginação humana diante do universo infinito.

A relevância de contextualizar esse período histórico, os fatos e as obras citadas reside na proposta de integrar, dentro de nossa escrita a narrativa de Maria sobre um suposto encontro com seres extraterrenos no período em que ela e sua família residiam na localidade de São Domingos, nos arredores de Buriti dos Lopes, a cerca de 300 km de Teresina, pode ser interpretada como uma manifestação do diálogo entre o individual e o coletivo, no qual fenômenos globais encontram eco em narrativas locais.

A seguir, apresentamos a transcrição de sua fala no documentário, no qual ela descreve, em detalhes, o encontro que, para ela, representou um marco de transformação em sua vida pessoal:

> Eu estava na minha casa, umas sete horas da noite, escovando meu dente numa janela, quando apareceu uma luz. Esta luz,
> Eu disse pro Otacílio:
> 'Otacílio, tá tocando fogo naquele mato no morro de São Domingos'.
> E ele disse: 'Não, ali não é fogo, não é fogo de mato não'.
> E eu fiquei olhando e a luz vinha, horas era branca, horas dava azulzinha, horas dava, como se diz, verde, e a luz foi chegando.
> E chegou próximo da minha casa e meu marido mandando eu sair da janela, que aquilo ali era uma bomba que vinha matar a gente.
> Eu digo: 'Não, eu vou ficar olhando aqui, ver o que é que vai dar nisso'.
> Aí chegou tão próximo da minha casa, bem debaixo, que clareava o chão, assim.
> E dentro da luz tinha duas pessoas [...]
> A luz cresceu, não ficou pequenininha, não, era grandona [...]
> Tinha um rapaz e uma moça. O rapaz tinha o cabelinho cortado [...], e a moça tinha o cabelão bem grande, rodando dentro daquela bola de luz.
> Quando deu mais ou menos umas doze horas da noite [...] Eu tava dormindo quando chegou o rapaz e bateu em mim e disse: Maria, vamos cantar!'
> Eu digo: 'Eu não sei cantar'.
> Eu canto e você me acompanha'. Aí ele começou a cantar o *Baião do cajueiro*.
> E eu cantei junto com ele.
> Aí meu marido acordou e vendo aquela zuada pegou um caderno e uma caneta e foi tomando nota da letra.
> Quando o rapaz terminou a música, a moça disse: 'Maria, agora é nós. Vamos cantar!'
> Eu digo: 'Moça, eu não sei'.
> 'Você canta bem [...] não canta ruim não! Me acompanhe!'
> Aí ela cantou: 'Eu sou do serrote grande'. E eu cantei junto com ela.
> Quando terminou, ela disse: 'Maria, de hoje em diante não tem dia nem hora pra nós chegar onde você estiver. E nós vamos cantar [...] nois dois canta pra você e você aprende'.

[95] *2001: uma odisseia no espaço* é um filme de ficção científica de 1968, dirigido e produzido pelo norte-americano Stanley Kubrick. Considerado a obra-prima do gênio cinematográfico, o longa-metragem foi aclamado pela crítica e pelo público. Bastante diferente das produções da época, o clássico acabou se tornando um filme *cult* e uma grande referência, continuando popular ao longo das décadas. Disponível em: https://www.culturagenial.com/2001-uma-odisseia-no-espaco/. Acesso em: 11 set. 2023.

[96] Arqueólogo, escritor e teórico, Erich von Däniken nasceu em 14 de abril de 1935, na Suíça. s. É o autor do *best-seller* mundial eram *os Deuses Astronautas?* publicado pela primeira vez em 1968, além de mais de 40 outros títulos que, ao todo, já venderam mais de 67 milhões de cópias em todo o mundo e foram traduzidos para 32 idiomas.

> Disse: 'Mas tem uma coisa: você vai sofrer muito [...] mas vai chegar um dia de você vencer, subir na vida e quando você subir na vida [...]
> O que eu quero de você [...] é que você vá passar um ano morando na praia de Boa Viagem'[97].

Inspirado na reflexão de Marc Bloch sobre o "ofício do historiador" — que exige a "paixão de compreender" além da neutralidade"[98] — e na abordagem de Alessandro Portelli, que valoriza lacunas e contradições nas narrativas[99] propomos uma análise estratificada do relato de Maria da Inglaterra sobre um fenômeno inexplicável. Ambos autores, embora oriundos de contextos e tradições diferentes, convergem ao destacar a importância de considerar as singularidades das narrativas como chaves para compreender a experiência humana em suas múltiplas dimensões.

É necessário observar um relato como este com cautela, e que sejamos capazes de transcender os julgamentos superficiais do cotidiano e a adotar uma postura de compreensão profunda, especialmente diante de experiências que diferem radicalmente das nossas. Entender o contexto e as motivações por trás desses relatos extraordinários é essencial, pois permite uma análise mais profunda da construção dos discursos oficiais em torno da imagem dessas personalidades. Tais relatos, muitas vezes, não apenas revelam aspectos de suas vidas, mas também funcionam como instrumentos de construção e manutenção de suas imagens públicas.

Agora, partindo para a análise da situação relatada pela artista, podemos perceber que o evento se desdobra em duas camadas distintas, refletindo interações entre o real e o imaginário, e entre o científico e o religioso. A primeira camada começa com o avistamento de uma luz estranha no céu. Inicialmente, o sentimento predominante é de curiosidade, o que os leva a discutir as possíveis origens da luz. Essa busca pela explicação para o fenômeno está impregnada por um contexto cultural de especulação. O fenômeno, que à primeira vista poderia ser explicado como um mero avistamento de um objeto celeste, torna-se um evento extraordinário, sobre o qual a artista busca encontrar um significado mais profundo e simbólico.

Outra chave interpretativa para a história narrada por Maria da Inglaterra se situa numa segunda camada em uma dimensão onírica carregada de simbolismo. Segundo a artista, no mesmo dia em que vivenciou o avistamento da luz estranha, ao se deitar, ela teve um sonho no qual entrou em contato com um casal desconhecido, identificado como João e Diana. A

---

[97]SILVA. Op.cit. 2015

[98]BLOCH, Marc. **Apologia da história**: ou o ofício do historiador. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 125.

[99] PORTELLI, Alessandro. **Um trabalho de relação. Observações sobre a História Oral**. In: *A morte de Luigi Tratulli e outros ensaios*. CARDINA, Miguel; CORDOVIL, Bruno (org.). 1ª ed. Lisboa: Edições Unipop, 2013.p.63.

presença desses indivíduos, em sua narrativa, é descrita como marcada por uma dualidade, mesclando serenidade e mistério. Durante a conversa, eles revelaram a Maria que faleceram em um acidente aéreo e, agora, em uma dimensão espiritual, foram designados como mentores, com a missão de auxiliá-la na composição de suas canções.

A historiografia assume aqui um papel importante ao se debruçar sobre as memórias da cantora com a tarefa de desmistificar e laicizar essas lembranças. O processo historiográfico consiste em uma análise crítica que organiza o passado de maneira mais objetiva e racional. Ao reconstruir a história, o historiador confronta essas narrativas subjetivas e propõe uma leitura crítica que expõe as influências emocionais, psicológicas e sociais subjacentes cabendo a ele questionar até que ponto as memórias e narrativas são moldadas por esses fatores e como eles afetam a percepção dos envolvidos, mantendo o compromisso com a verdade.

Assim sendo, é interessante observar as reações contrastantes de Maria e de seu companheiro diante da mesma experiência. Ambos vivenciaram o que poderia ter sido uma cena conjunta, mas reagiram de forma emocionalmente distinta: enquanto o marido entendeu a luz como a materialização de uma bomba, ela, por outro lado, enxergou ali um evento como "*divino*" e aparentemente não demonstrou receio.

Essa divergência nas respostas revela como as interpretações dos eventos estão profundamente atreladas às crenças e às construções psicológicas de cada indivíduo. O medo do marido, talvez, represente uma resposta mais instintiva e emocional, ao passo que a serenidade de Maria aponta para uma projeção de suas crenças espirituais, que buscavam um sentido transcendente para a experiência.

Nesse aspecto, as narrativas orais possuem um valor autêntico e, ao mesmo tempo, uma natureza ficcional comparável à de muitas histórias oficiais. Ao explorar essa interseção, podemos perceber como o relato de Maria se torna uma "*fabricação de memória"* que transcende o evento em si, incorporando elementos do imaginário popular, da religiosidade e da ciência, e se tornando parte de um discurso mais amplo.

Ao trabalharmos com a memória, é crucial reconhecer que esta não é simplesmente uma reprodução exata do passado, mas sim uma construção em constante evolução. Em vez de ser uma reconstituição fiel dos eventos passados, a memória pode ser melhor compreendida como um processo de enquadramento, em que uma variedade de estratégias e influências moldam nossa percepção e interpretação do que aconteceu como sugere Joel Candau:

> [...] a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo: 'a memória é de fato mais

> um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias [...]'[100].

Logo, longe de ser uma reconstituição fiel, a memória não é uma reprodução exata dos eventos passados. Ela está sujeita a distorções e interpretações que podem alterar significativamente a nossa percepção dos acontecimentos. A subjetividade da memória, manifestada através dos depoimentos pessoais, permite que os indivíduos classifiquem e evidenciem suas experiências de vida, tanto no espaço quanto no tempo, de acordo com o que consideram importante[101]. A narrativa, então, torna-se um meio de permanência das memórias, não só para o indivíduo, mas também para o coletivo garantindo que elas perdurem ao longo do tempo.

Outro autor que enfatiza que a memória é um processo dinâmico, moldado por estratégias e interesses, é o sociólogo Michel Pollak. Ele defende que as memórias não são apenas recordações passivas do passado, mas um campo de disputas e seleções. Nesse sentido, ocorre o que ele define como "*enquadramento de memória*", em que os sujeitos selecionam e organizam fatos, imagens e expressões para compreender e dar sentido a um evento, com a finalidade de legitimar um discurso ou ponto de vista. Esse processo revela que a memória é sempre construída e reconstruída, sendo profundamente influenciada pelos jogos de interesses e pelo contexto em que está inserida[102].

Outra possibilidade de compreensão para a fala e memórias sobre o contato com este suposto casal pode ser analisada à luz da religiosidade, que atua como um elemento estruturante na interpretação do evento. Michel de Certeau ao analisar a interpretação historiográfica especialmente no que diz respeito à relação entre história social e história religiosa, destaca a ideia de que a história, seja social ou religiosa, não é apenas um relato do passado, mas uma construção que está profundamente ligada à maneira como a sociedade atual organiza e compreende esse passado. Isso implica que a interpretação histórica está inevitavelmente vinculada a uma filosofia da história, que pode ser explícita ou tácita.[103]

O historiador francês destaca que esse processo de interpretação histórica exige uma forma de "desvio" da nossa própria ideologia e experiência. Os modelos que usamos para interpretar a história social e religiosa não são verdades absolutas, mas construções

---

[100] CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 6.
[101] *Ibid*.
[102] POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
[103] CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p 143

metodológicas que precisam ser constantemente questionadas e confrontadas. A história social, segundo o autor, não deve ser vista como uma verdade universal, mas como um "projeto" ou uma "maneira de ver" que está em constante evolução e deve estar sempre aberta ao questionamento[104].

Nesse sentido ao tomarmos a percepção do suposto “encontro” por crenças religiosas obtemos uma lente simbólica e espiritual para o entendimento dessa experiência. Essa influência se manifesta tanto na maneira como Maria descreve os acontecimentos quanto na atribuição de um significado transcendente ao episódio, interpretando-o como uma interação com entidades divinas ou espirituais que tinham um propósito específico em sua vida.

A narrativa apresenta os fatos com detalhes específicos, e também incorpora elementos que reforçam sua credibilidade junto ao público, como o tom sincero e emocional de seu relato. Esses detalhes, longe de serem aleatórios, contribuem para a construção de uma narrativa que desafia a lógica convencional e revela uma busca por sentido em um acontecimento incomum, conectando-o à trajetória de vida da cantora e às suas experiências pessoais de superação e inspiração artística.

Sobre esse tema, tomamos aqui a reflexão de discernimento tomado pela historiadora Janaína Amado, quando narra, em um artigo sobre um evento histórico ocorrido no interior do estado de Goiás. Ao utilizar a perspectiva do acontecimento através da narrativa de um militante, a autora discorre uma perspicaz análise sobre a complexidade inerente à pesquisa de campo ao se deparar com a riqueza e a subjetividade da tradição oral[105].

Nesse sentido, Amado enfatiza que a ressignificação e a compreensão de narrativas como a de Maria da Inglaterra demandam um processo de assimilação que ocorre ao longo do tempo. A historiadora argumenta que a aparente disparidade entre os relatos orais não deve ser interpretada como um indício de desonestidade, mas sim como o resultado de diferentes repertórios culturais que influenciam a forma como os indivíduos constroem e transmitem suas memórias.

Assim, torna-se relevante mencionar a análise da psicóloga Cátia Cilene Lima Rodrigues sobre o campo religioso no Brasil atentando a sua evolução histórica, peculiaridades étnicas e diversidade de estruturas sociais[106]. Rodrigues descreve esse campo como um

---

[104] CERTEAU, 2006. P. 143-144.

[105] AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **Projeto História**, São Paulo, Curitiba, n. 14, 1996.

[106] RODRIGUES, Cátia Cilene Lima. A Religiosidade popular brasileira. **Relegens Thréskeia – Estudos e Pesquisa em Religião**, Curitiba, v. 4, n. 2, 2015. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/42266/25701 .Acesso em: 9 mar. 2024

emaranhado de concepções simbólicas, conceitos religiosos e tradições culturais, comparando-o a uma colcha de retalhos composta por diferentes tons e temas. No entanto, essa aparente diversidade converge para evidenciar que a religião está profundamente ligada ao conceito de "popular", remetendo ao povo.

Esse conceito segundo a autora carrega uma certa imprecisão, frequentemente associado a algo sem limites bem definidos, mas que ainda assim revela a importância da religiosidade como parte fundamental da cultura e da identidade social. Para ilustrar essa análise, Rodrigues recorre ao exemplo do catolicismo popular, que é caracterizado pela fusão de elementos místicos e devocionais, combinando aspectos tanto racionais quanto irracionais. Nesse contexto, além das doutrinas religiosas formais, surgem práticas e crenças populares que, embora não se ajustem facilmente à lógica racional, estão profundamente enraizadas no imaginário coletivo e nas tradições culturais[107].

Ao usarmos a cultura para decodificar os símbolos, as imagens e os mitos presentes nas narrativas dos indivíduos, percebemos como esses elementos influenciam uma espécie de lente interpretativa, remodelando a forma como os eventos são percebidos e comunicados. Ao considerar o contexto cultural em que as experiências de Maria ocorreram, somos capazes de entender nuances e camadas de significado que de outra forma poderiam passar despercebidas. Do exposto, podemos concluir que a compreensão dos fatos narrados em qualquer contexto exige uma abordagem cuidadosa e reflexiva da relação entre o pesquisador e o corpus narrativo. Como bem sugere Marc Bloch: “o papel do historiador é buscar compreender, e não apenas julgar, os relatos que diferem dos nossos entendimentos”[108].

A análise do suposto encontro de Maria da Inglaterra com um casal de espíritos não tem como objetivo determinar a veracidade do evento, mas sim compreender como essa narrativa foi construída e quais elementos foram mobilizados para legitimá-la. O relato desse avistamento oferece uma oportunidade para explorar como toda história, seja transmitida por meio da escrita ou da oralidade, ao ser interpretada, carrega consigo uma dimensão de subjetividade tanto para quem narra quanto para quem a interpreta.

A subjetividade inerente às narrativas orais manifestou-se de maneira evidente na resposta de Maria durante uma entrevista no programa *À Queima Roupa*, da Fundação Antares, em junho de 1988. Ao ser questionada sobre a origem de sua inspiração artística, Maria afirmou:

> "Essa inspiração é uma coisa que eu não gosto muito de falar nela [...] porque ninguém pode contar o que Deus lhe dá pro público[...] esse negócio que eu tenho comigo é uma inspiração dada por Deus e duas pessoas que me chegam[...] mas não me chegam

[107] *Ibid.*
[108] BLOCH, 2001. p. 125

> não é para situar no meu corpo espiritualmente [...] não é pra chegar pra eu ver a pessoa[...] me vem numa luz[...] eu durmo eu sonho...eles chegam e me diz o que é pra fazer[109]

A declaração revela não apenas a relação de Maria com o que ela entendia como "inspiração", marcada por um profundo respeito e mistério. Mas também, observa-se que a cantora utiliza elementos que reforçam a ideia de uma experiência transcendental, exclusivamente vinculada à fé cristã e a uma concepção de divindade universal. Ao fazê-la, ela evita referências que possam ser interpretadas como sincréticas ou ligadas a tradições afro-brasileiras, o que sugere uma intencionalidade discursiva alinhada a um contexto sociocultural específico.

Ao detalhar que "*duas pessoas [...] chegam numa luz*", Maria reforça a dimensão onírica e simbólica do fenômeno, mas toma cuidado em especificar que não há incorporação espiritual ou presença material dessas figuras. A frase *"não é pra chegar pra eu ver a pessoa [...] me vem numa luz [...] eu durmo, eu sonho"* é cuidadosamente construída para afastar qualquer interpretação que associe suas experiências criativas a práticas mediúnicas ou ritualísticas.

Ao negar a materialidade de um encontro e atribuir sua inspiração a elementos oníricos e divinos, a narradora contradiz sua versão inicial — que mencionava um suposto encontro com espíritos —, evidenciando como narrativas orais são reinterpretadas e adaptadas conforme fatores como a identidade do narrador, o público e o contexto histórico.

Como ressalta Verena Alberti, o valor de tais relatos não está em estabelecer verdades absolutas, mas em reconhecer seu potencial documental, mesmo quando laudatórios ou contraditórios. Essas contradições, longe de invalidar a fonte, revelam camadas sobre práticas culturais, valores sociais e transformações históricas, destacando a oralidade como instrumento para compreender dinâmicas socioculturais e a construção de memórias coletivas[110].

Assim as diferentes versões da narrativa de Maria revelam tensões e transformações do contexto sociocultural em que estava inserida. Sua opção por reinterpretar a experiência, alinhando-a a uma visão cristã hegemônica, sugere pressões de um ambiente que marginalizava tradições religiosas afro-brasileiras e práticas espirituais não convencionais[111].Como também destaca a mesma autora, a tradição oral é dinâmica, dependendo de contínua reinterpretação

---

[109]SILVA, Maria Luiza dos Santos. Entrevista Maria da Inglaterra. **Programa À Queima Roupa**, Teresina. Fundação Antares. Data desconhecida.1988. Programa de TV. Acervo TV Antares/ José Dantas Araújo.

[110] ALBERTI, Verena. **"Ideias" e "fatos" na entrevista de Afonso Arinos de Melo Franco**: In: ALBERTI, Verena. Ouvir contar: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.p.143.

[111] *Ibid.*

para se perpetuar, ao contrário de objetos materiais estáticos. A adaptação da história de Maria — inicialmente centrada em um encontro com espíritos, depois ressignificada como inspiração divina — reflete tanto estratégias de adequação a normas sociais quanto a capacidade da oralidade de se reinventar, mesclando pressões externas e escolhas individuais.

Diante do exposto, ressaltamos que o capítulo não apenas revelou uma análise abrangente sobre a construção da memória histórica de Maria da Inglaterra, mas também desvendou os mecanismos simbólicos e afetivos que permeiam sua relação com a arte. Ao enfatizar os significados atribuídos e reinterpretados pela artista ao longo de sua trajetória, o estudo demonstrou que o processo de constituição de sua obra não emergiu de forma unilateral, mas como fruto de uma complexa teia de interações entre diversos fatores. Essa dinâmica evidenciou como a arte funciona como um pergaminho onde camadas de vivências pessoais, influências externas e ressignificações históricas se sobrepõem e se contestam.