



# A FESTA CARNAVALESCA EM SÃO LUÍS E OS BLOCOS TRADICIONAIS<sup>1</sup>

THE CARNIVAL PARTY IN  
SÃO LUÍS AND THE  
TRADITIONAL GROUPS

## **Euclides Barbosa Moreira Neto**

Mestre em Comunicação (MINTER: UFF-UFMA-UNIVIMA) e doutorando em Comunicação, Linguagem e Cultura pela UNAMA. Professor do Departamento de Comunicação Social - Jornalismo, da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: euclidesbmn@gmail.com

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Simpósio de Trabalho “Culturas populares e etnotextualidades em movimento: lúdica, ético-estética e resistência” do VIII Confluências, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA), no período de 26 a 28 de outubro de 2021.



## Resumo

Reflexão sobre as adequações da festa carnavalesca na virada do século XIX para o século XX, com base no comportamento dos centros hegemônicos de cultura momesca e do desenvolvimento da manifestação cultural Blocos Tradicionais do Maranhão (BTMs), numa tentativa de melhor compreender a atuação desses grupos como fenômenos de sociabilidade da região metropolitana da capital maranhense. Discorre-se como foi naturalizada e hibridizada a manifestação carnavalesca em nosso país e como se processou a adequação dessa festa, verificando-se que, “em 1890, a república estava recém-proclamada, o que acabou possibilitando a formação das oligarquias regionais que dominavam o poder político por longo tempo”, fato que também foi assimilado pela cultura carnavalesca.

**Palavras-chave:** Carnaval; Cultura popular; Blocos Tradicionais do Maranhão; São Luís; Hibridização cultural.

## Abstract

A reflection on the adaptations of the carnival party at the turn of the 19th century to the 20th century, based on the behavior of hegemonic centers of the “Momo” culture and the development of the cultural manifestation Traditional Groups of Maranhão (BTMs), in an attempt to better understand the performance of such groups as sociability phenomena in the metropolitan region of the capital of Maranhão. It brings out how the carnival demonstration was naturalized and hybridized in our country and how the adequacy of this festival was processed, pointing out that, “in 1890, the republic was newly proclaimed, seeking to establish itself politically throughout the country, which ended up enabling the creation of regional oligarchies whose political dominance endured long”, a fact that was also assimilated by carnival culture.

**Keywords:** : Carnival; Popular culture; Traditional blocks from Maranhão; St. Louis; cultural hybridization



## 1 Introdução

Este artigo tenta compreender como foram assimiladas as hibridizações<sup>2</sup> da manifestação carnavalesca no Brasil na virada do século XIX para o século XX, época em que se registravam grandes transformações provocadas pela recém-criada República brasileira, assim, observam-se, nesse contexto, adequações processadas por parte da população mais abastada da sociedade, assim como dos setores populacionais mais pobres. Esclarecendo que este estudo integra a tese doutoral sobre as “Inovações e Práticas dos Blocos Tradicionais do Maranhão”, em construção, que tem por objetivo compreender a dinâmica cultural dos BTMs em relação às suas fissuras, intersecções e essencializações, diante das especulações contemporâneas do meio técnico e informacional que têm impactado na sua produção cultural, mas, também, nos processos históricos de sua realização, o que pode reorientar sua condição inerente à criação de vínculos afetivos, suas sociabilidades e socialidades, narrativas sobre identidade, maneiras de fazer, sua produção de sentidos, condição ritual festiva e seus saberes.

Sobre como se processou a adequação das festas carnavalescas em São Luís do Maranhão na virada do século XIX para o século XX, a análise de Antônio Ferreira (1998) nos dá uma ideia de como a festa carnavalesca foi mensurada pela sociedade brasileira, ao afirmar que “em 1890, a república estava recém-proclamada, procurando firmar-se politicamente por todo o país. Tentativas de golpes e revoltas explodiam a cada momento nas antigas províncias” (FERREIRA, 1998, p. 22), por isso, segundo esse investigador, “era preciso reforçar o poder executivo, na figura do Governador estadual, o que acabou possibilitando a formação das oligarquias políticas, que passaram a dominar o poder por longo tempo”.

Ferreira (1998), fazendo um paralelo à atividade econômica da região, ressalta ainda que foi nesse período (final do século XIX) que o Maranhão recebeu alguns investimentos industriais importantes, “no ramo têxtil (nas cidades), e, mais tarde, no beneficiamento da amêndoa de babaçu (no campo), uma riqueza nativa” (FERREIRA, 1998, p. 22). Esses investimentos não se mostraram eficientes, segundo Ferreira, pois foram decaindo ao longo dos anos, todavia, até a metade do século XX, a cidade de São Luís, capital do estado, ainda vivia sob a influência desse progresso industrial.

Revedo esse período de progresso mediado pela indústria, pode-se deduzir daí o início de uma readequação da vida urbana e uma espécie de reestruturação da cidade e da população, composta agora de operários, da nova burguesia empresarial, de uma classe política centrada na oligarquia e de um clero ainda muito forte. Com essas informações, tenta-se perceber como se divertiam, observavam, criticavam e olhavam o carnaval, no qual se insere o foco desta investigação — os BTMs.

---

<sup>2</sup> O conceito foi introduzido pelo antropólogo argentino Néstor García Canclini em 1990. Aparece, pela primeira vez, em sua obra intitulada *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Cultura é o conjunto de crenças, tradições, arte, linguagem e hábitos que os grupos sociais adotam



As passeatas dos clubes e das sociedades carnavalescas já eram registradas em São Luís desde o ano de 1890, a exemplo do que já se fazia no Rio de Janeiro e em Lisboa (Ferreira,1998). São Luís reproduzia, em uma velocidade muito acentuada, o que acontecia na capital federal, na época, o Rio de Janeiro. Exemplificando essa assertiva, o Clube Fenianos do Norte, homônimo do Clube Fenianos do Rio de Janeiro, realizou, em 1890, um “passeio” no modelo de cortejo ou corso no carnaval da cidade de São Luís.

Na literatura carnavalesca, parte significativa dos autores menciona o entrudo como uma brincadeira que consistia basicamente em uma festa de mela-mela. No início, os dominantes brincavam juntos com os subalternos, mas a conotação violenta adquirida ao longo do tempo afastou essa parcela abastada do ritual festivo. Assim, o entrudo consolidou-se mesmo entre os escravos e os pobres. Por outro lado, a elite e os mais abastados da sociedade procuraram implementar outra maneira de curtir a festa carnavalesca, em espaços mais adequados, segundo suas concepções.

## 2 Hibridizações da festa carnavalesca

Alguns cronistas do século XIX relatam, em suas produções, que os folguedos ou brincadeiras, como o entrudo, “surgidos por influência do processo de colonização” são citados e relatados como “folguedos carnavalescos dos mais primitivos da cidade”, como cita Martins (1998a), na obra “Carnaval de São Luís, diversidade e tradição”, onde o autor afirma ainda que essas brincadeiras eram manifestações africanas “transplantadas para o território brasileiro” (MARTINS, 1998a, p. 14), estando, a princípio, vinculadas ao calendário religioso católico, mas, ocasionalmente, suas apresentações fugiam ao tal vínculo dativo.

Assim, o entrudo se constitui popular, atuando nos subúrbios e nas áreas marginais das cidades. De acordo com Araújo (1996a), aos poucos, com o surgimento da classe operária nas grandes cidades e o incremento da classe média, as festas se confundiram, e o campo do Carnaval começou a se estruturar com novas formulações, adequando-se às novidades que o mercado sinalizava como prática lúdica e comercial, em especial ao modelo originado do continente europeu e dos centros difusores do país.

Nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, as festas passaram a ser subsidiadas pelo Estado, o que possibilitou a sua manutenção até hoje. Mas, nas cidades nordestinas, a crise provocada pela crescente concorrência internacional que sofria o açúcar (seu principal produto de exportação) forçou a busca por modelos menos dispendiosos (e mais exclusivos) da festa. Não só a concorrência internacional prejudicou as exportações nordestinas, mas também a infraestrutura inadequada de estradas, portos deficientes e energia elétrica sem condições de atender à demanda foram cruciais para o declínio que estava por vir. Esse quadro fez com que os investidores voltassem seus olhos para as regiões Sul e Sudeste do país e desativassem muitas empresas na região nordestina.



Na transição para o século XX, no momento em que as sociedades carnavalescas das camadas dominantes e médias saíam às ruas sem máscaras e em guerras de purpurina, confetes e lança-perfume, surgiam novos atores no carnaval chamado popular. Grupos de amigos, parentes ou vizinhos, assim como associações de classe e irmandades religiosas se estruturavam em organizações civis para ornamentarem as ruas, confeccionarem alegorias e desfilar no carnaval ou em bandas para se apresentarem nas praças e nas demais festas.

Segundo Araújo (1996a), essas organizações já apareciam razoavelmente estruturadas, igualmente constituídas e com um corpo de integrantes que se mantinha durante todo o ano, e não só na época do carnaval. Havia desde presidentes, diretores, secretários, conselhos fiscais, eleitos anualmente, até integrantes fixos e honorários, zeladores, tesoureiros e ensaístas, entre outros, mas predominava a racionalidade substantiva nessas organizações.

Principalmente na classe dominante, as sociedades e outros grupos comunitários começaram a se estruturar legalmente para poderem se caracterizar como agentes sociais formais, inclusive com patrimônio, sede própria ou sede social para a realização de eventos de entretenimento e lazer. Havia projetos de beneficência e de ajuda aos sócios em dificuldades. O carnaval ganhava significado para o povo por remontar às relações cotidianas do trabalho e dos bairros.

De acordo com Eugênio Araújo (2014c), a exceção de forma de organização eram os grupos vinculados às camadas mais pobres da população por absoluta falta de conhecimento de seus líderes e gestores, pois, se, por um lado, havia a disponibilidade para se organizar um grupo classificado como “entrudo” de maneira voluntária e rápida para sair às ruas e brincar, de outro, faltava o aporte financeiro e conhecimento legal para fazer o grupo existir como agente social formalmente constituído, fato que era recorrente e repetido em quase todas as outras manifestações de origem subalterna.

Os organizadores tinham noção do que queriam e apadrinhavam os grupos, e assim se levava a manifestação ao longo dos anos. A festa do carnaval tornou-se símbolo da nacionalidade brasileira. Uma parte dos poderosos voltou então aos salões, enquanto outra parte continuou desfilando nas sociedades carnavalescas, cada vez mais estruturadas, longe dos subúrbios e do olhar das camadas subalternas.

Nessa conjuntura de transformação e de definição, uma forma dialética de convivência da burguesia com a camada popular, ou seja, a massa proletária e pobre da cidade de São Luís, a classe média e parte da elite que apreciava a festa carnavalesca começaram a formar suas “patotas”<sup>3</sup>, dessa maneira, grupos específicos de pessoas amigas ou ligadas por laços de parentesco, quase sempre, eram estruturados no nível familiar, pois essa parcela dominante evitava se misturar com os

---

<sup>3</sup> Entenda por “patota” grupos de amigos e/ou familiares para desenvolver relacionamentos interpessoais em qualquer ramo da atividade humana, no caso desta investigação, um grupo para curtir e brincar o carnaval à moda ludovicense.



estamentos inferiores da sociedade (os pobres, negros, analfabetos, desempregados, etc.). Era uma forma velada de segregação.

Os criadores dessas iniciativas desenvolviam, no núcleo familiar, de forma restrita, suas atividades de lazer e entretenimento de maneira produzida à moda da época. Em muitos casos, eram organizados almoços ou jantares, ou lanches para os participantes, que eram servidos antes, durante ou depois dos eventos. Dessa forma, as famílias abastadas estavam livres de inconvenientes e da agressividade que eram corriqueiras nas manifestações classificadas de “populares”.

A constância desses eventos no meio social de São Luís fez surgir vários grupos denominados de blocos ou cordões para se diferenciarem dos “entrudos” populares, feios, agressivos, maltratados e sujos. Por outro lado, os blocos familiares estavam blindados: os participantes eram todos conhecidos ou, quando muito, convidados de algum membro familiar, assim, os integrantes dos blocos ou cordões estavam entre parentes, no espaço privado de uma mansão ou sítio familiar, com a produção visual e musical previamente escolhida. Segundo Martins (2000b), nessa época, tocava-se de tudo, pois o samba ainda não estava popularizado.

Uma prática começou a ser disseminada entre os integrantes da burguesia ludovicense, pois as famílias mais extrovertidas começaram a se visitar mutuamente, ou seja, esse ato de visitar possibilitou a criação de um hábito saudável e inovador, pois a produção da festa deixou de ser exercida só no limite espacial da família para conquistar novos espaços de relacionamento, seja por boa educação ou reciprocidade.

Conforme Silva (2015), assim se implantou, no meio social da capital maranhense, uma prática considerada inovadora em que as famílias iniciaram uma competição tácita entre si para saber quem melhor recebia e quem melhor produzia seu ato festivo ou sua prática festiva. O importante era que esses eventos fossem bons para todas as partes. Com o passar do tempo, alguns desses encontros ganharam mais notoriedade que outros, e a realização de algumas festas era ansiosamente aguardada.

Noutra vertente, havia aqueles eventos ou encontros sem maiores cuidados, mas que reuniam a cumplicidade e parceria de seus integrantes para produzir bons momentos. A esses encontros, sem maiores compromissos, foi atribuído o nome de “assalto”, ou “assalto carnavalesco”. Esses “assaltos carnavalescos” eram caracterizados pela visita de um grupo familiar ou não, pois só poderiam participar deles pessoas amigas e que fossem bem-vindas à casa de uma determinada família.

Padilha (2014) lembra que, sem dúvida, essa prática, que também pode ser vista como segregadora, por afastar das camadas pobres e menos favorecidas da sociedade os membros familiares de núcleos abastados e que tivessem algum prestígio no meio social, causando certo desconforto naqueles que se classificavam como defensores de uma convivência mais igualitária entre as camadas sociais; por outro lado, nos “assaltos carnavalescos” ficava claro que seus



integrantes, pela convivência diária, sabiam que podiam invadir a residência de alguém conhecido sem causar grandes constrangimentos.

A convivência familiar e as relações de amizade davam aos participantes dos assaltos “carta-branca” para invadirem, no bom sentido, a casa de um amigo. Feita a invasão, a festa começava. Às vezes, o “assalto carnavalesco”, por pegar de surpresa o dono ou dona da casa, não encontrava nada preparado, então a produção era iniciada naquele momento; ou parte da brincadeira já estava previamente produzida pelos integrantes do grupo organizador. O importante nesses momentos era obter a permissão do alvo escolhido para a realização da confraternização, que pode ser traduzida por festa carnavalesca.

Nessa contextualização de relacionamento social, os grupos familiares mais organizados sentiram necessidade de realizar novas formas de “curtição” da festa carnavalesca que os unissem e os tornassem diferenciados dos entrudos das camadas mais pobres da população. Foi assim que surgiram os primeiros blocos tradicionais, que, inicialmente, ficaram conhecidos pelo nome de blocos de tambor grande e por usarem fantasias inspiradas em figuras consideradas tradicionais do carnaval veneziano: pierrots, colombinas e arlequins.

Em entrevista gravada no dia 30 de outubro de 2015, Paulo Salaia, coordenador do BTM “Os Feras”, destacou que os tambores grandes eram instrumentos pesados feitos de compensado, com mais um metro de comprimento por aproximadamente oitenta centímetros de largura, cobertos com pele de bode, carneiro ou veado, que emitiam um som percussivo muito alto, os quais, interagindo com outros instrumentos também percussivos, como contraponto harmônico, emitiam uma batucada singular e única, diferenciada, que permitia que fossem cantadas músicas de vários estilos.

Nessa fase inicial dos BTMs, quando os seus instrumentos eram cobertos com pele de animal, a afinação deles era obtida com fogo, por meio do aquecimento das peles. Essa novidade agradou tanto os apreciadores da folia, que logo outros grupos organizados no âmbito familiar começaram a se reproduzir para participar da festa. Quanto mais organizados e mais ensaiados fossem, mais legitimidade e mais repercussão os blocos tinham.

A prática tornou-se naturalizada no meio social ludovicense, e, a cada ano, os grupos ensaiavam mais, esmeravam-se mais na escolha de um repertório eclético e diversificado com o objetivo de agradar ao seu público-alvo, inseriam fantasias inspiradas nas figuras tradicionais do carnaval veneziano (Pierrots, Arlequins e Colombinas), sem nunca esquecer a máscara, ou, quando essa não existia, utilizava-se o recurso de pintar o rosto.

Com o passar do tempo, essa forma de brincar o carnaval — que era preferencialmente praticada no espaço territorial das famílias envolvidas — deu aos participantes dos blocos de tambor grande o desejo de ir para a rua e outros locais públicos, pois o divertimento, ocorrendo só no âmbito do espaço territorial familiar, era muito pouco, considerando que os praticantes queriam ampliar o esforço de ter feito uma boa produção, conquistando novas plateias.



Eles queriam se mostrar e demonstrar como tocavam, além de exibir suas fantasias e o desempenho cênico, afinal, os grupos estavam se aperfeiçoando, e a curiosidade de parentes e simpatizantes, além do público leigo, os convidava para uma “batalha de alegria” no mundo exterior, nas ruas e praças da cidade, movida a confetes, serpentina, lança-perfume e talco (uma espécie de pó branco perfumado).

Quase sempre, a organização dos blocos de tambor grande era de responsabilidade do patriarca da família, pois havia despesas que deveriam ser custeadas, então o sacrifício de bancar essas despesas era dos detentores, de quem tinha recursos financeiros, ou seja, do chefe da família, que, muitas vezes, era comerciante, empresário, ou empregado bem-sucedido de alguma organização pública ou privada da localidade.

Nessa época, brincava-se em família e entre os amigos do mesmo campo social. É verdade, sem cordas ou barreiras físicas que impedissem a evolução dos participantes, pois, a rigor, todos eram conhecidos, mas com a barreira separatista do nível socioeconômico e da segregação. A iniciativa da classe média e elitista ludovicense de brincar e curtir o carnaval caiu no gosto da população abastada de uma sociedade que ainda estava em construção.

Araújo (2008b) sublinha que, na década de 1920, essa forma de curtição também já podia ser percebida nas notícias e nos comentários de cronistas publicados nos jornais da época, como nos fragmentos que serão recortados mais à frente. Vale lembrar que essas citações nos jornais e revistas da época só foram possíveis, porque se tratava de manifestações da classe média e da elite, pois as notícias da folia dos pobres eram quase nulas, a não ser quando eram alvo de críticas ou notas policiais sobre mortes ou violências.

Com apoio nessa explanação sobre a maneira inicial que permitiu o surgimento dos blocos de tambor grande — que muito mais tarde passaram a ser nomeados de Blocos Tradicionais — percebe-se que houve uma tímida tentativa de organização, mesmo que familiar, acrescentando uma característica inovadora, minimamente estruturada e com regras próprias, a partir do início do séc. XX, mais ou menos, com o surgimento das primeiras organizações carnavalescas. Segundo Araújo (2008b), uma das regras principais do campo, nesse período, era a lógica do desinteresse, pelo menos aparente, que dava suporte ao caráter lúdico e agregador da festa.

Provocado por essa maneira de execução da forma ritualística de fazer o carnaval, corrobora-se o que afirma DaMatta (1990), citado por Araújo (2014c, p. 124), ao analisar o contraste entre rigidez e relaxamento entre as manifestações culturais, quando, por um lado, diz que “mesmo dentro da rigidez prescrita, o apelo estético é explorado também pelos desfiles militares e procissões, visto que, nas paradas, há uniformes especiais para serem usados nessas ocasiões [...]” (ARAÚJO, 2014c, p. 124); enquanto, por outro lado, “nas procissões, o brilho das lanternas, a nuvem dos incensos, a variedade das indumentárias eclesiásticas, multicolores, bordadas, dos andores floridos, etc., tudo isso aproxima esses ritos com a base comum da sedução visual” (ARAÚJO, 2014c, p. 124).



Simplificando, todos os grupos e manifestações tinham, no mínimo, uma preocupação com o desenvolvimento estético.

### 3 O fenômeno dos blocos tradicionais

No caso específico do BTM, o aspecto político emerge como um ícone, por meio da ação do Estado — que tentou engessar os gestores e os grupos com uma política viciada na dependência provinciana (para alguns, ainda coloniais) de ficar aprisionado a favores e “ajudas financeiras” disponibilizadas somente nas vésperas do período de comemoração do ciclo carnavalesco propriamente dito — e essa ideia foi absorvida por parte da sociedade, da imprensa, dos “brincantes”, que, por sua vez, dão a sua contribuição para a efetivação do fenômeno.

Mesmo que esse folguedo tenha resistido durante muitas décadas, ora com mais visibilidade, ora meio esquecido, não teria sido um inteligente mecanismo de legitimação do poder o uso do folguedo como símbolo significativo da cultura maranhense? Não estaria o Estado assumindo o controle da cultura, em forma disfarçada de estímulo, de uma manifestação notadamente popular e com ressonância em várias regiões do país? Para elucidar essa questão sobre a manipulação simbólica do BTM, vale lembrar o que diz Bourdieu (2011) quando afirma:

(...) a procura dos critérios "objetivos" de identidade "regional" ou "étnica" não deve fazer esquecer que, na prática social, esses critérios (por exemplo, a língua, o dialeto ou sotaque) são objetos de representações mentais, quer dizer de atos de percepção e de apreciação, de conhecimentos e reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos, e de representações objetivas, em coisas (emblemas, bandeiras, insígnias, etc.) ou em atos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter dessas propriedades e dos seus portadores (BOURDIEU, 2011, p. 112)

Vale ressaltar que, no caso do BTM, que surgiu com a cumplicidade da elite pensante maranhense, em uma rota diferenciada de outros folguedos, a exemplo do “bumba meu boi” e do “tambor de crioula”, tornando-se um dos maiores símbolos da cultura local, não se pode deixar de considerar as ideias de Hobsbawm (1997), quando defende que as tradições inventadas pelas elites dominantes têm objetivos que justificam a sua própria existência, legitimação e pretensa importância:

Por tradição inventada, entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas de natureza ritual ou simbólica visam a inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma relação ao passado (HOBSBAWM,(1997, p. 9),

Assunção (2008) diz que existe algum risco em assumir que os grupos de cultura popular, como, por exemplo, o grupo de BTM, são uma mistura das três raças e questiona a classificação em “negro, indígena e branco”:

Na minha opinião, essa tentativa de racializar todos os elementos da cultura popular pode levar a sérios impasses, devido à artificialidade do conceito de raça. Para começar, as raízes são mais diversas que esse mágico número três. (...) Elementos da cultura árabe e islâmica assim como das culturas regionais do Maghreb



influenciaram tanto os portugueses quanto os povos ao sul do Sahara, e acabaram chegando ao Maranhão. Por que radicalizar, então, manifestações quando nem os próprios atores o fazem de maneira sistemática? ” (ASSUNÇÃO, 2008, p. 5),

humanos, uma vez que a condição do "humano" é dinâmica, permanentemente sujeita à mudança que ela própria gera. Como Lévi-Strauss já o anunciava:

Durante todo o século XIX e a primeira metade do século XX, perguntou-se se a raça influenciava a cultura e de que maneira. Depois de se ter constatado que o problema assim colocado era insolúvel, percebe-se agora que as coisas se passam no outro sentido. São as formas de cultura que adotam aqui e ali os homens, as suas formas de viver passadas e presentes, que determinam, numa larga medida, o ritmo e a orientação de sua evolução biológica. Longe de ser preciso perguntar se a cultura é ou não função da raça, descobrimos que a raça — ou aquilo que se entende em geral por este termo impróprio — é uma função entre outras da cultura” (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 152).

Em um mundo globalizado fica cada vez mais difícil mapear as etnias, pois elas se apresentam de forma fragmentada e em constante mutação:

Ademais, nos dias atuais, buscamos, construímos e mantemos as referências comuns de nossas identidades em movimento — lutando para nos juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por longo tempo” (BAUMAN, 2004, p. 32).

Diante da banalização do status de “Atenas brasileira”, atribuído à capital maranhense, e que foi símbolo da sua identidade por longo período no decorrer dos séculos XIX e XX (quando os patriarcas de muitas famílias mandavam seus filhos estudar ou se aperfeiçoar profissionalmente na Europa — especialmente na França e em Portugal), por que a cultura popular foi então escolhida para reverter, por meios de valores simbólicos, a imagem quase neutralizada de um passado glorioso?

Uma das justificativas para essa escolha seria a de que a cultura popular apresentava uma característica que, para as instituições maranhenses, representava uma garantia de consenso: a permanência do acontecimento cultural pelo menos desde o início do século passado. No que concerne ao BTM, acredita-se que a sua vigência se prende ao fato de este ser um grupo relativamente pequeno, fechado e com forte vínculo familiar, o que possibilita o controle pelo seu organizador e possibilita que se evitem situações de descontrole por parte dos participantes.

O perfil de permanência é frequentemente repiscado ou realimentado como forma de servir de parâmetro quer pelos indivíduos, quer pelas instituições, em uma tentativa de justificar o presente pela existência de um passado. Como refere Estevão Martins, a “articulação entre passado, presente e futuro, constante nas interpretações de todos os processos temporais, é decisiva para a definição de uma identidade, ou na realidade empírica das identidades tradicionais (...)” (MARTINS, 2007c, p. 33).

Relativamente a essa questão, o investigador Padilha (2014) evidencia que a maioria dos discursos dos autores se baseia, fundamentalmente, nos fatores expressos para lá da música. Os



argumentos recaem sempre em aspectos sociais, despromovendo o fato de os grupos de “bumba meu boi” e os de BTMs terem identidade própria pela música que tocam ou pela força coreográfica que representam, que lhes permitem, efetivamente, comunicar.

Precede-se ao início da análise propriamente dita dos resultados, uma comparação de como está sendo a participação de grupos BTMs no carnaval de São Luís, a partir das comemorações do quarto centenário do aniversário da capital maranhense, comemorado em 2012. Essa data é emblemática porque todos os grupos que desfilaram em São Luís naquele ano escolheram como tema algum aspecto relacionado à história passada ou ao tempo presente dessa cidade, o que foi considerado um momento muito significativo, pois houve interação entre os atores envolvidos, com o intuito de prestar homenagem à sua terra natal.

Apesar do tema desenvolvido por todos os grupos participantes do carnaval 2012 ter sido a cidade de São Luís, a comparação desta investigação se limitará à categoria BTM, objeto desta investigação: 48 grupos de BTMs desfilaram naquela temporada, sendo 24 BTMs no grupo B; 22 BTMs no grupo A; e 2 grupos de BTMs desfilaram sem concorrer. Esses números sinalizam que todos os grupos em atividade naquele momento estiveram presentes na passarela do samba, o principal palco para as manifestações carnavalescas, considerada vital para sua manutenção e expansão.

Em 2013, ano da mudança da gestão municipal da capital maranhense, os concursos não foram realizados causando uma crise sem precedentes e tendo como consequência a desativação de vários grupos culturais, envolvendo todas as categorias que participavam da festa momesca. A consequência mais visível é o que pôde ser registrado nos desfiles dos anos seguintes, mais precisamente a partir dos anos de 2014, quando os desfiles voltaram a ocorrer de forma organizada na passarela. Não se têm dados precisos de quantos grupos desfilaram em 2013 com o cancelamento dos concursos carnavalescos.

Assim, em 2013, os BTMs que desfilaram o fizeram como forma de resistência, para manter viva a chama da tradição dessa manifestação, ou seja, não deixar morrer a cultura dos blocos tradicionais maranhenses. Muitos gestores e responsáveis pela manutenção dos grupos BTMs desistiram de se produzir, considerando que a motivação vital para essa produção é a competição dos grupos na passarela, sendo, portanto, fios condutores dos desfiles paralelos nos circuitos carnavalescos de ruas e praças da cidade de São Luís.

Como consequência mais fácil de ser comprovada, é que, daquele número de 48 grupos de BTM que desfilaram em 2012, quando se comemoraram os 400 anos da cidade de São Luís, essa quantidade foi reduzida para números bem menores, conforme abaixo discriminados:

- No ano de 2013, sem dados oficiais, considerando o cancelamento dos desfiles carnavalescos. Em conversas informais com parte dos gestores, há uma estimativa de que pelo menos 50% (cinquenta por cento) dos BTMs do grupo A deixaram de desfilarem; a mesma quantidade também pode ser aplicada aos BTMs que desfilam no grupo B; por outro lado, os dois grupos de



BTMs que desfilam “hors-concours<sup>4</sup>” participaram da festa como fazem todos os anos, desfilando sem compromisso com a competição por títulos.

- No ano de 2014, 19 BTMs desfilaram no grupo A; 18 BTMs desfilaram no grupo B; e 2 BTMs desfilaram sem concorrer, totalizando 39 grupos.

- No ano de 2015, 18 BTMs desfilaram no grupo A; 18 BTMs desfilaram no grupo B; e 2 BTMs desfilaram sem concorrer, totalizando 38 grupos.

- No ano de 2016, 19 BTMs participaram dos sorteios dos grupos que deveriam desfilarem no grupo A; 13 participaram dos sorteios que deveriam desfilarem no grupo B; e 2 BTMs deveriam desfilarem sem concorrer, totalizando 34 grupos, o que foi confirmado posteriormente.

- No ano de 2017, 18 BTMs desfilaram no grupo A; 13 BTMs desfilaram no grupo B; e 2 BTMs desfilariam sem concorrer, mas o grupo “Boêmios do Ritmo” não compareceu, totalizando 32 grupos.

- No ano de 2018, 16 BTMs desfilaram no grupo A; 17 BTMs desfilaram no grupo B; e 2 BTMs desfilaram sem concorrer, mas o grupo “Boêmios do Ritmo” voltou a não comparecer, totalizando 34 grupos.

Como pode ser constatado, houve uma diminuição significativa de grupos desfilando naqueles últimos anos. Deve-se deixar claro que essa diminuição aconteceu em todas as categorias de manifestações culturais que desfilam no carnaval de São Luís, merecendo destacar que, entre 2013 e 2020, a capital maranhense foi gerenciada por um prefeito que professava a religião evangélica, e não comparecia sequer aos festejos carnavalescos, dando margem ao surgimento de muitas críticas por quem aprecia e gerencia grupos culturais de origem popular.

Para a cadeia produtiva do campo cultural e turístico da capital maranhense, a gestão política comandada por um prefeito evangélico foi considerada pelos críticos de sua gestão um retrocesso para a grande maioria dos grupos culturais daquela região, o que foi agravado pelo fato de o referido gestor ter sido reeleito para um segundo mandato de quatro anos, o que deixou significativa parcela dos militantes da área cultural em estado de desânimo com o futuro. Para piorar, houve o advento da pandemia da covid-19, que provocou, entre outras consequências, o cancelamento por duas temporadas nos desfiles oficiais de todas as manifestações atuantes no ciclo carnavalesco. Além disso, o espaço dos desfiles dos referidos grupos foi ocupado para viabilizar intervenções na infraestrutura do entorno da chamada Passarela do Samba, o que incluiu intervenções prejudiciais para a realização de futuros eventos naquela área da cidade de São Luís, que, ironicamente, é contígua ao Centro histórico e aquitetônico da capital maranhense.

---

<sup>4</sup> Hors-concours, expressão de origem francesa com significado “fora do concurso” ou “fora de competição”, “fora de série” na tradução direta para a língua portuguesa. Em sentido lato, Hors Concours relaciona-se com tudo o que é excepcional ou extraordinário. (Disponível em [www.significados.com.br/hors-concours/](http://www.significados.com.br/hors-concours/) - Acesso em 21 nov. 2015).



#### 4 Considerações finais

Verifica-se que a prática carnavalesca em São Luís do Maranhão sofreu significativa adequação desde o momento em que a República foi proclamada no Brasil, no final do século XIX, havendo naturalizações e hibridizações nas ações, hábitos e crenças das manifestações sociais e culturais locais, que foram afetadas progressivamente, de forma contudente, conforme relata Canclini (1997) em sua obra "Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade".

A rigor, o país sofreu uma espécie de ebulição social, política e cultural, adequando suas formas de sociabilidade, a exemplo de como a elite maranhense desenvolveu as práticas recreativas para preservar suas maneiras de curtir o período carnavalesco. E, progressivamente, implementou as fórmulas importadas do continente europeu, criando, em nível local, a partir do final dos anos da década de 1920, atividades de visitas entre as famílias abastadas da época, cohecidas por "assaltos carnavalescos", que nada mais eram que uma espécie de segregação, para não deixar as manifestações de origem humilde e o povo pobre da periferia se misturar com a classe mais abastada do espaço urbano de São Luís: assim surgiram os Blocos Tradicionais do Maranhão.

Esses grupos de BTMs, a exemplo do carnaval local, também sofreram hibridizações e naturalizações. Atualmente, eles são organizados, principalmente, pelas populações pobres e de classe média da cidade, conservando sua sonoridade única e esmerando-se, cada vez mais, no visual lúdico e luxuoso de suas fantasias, inspiradas em temas específicos, escolhidos a cada temporada do ciclo carnavalesco local, apesar das dificuldades financeiras que prejudicam todos os grupos e manifestações culturais da região e do Brasil.

Pode-se afirmar, ainda, que os BTMs, atualmente, são os grupos culturais maranhenses que melhor representam sua identidade cultural, pois adquiriram legitimidade e reconhecimento de toda a sociedade local. Com relação à questão política, pode-se afirmar que, desde 2013, ano da mudança da gestão municipal da capital maranhense, os concursos não foram realizados, o que causou uma crise sem precedentes e acarretou a desativação de vários grupos culturais, envolvendo todas as categorias de manifestações culturais que participavam da festa carnavalesca. Dessa maneira, no período de 2013-2020, houve uma diminuição significativa de grupos desfilando nos concursos oficiais promovidos pelo poder público municipal. Merece ser destacado que, no período citado de 2013 a 2020, a cidade de São Luís foi gerenciada por um prefeito adepto da religião evangélica e não comparecia nas atividades dos festejos carnavalescos, dando margem ao surgimento de muitas críticas por quem aprecia e gerencia grupos culturais de origem popular

## Referências

- ARAÚJO, E. Sufocação de Azulejo: Reflexões sobre a dinâmica cultural em São Luís. São Paulo, 2014c.
- ARAÚJO, E. Valorizando a batucada: um estudo sobre as escolas dos grupos de acesso C, D e E do Rio de Janeiro. 2008. Tese (Doutorado) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008b.
- ARAÚJO, R. C. B. Festas: Máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife. Recife, Brasil: Fundação de Cultura Cidade do Recife.1996a.
- ASSUNÇÃO, M. R. A formação da cultura maranhense: algumas reflexões preliminares. São Luís, Brasil: CMF – Boletim 14, 2008.
- BAUMAN, Z. A vida fragmentada: ensaios sobre a moral, pós-moderna. Rio de Janeiro, Brasil: Relógio d'Água Editores, 1995.
- BOURDIEU, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.
- CANCLINI, N. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo,1997.
- DAMATTA, R. Carnaval, malandros e heróis. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- FERREIRA, A. E. A. Brincadeiras Dramáticas e o Samba no Carnaval de São Luís – De 1890 a 1950. 1988. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Antropologia da Arte, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1988.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, T. A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 1997. LÉVI-STRAUSS, C. A Antropologia Face aos Problemas do Mundo Moderno. Maia, Portugal: Círculo de Leitores, 2012.
- MARTINS, S. Axé, babau! Revista Veja. Rio de Janeiro, 2000b. MARTINS, E. C. R. Cultura e Poder. São Paulo, Brasil: Editora Saraiva, 2007c.
- MARTINS, A. Carnaval de São Luís: diversidade e tradição. São Luís, Brasil: SNALUIZ, Brasil: Editora Nelpa, 1998a.
- PADILHA, A. F. A Construção Ilusória da Realidade, Resignificação e Recontextualização do Bumba Meu Boi do Maranhão a partir da música. 2015. Tese. (Doutorado) - Universidade de Aveiro, 2015.
- SILVA, F. H. M. O Reinado de Momo na Terra dos Tupinambás: permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950-1996). São Luís: Editora UEMA, 2015.

SUBMISSÃO: 18/04/2023

APROVAÇÃO: 07/06/2023