



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE HISTÓRIA LICENCIATURA

ANDRÉ ARAÚJO DE MENEZES

NAS RUAS, NOS CLUBES E NA PASSARELA: A TRAJETÓRIA DOS BLOCOS
TRADICIONAIS NO CARNAVAL DE SÃO LUÍS (1900-2000)

São Luís - MA

2022

ANDRÉ ARAÚJO DE MENEZES

**NAS RUAS, NOS CLUBES E NA PASSARELA: A TRAJETÓRIA DOS BLOCOS
TRADICIONAIS NO CARNAVAL DE SÃO LUÍS (1900-2000)**

Monografia apresentada ao Curso de História
Licenciatura, da Universidade Estadual do
Maranhão - UEMA, como requisito para
obtenção de grau de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Henrique Monteiro
Silva

São Luís - MA

2022

Menezes, André Araújo de.

Nas ruas, nos clubes e na passarela : a trajetória dos blocos tradicionais no carnaval de São Luís (1900-2000) / André Araújo de Menezes. – São Luís, 2022.

95 f. : il.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Henrique Monteiro Silva.

1. Carnaval. 2. Festa. 3. São Luís. 4. Blocos tradicionais. I. Título.

CDU 394.25(812.1)“1900/2000”

ANDRÉ ARAÚJO DE MENEZES

**NAS RUAS, NOS CLUBES E NA PASSARELA: A TRAJETÓRIA DOS BLOCOS
TRADICIONAIS NO CARNAVAL DE SÃO LUÍS (1900-2000)**

Monografia apresentada ao Curso de História
Licenciatura, da Universidade Estadual do
Maranhão - UEMA, como requisito para
obtenção de grau de Licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Fabio Henrique Monteiro
Silva

Aprovado em: 18 /07/2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Fabio Henrique Monteiro Silva (Orientador)

Universidade Estadual do Maranhão



Prof.^a Dr.^a Ana Livia Bomfim Vieira

Universidade Estadual do Maranhão



Prof.^a Dr.^a Júlia Constança Pereira Camêlo

Universidade Estadual do Maranhão

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a força que me guia, para além de religiões, dogmas e pacotes prontos de ideias, a fé em dias melhores é um bálsamo nos momentos difíceis. A sabedoria para entender que sempre há um novo dia após cada fim do mundo e que nem a felicidade e nem a tristeza são eternas.

Ao meu orientador Fabio Henrique Monteiro Silva, por toda a ajuda no decorrer dessa caminhada.

Ao coletivo de professores do Curso de História da UEMA, com os quais eu tive o prazer de cruzar durante os anos da graduação e que tanto me ensinaram.

A FAPEMA, Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão, que fora muito importante para que a presente pesquisa pudesse ser realizada.

A minha falecida mãe, Auzenira Menezes, e ao meu pai, Zacarias Menezes, pela criação que me foi dada e que posteriormente permitiu-me cuidá-los como filhos. A dor dupla e eterna da perda de uma mãe e de uma filha que sempre acompanhará a mim e a minha irmã.

A minha irmã, Andréia Menezes, e ao meu cunhado, Fernando Paiva, companheiros na labuta do dia a dia e que também me ajudaram em muitas correções ortográficas de trabalhos.

A Débora Algave, minha namorada, pelo companheirismo e por me proporcionar momentos de alegrias em meio a tantas turbulências em minha vida.

Aos meus irmãos de vida Marcos Vinícius e Aluízio Henrique, tantas coisas já mudaram no decorrer dos vários anos que nos conhecemos, mas nossa amizade continua e cada vez mais forte.

A Victor Gabriel de Jesus, amigo que vivenciou grande parte da graduação ao meu lado. O qual me foi e me fez ser muitas vezes “psicólogo” nas nossas horas vagas, não que algum de nós dois tivesse aptidão para tal.

A Mário Belfort, amigo da graduação, o qual eu sempre pude contar, e vice-versa, e que me proporcionou enriquecedoras conversas.

A Itamiris Cantanhede, amiga da graduação, obrigado pelas conversas com surtos e risadas nessa reta final de faculdade.

A Thiago Eduardo Prata, amigo de conversas sérias e descontraídas, sempre comigo no ensino médio, na faculdade e nas festas.

E aos demais indivíduos que acaso não tenham sido lembrados, mas que foram importantes nessa caminhada.

*“Os tempos idos
Nunca esquecidos
Trazem saudades ao recordar
É com tristezas que relembro
Coisas remotas que não vêm mais
Uma escola na Praça Onze
Testemunha ocular
E perto dela uma balança*

*Onde os malandros iam sambar
Depois aos poucos o nosso samba
Sem sentirmos se aprimorou
Pelos salões da sociedade
Sem cerimônia ele entrou
Já não pertence mais à Praça
Já não é samba de terreiro
Vitorioso ele partiu para o estrangeiro”*

(Cartola e Carlos Cachça)

RESUMO

A presente monografia tem como principal objetivo contar a trajetória dos chamados Blocos Tradicionais. Uma manifestação cultural que, segundo muitos, carrega consigo as heranças de nossa história festiva, ao ser um folguedo genuinamente ludovicense. Por essa razão, nos ateremos com maior atenção ao espaço referido, a cidade de São Luís. Como nossa pretensão é acompanhar as transformações vivenciadas por esses grupos ao longo do tempo, nos dedicaremos ao recorte temporal de todo século XX, século de origem da manifestação. As mudanças ocorridas na festa carnavalesca e na própria cidade e suas relações com os blocos tradicionais também terão destaque no decorrer do trabalho. Como fontes que nos darão a possibilidade de acesso ao nosso objeto de pesquisa e sua trajetória, utilizaremos os jornais ludovicenses, as entrevistas com destacados expoentes dessas agremiações e a bibliografia que versa acerca do carnaval de São Luís.

Palavras-chave: Carnaval. Festa. São Luís. Blocos Tradicionais.

ABSTRACT

The main objective of this monography is to tell the trajectory of the so called Blocos Tradicionais. A cultural manifestation that, according to many, carries with it the legacy of our festive history, by being a genuinely Ludovicense manifestation. For this reason, we will give more attention to the space mentioned, the city of São Luís. We will follow the transformations that those groups have experienced over time and dedicate ourselves to the period of all the twentieth century, the era where this manifestation begins. The changes that occurred in the carnival party, in the city itself and its relationship with the Blocos Tradicionais will also be emphasized during this monography. As sources that will give us the possibility of access to our research object and its trajectory, we will use the ludovicense's newspapers, interviews with prominent exponents of those traditional groups and the bibliography that tells us about the carnival of São Luís.

Keywords: carnival; festival; São Luís; Blocos Tradicionais.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Os Blocos nos jornais na década de 20.....	36
Imagem 2 – Anúncios dos filmes que apresentavam o carnaval do Rio de Janeiro.....	40
Imagem 3 – As fantasias dos blocos tradicionais no passado e no presente	50
Imagem 4 – Bloco Vira-latas no carnaval de 1949.....	51
Imagem 5 – Bloco Tradicional Os Velhinhos Transviados no carnaval de passarela da Praça Deodoro em 1986	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – SENHORAS E SENHORES VIVA O CARNAVAL: Algumas Perspectivas Acerca da Festa Momesca	14
1.1 A “Folia dos Loucos” Adentra o Solo Brasileiro	15
1.1.1 Entrudo X Bailes de Máscaras.....	16
1.1.2 Das Grandes Sociedades Aos Ranchos e Blocos.....	18
1.1.3 As Escolas de Samba do Rio de Janeiro.....	21
1.2 A Diversidade do Carnaval de São Luís	22
1.2.1 O “Carnaval dos Cordões” Pede Passagem	24
1.2.2 O “Carnaval do Samba”, e a Institucionalização da Festa Momesca.....	27
1.3 Os Blocos Tradicionais do Maranhão	30
CAPÍTULO II – OS BLOCOS DE RITMO NO CARNAVAL DOS CORDÕES: O Carnaval de São Luís até meados da década de 70 (1900-1975)	35
2.1 O “Renascimento” do Carnaval de Rua no Início do Século XX	35
2.1.1 A Imprensa Escrita Como Meio de Divulgação dos Carnavais Pelo Brasil.....	39
2.2 A Primeira Iniciativa de Organização da Festa Momesca	42
2.2.1 Os Anos Iniciais da Década de 70: Uma Organização Ainda Pouco Expressiva....	45
2.2.2 A Guerra ao Entrudo.....	46
2.3 Os Blocos Tradicionais: Uma Manifestação Mais Recente Que o Comumente Apontado?	48
CAPÍTULO III - OS BLOCOS TRADICIONAIS NO CARNAVAL DO SAMBA: A Institucionalização do Carnaval de São Luís no Final do Século XX (1976-2000).....	56
3.1 A MARATUR e As Transformações das Décadas de 70 e 80	56
3.1.1 O Carnaval de Passarela Ainda é Carnaval de Rua	57
3.1.2 Os Debates em Torno da “Carioquização” e “Comercialização” do Carnaval de São Luís	59
3.2 União X Federação	61
3.2.1 O Crescimento das Escolas de Samba e dos Blocos Tradicionais	63
3.3 Os Blocos Tradicionais e as Mudanças do Carnaval Oficial	66
3.4 A Década de 1990 e o “Ressurgimento” do Carnaval de Rua	69
3.4.1 Carnaval de Rua X Carnaval de Passarela: A crise do Carnaval Oficial de Passarela	71
3.4.2 “Vem Pra Avenida Desfilar... Tudo Voltará a Seu Lugar”: A Permanência da Passarela no Carnaval de São Luís	74

3.5 Na Rua e na Passarela: os Blocos Tradicionais na década de 1990	76
3.5.1 Algumas Perspectivas Acerca dos Blocos Tradicionais no Século XXI.....	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	86
APÊNDICES	92
APÊNDICE A — TABELA DOS BLOCOS TRADICIONAIS CAMPEÕES DOS CARNAVAIS OFICIAIS DE PASSARELA (1976-2000)	92
APÊNDICE B — TABELA DAS ESCOLAS DE SAMBA CAMPEÃS DOS CARNAVAIS OFICIAIS DE PASSARELA (1976-2000)	94

INTRODUÇÃO

O carnaval de São Luís é caracterizado por sua pluralidade. Seja nas ruas, nos bailes, na passarela, seja nos tambores que pulsam ao ritmo dos corações maranhenses, a festa faz parte do nosso calendário e da nossa identidade. Pretende-se, no presente trabalho, acompanhar a trajetória de uma das manifestações carnavalescas mais marcantes em nossa cidade, os Blocos Tradicionais.

Os blocos tradicionais são uma manifestação específica da cidade de São Luís, e por esse motivo ateremos nossa atenção ao espaço referido. Da mesma maneira, como nossa pretensão é acompanhar as transformações vivenciadas por essa manifestação, nos dedicaremos ao recorte temporal de todo século XX, século de sua origem. As mudanças ocorridas na festa carnavalesca e na própria cidade de São Luís e suas relações com os blocos tradicionais também terão destaque em nosso trabalho. Além da análise das mudanças estruturais e institucionais, num nível macro, nosso trabalho também tem interesse nas negociações pessoais, no sensível, a um nível micro.

Desde 2009 começaram a ocorrer os primeiros procedimentos para a tentativa de titulação dos blocos tradicionais de São Luís como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Procedimento já existente a nível municipal e estadual. Estudos, como este, que tenham por finalidade esclarecimentos acerca de tão significativa manifestação, apresenta-se como uma forma de reconhecimento e valorização. Tendo importância, em especial, a partir da percepção atual de decréscimo no número de grupos e brincantes que levam a frente estes blocos na cidade.

Academicamente, adquire cada vez mais força nas últimas décadas no Brasil os estudos em História Cultural. E dentro deste campo, as festividades, que há tempos já estão sob análise dos antropólogos, ganham crescentes estudos na historiografia como uma das formas de dizibilidade de determinada sociedade. A partir destas observações, o estudo de uma manifestação ainda pouco estudada nas universidades, representando uma lacuna no conhecimento do carnaval maranhense, que problematize os discursos normalizados sobre os blocos tradicionais, apresenta-se como recomendável.

As fontes que nos darão a possibilidade de acesso ao nosso objeto de pesquisa e sua trajetória serão os jornais ludovicenses e as entrevistas com destacados expoentes dos blocos tradicionais, que de fato estão envolvidos na festa, aqueles que vivenciaram e vivenciam os

diversificados carnavais em nossa cidade, aos quais se dará a denominação de “bambas”¹. Ao nos utilizarmos dos periódicos para contar a trajetória de tão importante manifestação também procuramos compreendermos o papel da própria imprensa nas mudanças observáveis no carnaval de São Luís e, consecutivamente, nos próprios blocos tradicionais. Para tal fim, utilizaremos a gama de periódicos maranhenses presentes na Biblioteca Pública Benedito Leite, como também os digitalizados encontrados no site da Hemeroteca Digital Brasileira. Com destaque para os jornais: Pacotilha (MA); Pacotilha: O Globo (MA); O Imparcial (MA) e O Estado do Maranhão (MA). Todos, obviamente, se atendo ao nosso recorte temporal.

Busca-se, a partir das fontes orais, o alcance do sensível, das experiências individuais, portanto: “Essa riqueza da História Oral está evidentemente relacionada ao fato de ela permitir o conhecimento de experiências e modos de vida de diferentes grupos sociais” (ALBERT, 2008, p. 166). Permitindo o acesso a uma verdadeira multiplicidade de “histórias dentro da história”. Assim, a partir dos relatos de memórias de nossos bambas ludovicenses, pretende-se, a partir da cidade de São Luís, compreender os:

[...] padrões culturais, amontoados ordenados de símbolos significativos, que o homem encontra sentido nos acontecimentos através dos quais ele vive. O estudo da cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, é, portanto, o estudo da maquinaria que os indivíduos ou grupos de indivíduos empregam para orientar a si mesmo num mundo que de outra forma seria obscuro [...] (GEERTZ, 1989, p. 228).

Também nos utilizaremos da bibliografia que versa acerca da festa carnavalesca, do carnaval de São Luís e propriamente sobre os blocos tradicionais, embora essa última seja mais escassa.

Utilizar-se-á, em nosso trabalho, a perspectiva de uma História Social da Cultura, diferenciando-se de uma história da cultura, que tinha por pretensão apenas o exame estilístico de determinados objetos culturais, geralmente da chamada “grande arte” (BARROS, 2005). Assim, nossa análise da manifestação cultural conhecida em São Luís como blocos tradicionais, não se dará de forma solta no ar, sem levar em consideração os vínculos sociais e políticos que lhe são intrínsecos.

Seguindo a linha de Ananias Martins (2000), em sua divisão do carnaval ludovicense em três fases: carnaval colonial; dos cordões e do samba. Discorreremos sobre os dois últimos. Ao analisarmos as transformações do diversificado carnaval de São Luís, compactuamos com a noção de que estas se enquadram em um cenário mais amplo de modificação da própria festa momesca a nível nacional, como assinala Fabio Silva, pois:

¹ Termo utilizado no samba, como também em São Luís, para designar um perito em carnaval.

O carnaval ludovicense passa pelas mesmas transformações do carnaval carioca, que não deixa de ser o modelo de carnaval utilizado como identidade nacional. Nesse sentido, assim como o carnaval nacional passou por uma série de transformações até chegar ao grande expoente e modelo que é hoje o chamado carnaval do samba, carnaval de São Luís, apesar de ter menos repercussão, passou por essas mesmas transformações [...] (SILVA, 2015, p. 75).

Ao utilizarmos o conceito de “tradição inventada” para o entendimento de nosso objeto, temos as análises de Eric Hobsbawm como base, pois:

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as ‘tradições’ realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p. 09).

No primeiro capítulo, nosso trabalho inicia-se apresentando um panorama, do macro para o micro, da origem do carnaval no mundo; a chegada ao solo brasileiro; o desenvolvimento e a diversidade do carnaval no Brasil, usando como modelo o carnaval do Rio de Janeiro; e a diversidade do carnaval maranhense. Até chegarmos às primeiras observações de nosso objeto, os blocos tradicionais.

Em seguida, segundo capítulo, analisamos a trajetória dos blocos de ritmo no carnaval dos cordões (1900-1975). Discorrendo sobre o “ressurgimento” do carnaval de rua no início do século XX em São Luís; o papel da imprensa escrita na divulgação dos carnavais que ocorriam em outros estados, e como tal processo influenciou o desenvolver do nosso folguedo; e problematizações acerca das origens dos nossos blocos tradicionais.

Já no terceiro capítulo, os blocos tradicionais no carnaval do samba (1976-2000). Apresentamos o processo de institucionalização de nossa festa momesca nas décadas de 70 e 80 e como os blocos lidaram com tais mudanças; debatemos a oposição entre carnaval de rua e carnaval de passarela na década de 90; o declínio do carnaval de passarela, e como nosso objeto de pesquisa se inseria em tal contexto. Por fim, apontamos algumas perspectivas e desafios dos blocos tradicionais para o século XXI.

CAPÍTULO I – SENHORAS E SENHORES VIVA O CARNAVAL: Algumas Perspectivas Acerca da Festa Momesca

Ao tentarmos vislumbrar as origens do carnaval nos deparamos com ricos debates historiográficos, que tendem a situá-lo como surgido na antiguidade greco-romana, em festas que saudavam as boas colheitas, ou mesmo no Egito, em rituais que envolviam o uso de máscaras e danças. Também é provável que o seu desenvolvimento tenha sido processual, tendo tido influência tanto das referências já citadas como de cultos agrários presentes em outras sociedades:

As origens remontam a tempos imemoriais. É consensual sua descendência das bacanais gregas e das saturnais romanas. É também provável originar-se da mistura destas com festas de povos da antiguidade, como os egípcios, por exemplo. O certo é que, entre nós, a essa ascendência, somam-se as expressões portuguesa, negra e ameríndia. (GÓES, 2002, p. 1).

Se vamos iniciar nossas observações acerca do reino da folia que sempre fora o carnaval, não podemos esquecer-nos de vossa majestade Momo. Que, como nos traz Fred Góes, também tem sua origem na antiguidade:

Outro aspecto do carnaval que remonta à antiguidade é a tradicional presença do Rei Momo, figura mitológica identificada como o Deus da Irreverência, o que motivou sua expulsão do Olimpo, a morada dos deuses. Reza a lenda que, nas saturnais romanas, escolhia-se o mais belo dos soldados para ser coroado como Rei Momo. Durante as festividades, recebia tratamento especial com toda sorte de “mordomias”, em compensação, findas as comemorações, era sacrificado no altar de Saturno. (GÓES, 2002, p. 1-2).

Mas é com a Igreja Católica que acontece a oficialização da data, segundo Felipe Ferreira:

[...] A história começou no ano de 604 quando o Papa Gregório I deliberou que num determinado período do ano, os fiéis deveriam deixar de lado a vida cotidiana para, durante certo número de dias, dedicarem-se exclusivamente as questões espirituais. Todo esse evento durava em torno de quarenta dias, lembrando os quarenta dias de jejum e provações passadas por Jesus no deserto antes de iniciar seu ministério apostólico. Por causa disso, o período ficou conhecido como o nome de quadragésima ou quaresma. A usança foise espalhando, até que no ano 1.091, época do Papa Urbano II, foi realizada uma reunião dos representantes da Igreja – chamada se Sínodo de Benevento – no qual se decidiu, entre muitas outras coisas, que estava na hora de escolher a data oficial para o período de Quaresma [...]. (FERREIRA, 2004, p. 25).

Como resultado o período anterior à quaresma torna-se o período dos exageros, onde os indivíduos saiam de seus cotidianos e extravasavam seus impulsos, assim:

Apesar de ter o interesse de após períodos festivos – da Quarta-Feira de Cinzas ao Domingo de Páscoa – reinar a temperança, o comedimento e a castidade, o que se observou foi que o período anterior tornou-se para muitos o período da inversão, da comilança, da permissividade (SILVA, 1015, p. 70-71).

A origem da terminologia “carnaval” também é cercada de imprecisões, podendo ter seus antecedentes entre as civilizações ao qual a festa teria feito parte. Como esclarece Santos:

O termo Carnaval é de origem duvidosa também, alguns estudiosos acreditam que seria advindo da denominação de um carro alegórico denominado “Carrum Navalis” existente em Roma, mas também é encontrado no latim medieval, como “Carnelevarium” que significa abstinência da carne, um veto imposto pela Igreja Católica no tempo da Quaresma [...] (SANTOS, 2017, p. 18).

Em Portugal o carnaval era denominado de “entrudo”, que significaria entrada, originário de comemorações pelo início da primavera que com o cristianismo começam a ser celebradas no período pré-quaresma (Queiroz, 1999, p. 30). Essa manifestação detinha suas peculiaridades e diferia-se de acordo com região, mas em seu cerne havia os mesmos modos de festejar, vistos como “grosseiros”, que futuramente ganham força em sua colônia no Novo Mundo:

Em Portugal, as brincadeiras carnavalescas começam a fazer história por volta do século XVI, quando um homem do povo atira uma “laranjada” a um nobre. As partidas chegaram a ser violentas: havia brigas e vassouradas, baldes de água (e de outras coisas) despejados das janelas, lixo arremessado, cal esfregada nas roupas e nos cabelos, escadas ensaboadas à espera do trambolhão. (SARAIVA, 2002, p. 23).

Por seu caráter “violento” o entrudo acaba se tornando indesejado pela elite portuguesa, que buscava formas mais “civilizadas” de se festejar, como os bailes de máscaras e os blocos dramáticos (ARAÚJO, 2005, p. 43), processo que também veremos no Brasil, como destacado posteriormente.

1.1 A “Folia dos Loucos” Adentra o Solo Brasileiro

Os portugueses trouxeram em suas caravelas, entre outras coisas, sua cultura, se destacando as festas como um importante modo de sociabilidade e de dominação perante os nativos. No rastro das festividades religiosas surge também a ativa participação popular, em especial a partir do momento em que os eventos religiosos ultrapassam os limites das igrejas e ganham as ruas, espaço genuíno das massas. Assim, sagrado e profano se combinam no início dos folguedos no Brasil.

O papel de controle político que a festa já adquire nesse período não deve ser diminuído, sendo que: “A festa trazia, assim, como substrato a amenização das tensões sociais

que eram vividas no Brasil Colonial, formando-se e consolidando-se justamente em um novo mundo no qual o que vai caracterizar esse aspecto de sociabilidade é justamente a diferença.” (SILVA, 2015, p. 59).

As camadas menos favorecidas tomam as rédeas das festividades, em especial a momesca, para si. Se aproveitando das iniciativas de organização festiva da igreja e Estado, elas cada vez mais criam uma própria autonomia, que constitui uma verdadeira “festa dentro da festa” e que foge aos moldes pré-estabelecidos por essas instituições. Pois, ao adentrar a rua as festividades fogem ao controle e tornam-se um organismo vivo e independente.

Ao tentarmos traçar um panorama da diversidade do carnaval brasileiro e das mudanças que este sofrera, utilizar-se-á o carnaval carioca como um modelo representativo do desenvolvimento do folguedo a nível nacional, visto que muitas das manifestações citadas a seguir se propagaram para os demais estados da nação. Não queremos com tal estratégia retirar as singularidades dos carnavais espalhados pelo Brasil, afinal cada apropriação de uma brincadeira não deixa de ser uma ressignificação da mesma, a partir das influências endógenas que cada folguedo sofre em sua trajetória, como ocorre em São Luís. Assim, como salienta Fabio Silva (2015, p. 128-129): “São Luís faz parte dessa leva de mutações que a festa carnavalesca sofreu. Certamente as mudanças da festa carnavalesca ludovicense têm seus aspectos de singularidade, assim como a das demais cidades também têm”.

A seguir, continuaremos com o objetivo do presente capítulo: construir, do macro para o micro, o contexto no qual se encontra o nosso objeto de estudo, os chamados blocos tradicionais.

1.1.1 Entrudo X Bailes de Máscaras

As primeiras menções às festividades carnavalescas no Brasil datam da época colonial, quando no período pré-quaresma os colonos portugueses praticavam a distribuição de comida e o jogo do entrudo, “quando em 1553, o casal Diogo Fernandes e Branca Dias, moradores do Engenho Camajaribe, perto da cidade de Olinda, dera de comer algumas tainhas secas a seus trabalhadores, numa terça-feira de entrudo” (FERREIRA, 2004, p. 79, *apud* SILVA, 2015, p. 71).

O entrudo no Novo Mundo guarda, e mesmo intensifica, o caráter tido como “violento” em Portugal, como destaca Fred Góes:

As festividades carnavalescas, chamadas de entrudo (palavra de origem latina que significa “entrada”), eram uma verdadeira guerra na rua em que as armas utilizadas

variavam entre bisnagas de lata, cabaças de cera, chamadas também de limões de cheiro, farinha ou gesso, cartuchos de pós de goma, bombinhas de mau-cheiro, enfim, toda sorte do que se pudesse lançar nos transeuntes desavisados (GÓES, 2002, p. 04).

Segundo Felipe Ferreira existia “vários entrudos”, como o familiar que ocorria em espaços privados, com características harmônicas e de convívio social, e o entrudo popular exercido na rua onde se observava verdadeiras “batalhas entre negros e entre empregados do pequeno comércio” (Ferreira, 2005, p. 30). Assim, desde o início da festa momesca no Brasil a segregação e as hierarquias sociais fazem-se presentes.

O aumento constante destas manifestações populares, vistas pelas elites como grosseiras e não civilizadas, acaba por desembocar no discurso “higienizante” do século XIX. A recente burguesia nacional começa a defender uma forma de se brincar o folguedo nos moldes europeus, com destaque para os bailes de máscaras venezianos. Surge aí mais uma vez o Estado como interventor em questões sociais por interesses particulares, chegando a ser proibido o entrudo por lei:

Fica proibido o jogo do entrudo. Qualquer pessoa que jogar incorrerá na pena de 4 a 12 mil-réis e, não tendo o que satisfazer, sofrerá de 2 a 8 dias de prisão. Sendo escravo, 8 dias de cadeia, caso seu senhor não o mandar no calabouço com 100 açoites. (SEBE, 1986, p. 87).

Os bailes de máscara são a escolha das elites brasileiras, em complemento às proibições, como a forma adotada de combate ao entrudo, brincadeira representante de um passado colonial que deveria ser esquecido. E mesmo que, para efetivação desse modo de festejar “civilizado” a lá europeu, “o Carnaval carioca padecia de uma série de dificuldades, que iam desde a pouca força de sua burguesia até aquelas representadas pelo próprio espaço urbano da cidade” (FERREIRA, 2004, p. 42), essa forma de vivência carnavalesca ganha força no decorrer do século XIX na capital:

Em 1840, além da folia de rua, surge uma nova forma de comemoração carnavalesca promovida pela burguesia que não compartilhava dos excessos do entrudo _ os bailes de máscara. O primeiro foi realizado no dia 22 de janeiro, promovido pela esposa do proprietário do Hotel Itália, localizado no Largo do Rocio, atual Praça Tiradentes, no Rio de Janeiro. O sucesso foi tanto que se repetiu a festa em 20 de fevereiro, já no período carnavalesco, com o seguinte anúncio: “baile de máscaras como se usa na Europa”. (GÓES, 2002, p. 4-5).

Surge próximo a esse momento no carnaval do Rio de Janeiro outra figura marcante do nosso folguedo, os Zé Pereira, como esclarece Gontijo:

[...] No século XIX, teria aparecido um personagem que marcaria profundamente o carnaval de rua da capital imperial. Trata-se de um certo José Nogueira de Azevedo Paredes, um sapateiro português que, por volta de 1850, no mesmo momento em que

os primeiros bailes carnavalescos á moda veneziana despontavam cá e lá, saiu fantasiado pelas ruas da cidade acompanhado de alguns colegas portugueses, tocando tambor. Nos anos seguintes, ele seria imitado por outros foliões que acabaram por ser chamados de Zé Pereira. [...] (GONTIJO, 1998, p. 12).

Como uma brincadeira eminentemente popular, em que seus foliões, fantasiados ou não, saíam às ruas com tambores e pedaços de pau a celebrar o reinado de Momo, podemos encará-la como uma resposta das camadas mais baixas da sociedade às proibições e imposições de formas tidas como “civilizadas” de se vivenciar o carnaval. Devemos destacar que é a partir dessa censura que os populares começam a criar estratégias para não deixarem de brincar o carnaval. Ironicamente, é justamente o papel autoritário do Estado que gera a criação de múltiplas formas de se brincar o folguedo que fossem aceitas dentro da estrutura rígida determinada pelo poder público.

Entretanto, embora possamos ver nos Zé Pereiras um antecessor dos futuros cordões, esse ainda não é a mudança fundamental, como destaca Fabio Silva:

[...] apesar de o Zé Pereira ter contribuído para o surgimento de uma série de cordões, que podem ser entendidos como “uma versão mais numerosa dos Zé-pereiras” essa era ainda uma forma de fazer o carnaval ao modo lusitano. A mudança será feita quando “negros, mestiços e brancos empobrecidos que produziram as primeiras músicas carnavalescas como o sotaque do nosso país, efetivarem um novo modo de brincar o carnaval” (DINIZ, 2008, p.48). (SILVA, 2015, p. 74)

1.1.2 Das Grandes Sociedades Aos Ranchos e Blocos

As grandes sociedades foram uma expressão carnavalesca que teve enorme força no carnaval carioca na segunda metade do século XIX. Seus desfiles, também chamados de “préstitos”, contavam com grandes carros alegóricos que costumavam trazer forte teor crítico aos fatos da política nacional. A primeira grande sociedade da qual se tem notícia, segundo Góes, é o Congresso das Sumidades Carnavalescas:

[...] Em 14 de janeiro de 1855 o jornal Correio Mercantil publicava uma crônica assinada pelo romancista José de Alencar, em que descrevia uma sociedade, que fora criada no ano anterior, e que contava já com cerca de oitenta sócios “de boa companhia” e pretendia desfilar no domingo de carnaval com uma banda de música, flores, máscaras e roupas luxuosas, sendo a grande atração do carnaval daquele ano: chamava-se Congresso das Sumidades Carnavalescas e é, efetivamente, a primeira das Grandes Sociedades que se tem notícia. (GÓES, 2002, p. 5).

A atuação política e filantrópica era extremamente presente nessas organizações, sendo a defesa das bandeiras abolicionista e republicana o exemplo mais claro desse fato. Organizavam eventos para arrecadação de dinheiro utilizado na compra de escravos e,

inclusive, eram responsáveis por diversas publicações com tal cunho. Entre tantas sociedades, três ficaram conhecidas como “heróis do carnaval” pela dimensão que tomaram no cenário nacional, essas são: Fenianos, Clube dos Democráticos e Tenentes do Diabo.

Apesar da dimensão popular que as grandes sociedades tomaram pela beleza de seus desfiles e carros alegóricos e pela divulgação da imprensa. Elas representavam a continuação do desejo de parte da elite brasileira por uma forma dita como civilizada de vivência carnavalesca, em oposição ao entrudo e, já próximo ao fim do século XIX e início do XX, aos cordões (Silva, 2014), assim:

[...] como o Congresso das Summidades, Democráticos, Fenianos e Tenentes do Diabo tiveram como principal missão a consolidação de um Carnaval de passeio, civilizado, pautado nas regras de etiqueta parisiense, que, aliás, já se fazia há muito presente nas cidades do Rio de Janeiro. (SILVA, 2014, p. 54).

A partir da década de 40 do século XX essas agremiações têm seu mais acentuado declínio, “Essas sociedades, outrora representantes de um Carnaval civilizado, agora em meio à materialidade de um Rio modernizado com largas avenidas, vieram a demolir-se junto às precárias moradias dos menos favorecidos” (Silva, 2014, p. 58).

Os cursos — desfiles em carros abertos onde seus foliões fantasiados jogavam confetes e serpentinas nos espectadores e em outros cursos — podem ser entendidos como os herdeiros das Grandes Sociedades, como também uma versão tropicalizada das “batalhas das flores” presente nos carnavais de partes da Europa (Góes, 2002, p. 42). Portanto, originários a princípio das elites e de seu já referido desejo de readequação do folguedo momesco.

A elite tinha agora dois fatores que colaboravam diretamente para o surgimento de uma maneira de brincar mais elegante: avenidas largas nos moldes parisienses e automóveis, um meio aquisitivo caro e que só poucos poderiam obter e desfrutar dessa nova forma de festejar durante os dias de folguedo. (SILVA, 2016, p. 23).

Atribui-se recorrentemente a decadência dos cursos a popularização do automóvel, seu mais fácil acesso; a mudança no design do mesmo, que passa a ter quase sempre a capota fechada; e a descentralização do carnaval.

Os ranchos surgem no carnaval carioca na segunda metade do século XIX. Com estrutura mais organizada que a dos cordões, caracterizava-se como um cortejo com rei, rainha, mestre de harmonia, mestre sala e porta estandarte acompanhados por instrumentos de sopro ao som das marchas-rancho.

Os ranchos carnavalescos começaram a aparecer no carnaval do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX, como tipo de cortejo mais organizado e evoluído que os blocos e cordões. Há quem julgue serem eles uma sobrevivência das

alas de certas procissões, como a de Nossa Senhora do Rosário, em que se permitiam cantos e danças de caráter dramático. (GÓES, 2002, p. 3).

Ao se organizarem, os ranchos começam a ganhar grande popularidade, para além dos meios mais humildes de onde se originaram. Tem papel fundamental nessa mudança a imprensa jornalística, responsável por organizar concursos para os melhores ranchos, e a própria intelectualidade carioca que começa a apresentar a manifestação como um símbolo do carnaval na então capital. Sobre seu declínio Góes esclarece:

A decadência começou na segunda metade do século XX, quando os desfiles já não apresentavam mais o brilho do passado. Na década de 70, houve um movimento de jornalistas e intelectuais, cujo objetivo era não deixar os ranchos morrerem, no entanto, em 1997, conforme observa Haroldo Costa⁵, somente uma agremiação apresentou-se. (GÓES, 2002, p. 4).

Os cordões, ou blocos, têm sua origem datada no final do século XIX na cidade maravilhosa. Receberam essa denominação por seus foliões se postarem em fileiras durante suas apresentações nas ruas durante o carnaval. Suas fantasias variavam entre as mais difundidas até então em nosso folguedo, como: índios, baianas, diabos, palhaços etc. Têm seu apogeu no início do século XX, quando se registram mais de 200 cordões licenciados pela prefeitura segundo Santos (2017):

Dentre os blocos licenciados temos: Zé Pereira, Bumba meu Boi, Estrela da Mocidade, Grupo Carnavalesco São Cristóvão, Corações de Ouro, Recreio dos Inocentes, Um Grupo de Máscaras, Novo Clube Terpsícoro, Guarani, Piratas do Amor, Bondengó, Lanceiros, Teimosos do Catete, Guarani da Cidade Nova, Prazer da Providência, Prazer do Livramento. (SANTOS, 2017, p. 35).

No início do século XX ainda era muito difícil se diferenciar o que era um cordão de um rancho, que compartilhavam, entre outras coisas, a origem humilde de seus praticantes e realizadores, dificuldade que gerava confusão nos próprios jornais da época. Embora hoje possamos estabelecer certas diferenças entre as manifestações, no começo do século passado era comum a utilização abrangente do termo “cordão” para simplificar essa classificação. O pesquisador Fabio Silva nos esclarece sobre as especificidades das brincadeiras:

Além de não usarem alegorias sob carroças e de seguirem a pé, os Cordões se diferenciavam dos Ranchos também por sua batucada. Enquanto os Ranchos usavam cordas, sopro e um coral nos seus desfiles, os Cordões contavam “muitas vezes com um mestre de pancadaria a quem cabia afinar o ritmo da percussão” (CUNHA, 2001, p. 152). Essa diferenciação contribuiu para a aceitabilidade dos Ranchos em detrimento dos Cordões, já que estes últimos muitas vezes eram associados ao Zé Pereira, em função de, na sua pancadaria, utilizar uma zabumba. (SILVA, 2014, p. 62).

1.1.3 As Escolas de Samba do Rio de Janeiro

No final da década de 1920 surge no Rio de Janeiro as escolas de samba, manifestação que se tornaria o símbolo maior do carnaval carioca, tendo como marcos nesse percurso o ano de 1935 quando o então prefeito do Distrito Federal, Pedro Ernesto, oficializa os desfiles das Escolas (SANTOS, 2017, p. 44) e 1965 com o desfile lendário do Salgueiro, tendo como tema à mineira Chica da Silva (GÓES, 2002, p. 11). Essas agremiações eram herdeiras diretas dos ranchos, da qual manteve vários de seus elementos durante sua evolução:

Do Rancho, os novos grupos adquiriram sua estrutura processional, a porta-estandarte, o abre-alas, as alegorias, o mestre-sala e o enredo. No entanto, as Escolas de Samba não cantavam e tocavam marcha, mas o samba, que mais tarde começou a ser denominado samba-enredo. (SILVA, 2014, p. 130).

A primeira escola de samba teria surgido no bairro Estácio de Sá, em 1928, chamava-se “Deixa falar”, existindo primeiro como bloco e rancho. Após apresentar-se por diversas vezes na Praça Onze, berço do samba carioca, a novidade se espalha pelos subúrbios da cidade, dando origem a várias outras manifestações do gênero. Acerca da denominação “escola” essa pode ter duas origens:

A primeira delas, uma influência da voz de comando “Escola! Sentido!”, corrente nos tiros de guerra, como se denominava o serviço militar. A segunda, decorrente de haver, na época, uma escola normal no largo do Estácio. A relação residiria no fato de, na escola de samba, praticar-se uma espécie original de ensino: do canto e da dança do samba. (GÓES, 2002, p. 11).

No que concerne à segunda hipótese, quanto à denominação “escola” ser primazia da “Deixa Falar” do bairro Estácio de Sá, há contestações na literatura de diversos autores que observam a anterioridade da terminologia no meio festivo carioca:

[...] o pesquisador e jornalista Brício Abreu que, segundo Muniz Júnior (1976, p. 121), possuía “um dos mais valiosos arquivos da Guanabara, levou ao conhecimento ter encontrado na revista Gil Brás, de 22 de março de 1898, o seguinte: “cordão carnavalesco exótico Escola de Samba e de Serenata” e ainda no seu valioso arquivo encontrou em A Noite, em 22 de novembro de 1914 um “grupo escola de samba do Riachuelo,” comprovando que o termo Escola já tinha uma forte ligação com o mundo do Carnaval. (SILVA, 2014, p. 132-133).

Ao ganharem os holofotes as escolas começam a progressivamente passar por um processo de institucionalização. As modernas escolas de samba dispõem de registro legal, elegem seus presidentes e diretorias, grande parte reside em sedes próprias que mantêm fortes vínculos com as comunidades envoltas, existindo até mesmo “iniciativas de caráter educacional e de profissionalização de jovens em diversas atividades desenvolvidas pelas

comunidades a partir da infraestrutura das escolas, como acontece no Morro da Mangueira” (GÓES, 2002, p. 12). Culminando na criação da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, a LIESA, em 1984, em resposta a forma amadorística como estava sendo levada a organização dos desfiles pelo poder público (SANTOS, 2017, p. 47). Acerca das mudanças de locais de apresentação, a pesquisadora Santos esclarece:

A Praça Onze foi o palco dos desfiles até 1951. Entre os anos de 1952 e 1956, a Avenida Presidente Vargas serve de ponto de encontro entre as principais escolas. As coadjuvantes permaneceram na Praça Onze, criando-se o regime de acesso. Até voltar em 1976 para a Praça Onze, o desfile das Escolas de Samba, perambularam na Avenida Rio Branco e Avenida Presidente Antônio Carlos. Com o projeto de Oscar Niemeyer, a Marquês de Sapucaí tornou-se em 1984, a Passarela do Samba. (SANTOS, 2017, p. 45).

As escolas são avaliadas, durante o concurso de carnaval, por uma comissão julgadora, que distribui notas de 05 a 10 analisando quesitos como: bateria, samba-enredo, harmonia, evolução, enredo, alegorias e adereços, fantasias, comissão de frente, carro abre-alas, mestre-sala e porta-bandeira.

1.2 A Diversidade do Carnaval de São Luís

O carnaval, independentemente de qual tenha sido seu processo de origem, ganha de fato um terreno mais que fértil no Brasil. E com destaque na terra dos tupinambás, onde: “A forma de brincar o carnaval herdado da Europa juntou-se às danças, às músicas indígenas e africanas, ao tambor de crioula, dando a São Luís um formato singular, o formato da diversidade.” (SILVA, 2015, p. 77).

Estas interações culturais são um momento ímpar para se entender como se desenvolveram as relações sociais que, com pertinentes modificações, permanecem até hoje, pois: “O historiador pode-se beneficiar particularmente desta interação de culturas, por vezes explorando com igual proveito também a mútua iluminação proporcionada pelos momentos de não-comunicação entre as duas culturas.” (BARROS, 2011, p. 4).

Na “cidade da festa” os cidadãos convivem com um calendário marcado pelas festividades no decorrer do ano, tendo esta diversidade o caráter de representar “as idiosincrasias de um povo que busca nos folguedos suas raízes e perpetuação das suas memórias” (SILVA, 2015, p. 67).

Se em outros estados, apesar de também diversificados, podemos notar uma maneira de brincar o carnaval como característica (como o frevo no Recife, o axé na Bahia e o carnaval de passarela no Rio) o mesmo não pode ser feito em São Luís. Múltiplas são as

formas de se vivenciar o folguedo na ilha dos poetas, dentre estas: os bailes e clubes, o baralho, o fofão, o cruz e diabo, os corsos, a casinha da roça, o tambor de crioula, os assaltos, as turmas de samba, as tribos de índios, às escolas de samba, os blocos etc.

Muitas destas formas se perpetuam até hoje e outras, como já é esperado com o passar do tempo e em uma sociedade em constante modificação, acabaram por perder adeptos, sendo até desconhecidas por alguns contemporâneos. Entre este emaranhado de formas de manifestações, tem destaque no decorrer do século XX no carnaval de São Luís os chamados Blocos Tradicionais, ao qual nos ateremos com maior atenção em nossa pesquisa.

O pesquisador Ananias Martins (2000) divide o carnaval maranhense em três fases: “Carnaval Colonial”; “Carnaval dos cordões” e o “Carnaval do Samba”. Utilizaremos desta divisão, em um primeiro momento, para apresentar a diversidade de nosso folguedo. Enfatizando as duas últimas fases, carnaval dos cordões e do samba, posteriormente ao tratarmos da trajetória dos blocos tradicionais em nosso recorte temporal. Segundo Martins:

Durante os séculos XVII e XVIII em São Luís, os únicos festejos de que encontramos relatos são religiosos. São festas do Divino, o Corpus Christi, a festa de São Gonçalo e certas procissões, como a do rei Davi (...). A colonização tardia (1615) e a expansão econômica demorada – somente a partir do séc. XVIII, com o plantio do algodão – fizeram com que só às vésperas do Império, a vida na cidade justificasse manifestações de folguedos, como os relatados pelos cronistas do início do séc. XX, ao se referirem às influências do séc. XIX. (MARTINS, 2000, p. 19-20).

A partir do final do período colonial começam a surgir na cidade uma maior variedade de folguedos. O “carnaval colonial” caracteriza-se pela mistura das influências aqui trazidas pelos negros escravizados e das tradições europeias nas manifestações. Como nas epopeias chamadas de congo, que mesclavam características monárquicas com africanas:

Dança do Congo – pum! Pum! Pum! Lá vinham os negros requebrando-se, saltando, pungando. Á frente o rei congo; uma coroação se reproduzia. Acompanhava-o a filha, a linda princesa Juni. Mas eis que tomada de um mal desconhecido a moça foi morta. E o canto lúgubre e dolente, reproduzia a tristeza ocorrência. O pai inconsolável chamava os feiticeiros da tribo, prometendo a mão da princesa a quem lhe ressuscitasse a filha. A magia negra entrava em ação, o feiticeiro erguendo-se sobre o corpo já frio, benziao, soprava-lhe a boca, e a princesa voltava a vida. Pertencia aquele homem, porque palavra de rei não volta atrás. Então, a música e os cantos, de novo alegres e vivos, contavam o casamento e terminavam pela invocação a Virgem Senhora Maria (RIBEIRO, 1970, p. 142).

O pesquisador Araújo (2001), ao tratar de folguedos presentes nesse momento como o congo, chegança e a caninha verde, destaca seu caráter dramático e a origem de seus produtores, essencialmente escravos e ex-escravos:

O Congo, originário direto das irmandades religiosas, especialmente do Rosário, dramatizava a coroação de reis negros e rituais de magia negra, com a ressurreição da

princesa morta por uma espécie de feiticeiro, apresentando rica indumentária. A chegança era uma dança portuguesa desde o século VII, simulando uma luta entre estes e os mouros. No Brasil transformou-se em um Auto. Grupos caracterizados de marinheiros representavam a chegada dos portugueses a tomar a posse da nova terra. Gibão, manto e espada faziam parte do figurino. A turba movimentava-se em terra como um navio a atacar o porto. A caninha verde era uma dramatização próxima à das atuais quadrilhas, como um auto de casamento, sendo os reis, os pais da noiva que foge de navio com um pretendente desonesto para Portugal e volta depois desconsolada – por isso aqui também apareciam muitos marinheiros. O fundamental destes três folguedos, que foram muitos numerosos em São Luís, é o caráter dramático e sua origem essencialmente popular, organizados por escravos e ex-escravos. (ARAÚJO, 2001 apud SANTOS, 2017, p. 50).

1.2.1 O “Carnaval dos Cordões” Pede Passagem

O “Carnaval dos cordões” é caracterizado por Martins (2000, p. 34) como a “fase mais rica e complexa do Carnaval de rua que São Luís já conheceu”, iniciado em fins do século XIX e se encerrando com o surgimento das turmas de samba e com o carnaval oficial de passarela em meados da década de 70. Destacamos a seguir algumas das manifestações que marcaram a diversificada fase dos cordões no folguedo ludovicense.

Os bailes de máscaras já eram registrados em São Luís no final do século XIX e início do XX, sendo inclusive a principal atração apresentada nos jornais durante o período momesco. Assim como no Rio, representava a princípio uma vivência carnavalesca das elites, em oposição às brincadeiras de rua ligadas às camadas mais baixas. Mas, com o passar do tempo, como também ocorre no carnaval carioca, os bailes e clubes se popularizaram, sendo apropriados pela população em geral e vivendo, segundo Sousa (1998), um momento de apogeu nas décadas de 1950 e 1960. Acerca da diversidade de bailes Fabio Silva assinala:

Nos bailes, os atores que viveram essa festividade compartilham da ideia de que existiam os bailes dos ricos e os bailes populares. Isso pode ser percebido até mesmo nos anúncios dos jornais maranhenses, ao anunciarem que “nos populares, muita animação é esperada hoje no Girassol, Sultão, Pierrô, Colombina e etc.” (JORNAL PEQUENO, 1952, p.7). (SILVA, 2015, p. 88).

Um dos grandes destaques desses bailes eram as fantasias, havendo inclusive concursos para eleição da melhor indumentária nos grandes clubes sociais da cidade. Mesmo aqueles que não podiam participar dos bailes não deixavam de prestigiar a beleza das vestimentas. Ganhou fama no carnaval de São Luís o hábito entre os populares de se postarem na entrada dos bailes para observar a passagem dos fantasiados que iriam competir. Por ficarem ao ar livre, a mania se tornou conhecida como “sereno”.

O baralho, também próprio do nosso folguedo, continha elementos africanos e surge no contexto da libertação dos escravizados no Brasil, por isso mesmo acaba sendo uma

brincadeira muito mal vista pela sociedade da época, estigma que permanece na passagem para o século XX. Acerca do baralho esclarece Maysa Santos (2017):

Os negros e negras que participavam do Baralho aproveitavam para fazer críticas aos valores sociais vinculados à escravidão e por isso se pintavam de branco com tapioca de goma e as mulheres empunhavam sombrinhas, trajavam vestes que imitavam a moda das sinhas e saíam pelas ruas aos requebros. Requebros esses que escandalizavam a sociedade elitizada e conservadora da época, surgindo assim, termos depreciativos como "negras do baralho" e "polvilho do baralho" para se referirem as pessoas que brincavam o folgado. (SANTOS, 2017, p. 55).

Uma das figuras mais características do nosso carnaval é o fofão. Com suas roupas soltas e coloridas e suas máscaras pitorescas, os fofões marcaram os carnavais de várias gerações de maranhenses, esse “Seria um primo distante do carioca Clóvis, do pernambucano Papangu, do potiguar Ala-Ursa e de tantos outros bonecos animados que fazem parte da folia de Momo brasileira” (SANTOS, 2017, p. 57). Assim:

O cordão mais conhecido em São Luís é o do fofão. Este é encontrado em São Luís em manifestações carnavalescas: com suas máscaras horrendas e seu tradicional grito de “olala”, os brincantes, geralmente crianças, carregam uma boneca na mão e quem a pegar, terá que dar uma gorjeta a esse brincante (SILVA, 2015, p. 86).

O cruz-diabo era uma fantasia marcada por uma roupa encarnada com muitos galões e lantejoulas na qual o folião usava uma cabeça de papelão com dois chifres, também típica do nosso folgado. Já a brincadeira do Urso consistia em uma roupa que imitava os pelos de um animal e uma máscara de urso, Martins (2000) ressalta a forte ligação do carnaval maranhense com o circo e o teatro a partir da análise dos cordões de Urso:

O Urso era uma das mais interessantes brincadeiras do carnaval dos cordões em São Luís. Consistia em vestir uma máscara deste animal e uma imitação de pêlo feito de estopa, de onde prendia um rabo comprido. Faziam-se cordões de ursos com macacos, com acompanhamento musical. Neste caso uma variante do cordão que denominamos Rancho. [...] Em uma das variantes, o urso era preso em uma corrente e puxado por um macaco, na maioria das vezes também acompanhava o domador. [...] A brincadeira do urso representava a grande intimidade que os carnavais maranhenses tiveram com o circo e o teatro. Circo dos animais, dos domadores e dos palhaços e bobos que viraram fofões... [...] Como outras brincadeiras, o Urso sofria variações nas aparições. [...] Ora aparecia enquanto cordão carnavalesco, ora como marcha carnavalesca, ora como teatro de rua, peregrinando de porta em porta à cata de níqueis. (MARTINS, 2000, p. 85).

O corso também é uma forma de vivência carnavalesca adotada em São Luís a partir da década de 1920, por influência dos jornais da cidade que traziam em suas páginas a descrição dos grandes desfiles de cursos e das grandes sociedades que animavam na época a folia carioca. Aqui os cursos começam por iniciativa de comerciantes e de grupos familiares,

se destacando posteriormente os clubes como grandes promotores desse folguedo. Que, assim como na capital, começa com um caráter elitista.

Um bom exemplo da criatividade ludovicense e do poder dos populares de se apropriarem de manifestações que inicialmente visavam atender somente as camadas mais altas, é justamente a casinha da roça, brincadeira também só encontrada em nosso carnaval. A casinha da roça seria basicamente um curso rural:

[...] com características tipicamente rurais, feita de palha de pindoba, com figurantes vestidos a caráter e enfeitada com apetrechos que lembravam a vida simples do campo, saiam pelas ruas da cidade vendendo comidas típicas ao som, principalmente do tambor de crioula. A Casinha da Roça representa o modo de vida das pessoas que moram no interior do Estado. [...] Nesse curso há uma roda de tambor de crioula, com homens tocando instrumentos de percussão e as mulheres envoltas num círculo de danças, rodopiando suas saias estampadas num belo bailado. (SANTOS, 2017, p. 57).

O tambor de crioula, presente na casinha da roça, é mais uma brincadeira do nosso diversificado carnaval. Como outras manifestações próprias do nosso estado, tem caráter lúdico religioso, prestando homenagem a São Benedito (na interpretação católica, ou sincretizado com entidades de religiões de matriz africana, também muito presentes no Maranhão). Por essa vinculação religiosa, os grupos de tambor de crioula ao se apresentarem no carnaval não ostentam as imagens de santos (como São Benedito, considerado o padroeiro da brincadeira) em seus instrumentos como de costume, por o folguedo momesco ser considerado uma festa eminentemente profano. Ainda sobre a manifestação:

Resumidamente, trata-se de uma forma de expressão de matriz afro-brasileira que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, apresentando alguns traços que a aproximam do gênero samba: a polirritmia dos tambores, a síncope (frase rítmica característica do samba), os principais movimentos coreográficos e a umbigada. (IPHAN, 2016, p. 13).

O conjunto de instrumentos do tambor de crioula, conhecido como parrelha, é composto por um tambor grande ou rufador, um meião ou socador e um crivador ou pererenga.

Os assaltos carnavalescos também marcaram a fase dos cordões no nosso carnaval. Consistia na chegada de surpresa de grupos de amigos, fantasiados e com seus instrumentos, na casa de determinado indivíduo, naturalmente também uma pessoa próxima. Segundo Fabio Silva:

No entanto, com o passar dos tempos, os assaltos foram ganhando tanta expressão que os convites aos adeptos de Momo para as partidas dançantes começaram a sair até nos jornais, como o “Assalto da casa do Juca, à Rua Candido Mendes, 193” (JORNAL PEQUENO, 1952, p.6). Assim, os assaltos carnavalescos ganharam

expressão na década de 1950, fato que pode ser comprovado com o grande número de convites expostos nos jornais. (SILVA, 2015, p. 86).

1.2.2 O “Carnaval do Samba”, e a Institucionalização da Festa Momesca

A terceira fase do carnaval maranhense, segundo a divisão proposta por Martins (2000), é o “Carnaval do samba”. Importante reiterar que essa passagem de fase não significa que manifestações presentes no “Carnaval dos cordões” não possam continuar existindo no “Carnaval do samba”, pois de fato muitas continuaram. No que concerne à temporalidade desse novo momento do nosso folguedo, Martins explana:

O carnaval do samba em São Luís inicia-se com a formação das turmas de batucadas e se consolida com a canalização da maioria dos esforços carnavalescos para os desfiles oficiais das Escolas de Samba {...} a princípio não se falava exatamente de samba, mas de batucada, que, a rigor, são sinônimos. Foi como turma de batucada que se fundaram os primeiros blocos carnavalescos de São Luís, ao findar a década de 1920 (MARTINS, 2000, p. 113).

É a partir dessas turmas de samba, ou de batucada, que se têm origem os primeiros blocos carnavalescos e as futuras escolas de samba. Essas turmas, que durante a década de 1960, “ainda eram classificadas de forma muito confusa, começam a ganhar espaço nos jornais da cidade em função da sua forma peculiar com que brincavam, ou seja, ocupavam os mesmos espaços ao mesmo tempo” (SILVA, 2015, p. 94).

[...] a princípio, quase nada difere aquelas que foram fundadas como turmas de batucada e continuaram se autodenominando blocos e turmas de samba que acabou virando escola, apesar de na história das escolas de samba se contarem os anos de bloco para demarcar o surgimento. (MARTINS, 2000, p. 24).

Assim sendo, Fabio Silva (2015) dá a todas as manifestações surgidas nesse período à definição de “cordões”, reiterando que somente a partir do chamado carnaval de passarela na década de 70, “com a necessidade de premiar os diversos grupos, e até mesmo em função das transformações que as mesmas foram sofrendo, é que se possibilitou diferenciar e caracterizar cada uma dessas manifestações” (SILVA, 2015, p. 113). Por conseguinte, o carnaval oficial de passarela será o ponto central da divisão entre o carnaval dos cordões e o carnaval do samba em nossa pesquisa. Silva afirma que:

Os blocos, turmas de samba, tribos de índio, corsos, carros alegóricos, todos aqui ainda denominados cordões em função da grande dificuldade que se tem de estabelecer os espaços e caracterizá-los durante esse período. Essas brincadeiras eram muito parecidas e conservavam a mesma forma de batuque, o que naturalmente dificultava a diferenciação entre elas [...] Por isso, a todos esses produtores culturais que saíam para as ruas com seus tambores, cuícas e reco-recos dou a definição de cordões (SILVA, 2015, p. 94-95).

As manifestações que surgem nesse período resguardavam a mesma forma de “batucada”, dificultando qualquer tipo de diferenciação entre elas e representavam um desejo de maior inserção das classes populares como protagonistas da festa dedicada a Momo em nosso estado:

Essas formas de participação da festa eram uma estratégia utilizada por muitos foliões que não podiam pagar para entrar nos bailes de máscaras e que, ao juntar-se com alguns companheiros, uma cuíca um pandeiro e uma “duas por uma”, já podiam sair tocando pela cidade e formar o seu grupo de bamba. Era esse o divertimento que estava ao alcance de muitos expoentes das classes populares, bastava um grupo de homens animados se reunirem com alguns instrumentos e alguém lembrar uma música, ou até mesmo compor, que estava plantada a semente de mais um grupo carnavalesco. [...] Foi assim que surgiram os Fuzileiros da Fuzarca, a Turma do Quinto, a Turma de Mangueira, os Vira Latas, os Ritmados, Pit Paf, Tarados, Salgueiro, Águia do Samba, Flor do Samba, Favela e tantos outros [...]. (SILVA, 2015, p. 95).

Na década de 1970, com a chegada dos sinais de televisão, os desfiles das escolas do Rio de Janeiro começaram a serem transmitidos em São Luís, o que acabou tendo um forte impacto em nossos bambas. Influência que já se exercia a partir do contato anteriormente existente entre nossas agremiações e as agremiações cariocas, o que muitas vezes é subvalorizado (SILVA, 2015). Segundo Martins (2000), esse processo resultaria em uma “carioquização” de nossas escolas na segunda metade da década de 70. Somando-se a tal contexto temos a institucionalização do folguedo maranhense, com os esforços para o carnaval oficial de passarela também na segunda metade dos anos 70, consolidando o “Carnaval do samba”. É a partir de então que se torna possível uma mais clara diferenciação entre nossas tão ricas e diversas manifestações. Se hoje conseguimos identificar as especificidades de cada uma de nossas brincadeiras “isto é, o que é um bloco organizado, um bloco tradicional, um bloco alternativo ou uma escola de samba, só é possível fá-lo em grande parte, por conta da contribuição do chamado carnaval de passarela” (SILVA, 2015, p. 113). A seguir destacamos alguns desses folguedos.

Os blocos organizados já faziam parte da festa momesca em São Luís antes da institucionalização do nosso folguedo, ocorrido na segunda metade dos anos 70. Eram denominados de charangas e mesclavam muitos dos elementos dos blocos de sujo, praticantes do entrudo, “Talvez por conta da origem desses blocos, muitos foliões oriundos dos blocos de sujo que se integraram aos blocos organizados são considerados os mais ‘desorganizados’ do desfile de passarela” (SILVA, 2015, p. 116). Acerca dessas mudanças Fabio Silva esclarece:

A partir da organização desses blocos, os brincantes do carnaval começam a fazer suas fantasias uniformizadas e melhoraram a batucada. Os blocos de sujo batiam em

latas e garrafas e, agora, era necessário bater em instrumentos industrializados – estes utilizados pelas escolas de samba. (SILVA, 2015, p. 116).

No tocante a diversidade desses blocos, Thays Silva salienta:

Participantes dessas charangas, ou como depois ficou denominado – Blocos Organizados, não existia apenas a “Turma do Lamê”, destaco também: “Unidos do Regional Tocado a Álcool”, “Unidos de São Roque” e “Unidos do Retiro Natal”, que segundo Maria da Graça Guimarães Barbosa (2016), possuíam estruturas sólidas. (SILVA, 2016, p. 34).

As tribos de índio são outra brincadeira presente em nosso folgado momesco. Estas haveriam surgido, segundo Martins (2000), na década de 1950 tendo como diferencial em relação às tribos de hoje o uso de nomes que faziam menção aos indígenas norte americanos (como Sioux e Apaches). Devido às críticas recebidas por essa influência exógena em suas nomenclaturas tais agremiações começam a adotar futuramente nomes de tribos oriundas do nosso território (como Carajá e Guarani). O ponto alto das apresentações das tribos é sem dúvida o ritual de pajelança, quando cenicamente o pajé cura as enfermidades do curumim. As rivalidades entre essas manifestações também eram marcantes, nas observações do antigo Cacique Garra Vermelha, senhor Paulo Henrique Sousa Pavão:

[...] quando a gente se encontrava, tinha isso, mas não era de briga assim. Era pra ver quem tava com a batucada mais forte. Aí a gente se encontrava e se a polícia não chegasse, nós ficava lá até rasgar tudo quanto é tambor. Só uma vez que uma briga, que foi com a tribo dos Paulos, porque a tribo dos Paulos era só guri [...] (PAVÃO, 2008, s.p apud SILVA, 2015, p. 107-108).

Fruto da década de 1990, os blocos alternativos nascem com forte influência dos carnavais que aconteciam em outros estados do Brasil, principalmente o baiano, dentre estes blocos podemos citar: o Bicho Terra; O Jegue Folia; Confraria do Copo etc. Esta manifestação acaba por receber muitas críticas, pela necessidade do folião comprar um abadá para poder brincar no bloco ou mesmo pela denúncia daqueles que viam o perigo de uma “baianização do carnaval maranhense”. Queixa que ganhava força na imprensa pela existência de um carnaval com trios elétricos realizado na Avenida Litorânea na época, década de 90. No tocante a tal questão Fabio Silva (2015) pontua:

O interessante é que, apesar de ser uma iniciativa privada, a feitura do carnaval aos moldes baianos na década de 1990 contribuiu para que os ludovicenses logo começassem a tecer suas estratégias de resistência a novas maneiras de brincar o carnaval. Assim, foram surgindo os blocos alternativos que começaram a utilizar os carros de som e a vender abadás, tal como eram vendidos pelos organizadores dos trios elétricos. Desse modo, essa foi a estratégia utilizada pelos foliões ludovicenses para concorrer com o carnaval que estava acontecendo na Litorânea de São Luís. (SILVA, 2015, p. 119-120).

As escolas de samba também são uma manifestação anterior ao carnaval oficial de passarela, tendo sofrido influência em seu desenvolvimento dos baralhos, blocos, corso e, especialmente, das turmas de samba, das quais muitas ainda guardam referência no nome até hoje (Turma do Quinto, Turma de Mangueira, por exemplo). Mas, é a partir do momento que o carnaval carioca começa a ser televisionado em São Luís e com a institucionalização do nosso folguedo, ambos na década de 70, que as escolas ludovicenses começam a adotar a forma de desfile das congêneres do Rio de Janeiro, dividido em: alas, carros alegóricos, bateria e com um enredo. Caracterizando, segundo Martins (2000), um processo de “carioquização” que estas teriam sofrido. As escolas foram à manifestação que mais crescera com o carnaval oficial, não só em seu contingente (sendo que as primeiras escolas tinham brincantes na casa das dezenas e com o carnaval de passarela muitas dessas agremiações passaram a ter seu número de foliões na casa dos milhares), mas na sua própria importância no cenário festivo local:

Na verdade, as escolas de samba podem ser vistas como a exaltação mais importante do chamado carnaval de passarela, onde podemos encontrar o ritmo, o canto, a dança e o teatro, principalmente depois do enredo que essas escolas passaram a defender no carnaval oficial. Em São Luís, a primeira escola a ser fundada foi a Mangueira, em 1929, localizava-se no bairro do João Paulo. (SILVA, 2015, p. 118).

1.3 Os Blocos Tradicionais do Maranhão

Os blocos tradicionais, também conhecidos como blocos de ritmo ou de tambor grande, são por muitos considerados os verdadeiros detentores da essência dos antigos folguedos de São Luís. Donos de sambas maravilhosos, fantasias luxuosas que a todos encantam e de uma cadência que os caracteriza, são uma das atrações mais aguardadas do carnaval maranhense e motivo de muito orgulho aos ludovicenses, por serem uma manifestação de origem exclusiva da capital do estado.

Sua origem se deu no Centro da cidade de São Luís na primeira metade do século XX, para muitos especificamente na década de 1920 ou 1930, quando as famílias da região se reuniam para festejar e visitar-se no período do carnaval. Segundo alguns relatos, sua criação também atendia ao desejo dos moradores da então área nobre do Centro de não se misturarem com as manifestações da periferia. Mestre Paulo Salaia; presidente, proprietário e mestre de bateria do Bloco Tradicional Os Feras; que vivência nossos carnavais intensamente desde meados da década de 1960, esclarece-nos o que é repassado entre os membros dessas agremiações sobre suas origens:

O bloco tradicional foi criado na década de 30, né? Alguns blocos não queriam se misturar com os grupos alternativos que tinham na época, grupos de samba né? Como é hoje o bloco os Fuzileiros da Fuzarca. Então algumas pessoas da elite né? Procuraram fazer grupos pequenos com instrumentos voltados ao tambor de crioula, tocado a mão num ritmo bem cadenciado, com a retinta também e começaram a fazer os assaltos de brincadeira nas residências dos amigos. Esses assaltos eles passavam nas casas, entravam faziam a festa, comiam, bebiam, iam para os clubes, né? Com uma fantasia em forma de fofão, branco com naipes de baralho, que é também o símbolo do nosso fofão. E daí foi evoluindo né? Foi evoluindo, evoluindo e hoje é uma referência do carnaval de São Luís do Maranhão, que já foi o terceiro do Brasil, né? (SALAIA, 2021, s.p.).

Hoje a grande maioria dos blocos tradicionais têm suas sedes em bairros periféricos e são compostos por classes populares.

Surgido de ambientes particulares e mantendo até hoje a característica de pertencer a um proprietário, uma família ou grupo de amigos, a pesquisadora Conceição Lisboa aponta como os blocos tradicionais “permaneceram ao longo dos tempos com uma formação mais ou menos fechada, e até hoje têm seguido este modelo” (LISBOA, 2008, p.345).

Entretanto, o bamba Paulo Salaia, fazendo uma comparação entre o passado e o presente dos blocos tradicionais, reflete que:

Antigamente, na década de 70 pra trás, os componentes para entrar num grupo desse pagava uma joia, é, pagava uma joia para entrar num grupo desse, hoje em dia não. Hoje em dia as pessoas nos procuram né? A gente procura sempre saber qual instrumento que ele toca né? Convida ele pra ir pro ensaio, ensaia, vê se é um bom tocador, se pode aprender alguma coisa e a gente coloca, ele paga a fantasia dele, normal, e brinca. (SALAIA, 2021, s.p.).

Ainda sobre a entrada de novos componentes a bamba Silvana Fontinele, proprietária e atual tesoureira do Bloco Tradicional Os Brasinhas, nos expõe uma dinâmica de transição existente entre os blocos:

E quando tem pessoas né? Que quer participar do grupo, a gente convida né? A pessoa vem se apresenta, pergunta se toca alguma coisa... geralmente quando vem já é de outros blocos né? Que quase todo mundo se conhece. E tem sempre aquela história de tá convidando quando a pessoa toca bem, canta, faz um trabalho bom. Sempre o outro bloco tá de olho né? E lança o convite. (FONTINELE, 2021, s.p.).

Acerca da gestão interna de um bloco tradicional Mestre Paulo Salaia declara que:

É uma organização sem fins lucrativos que existe... É formado uma diretoria, onde essa diretoria tem um presidente, um vice presidente, um primeiro secretário, um segundo secretário, um tesoureiro, primeiro e segundo também, diretor de patrimônio... E depende muito de cada agremiação né? Fazer essa diretoria. (SALAIA, 2021, s.p.).

Para que possamos compreender melhor que elementos constituem um bloco tradicional do Maranhão, demasiados aspectos devem ser elencados. Para tal, usando como

base a sistematização realizada pelo pesquisador Moreira Neto (2019), discorreremos sobre: o corpo de percussionistas; corpo de baile; balizas; harmonia e intérpretes; costureiras e aderecistas e o grupo de apoio.

1) O corpo de percussionistas - uma das partes mais importantes e características que forma um bloco tradicional é sem sombra de dúvida seu corpo de percussionistas, também conhecidos em São Luís como “batuqueiros”. Responsáveis pela sonoridade e a cadência, a bateria de um bloco de ritmo é composta por diversos instrumentos. Destacam-se adiante: os contratempos; retintas; cabaças; rocas; agogôs e reco-recos.

a) Os contratempos, ou tambores grandes, são os instrumentos musicais mais identitários de um bloco tradicional. Feitos de compensado e coberto com couro de animal ou, mais atualmente, nylon, são os responsáveis, juntamente com as retintas, de comandar todos os outros percussionistas e guiar a cadência do grupo como um todo. Como destaca Moreira Neto:

Os contratempos são presos ao corpo do ritmista por um tabalar (espécie de cinto que fixa o instrumento ao pescoço do ritmista, cruzando em forma de “X”), deixando as mãos livres para tocá-lo, emitindo um só agudo bastante alto, determinando o ritmo e a cadência do conjunto musical. (MOREIRA NETO, 2019, p. 184).

Dentre os tambores grandes que formam a bateria de um bloco apenas alguns, um a três, devem ser tocados com baquetas. É a chamada marcação, justamente por dar o compasso musical aos demais membros do grupo, “este será o principal tambor que, por conta disso, a fim de tirar um som mais grave, não terá o couro todo coberto.” (SILVA, 2015, p. 114).

b) Retintas são pequenos tambores, tendo em média 14 cm de comprimento por 15 cm de largura, podendo ser feitas de alumínio, ferro, inox etc. Também começaram sendo cobertas com pele de animal e mais recentemente, em sua grande maioria, com nylon industrializado. É presa à cintura pelo percussionista por um tabalar e tocada com pequenas baquetas. As retintas também carregam consigo, juntamente com os contratempos, a incumbência de comandar o conjunto harmônico musical.

c) A cabaça é um instrumento percussivo com características bem artesanais, normalmente são feitas pelo próprio brincante. Fabricada de um fruto comparável a uma cuia e cobertas por conchas plásticas ou sementes, tem uma sonoridade similar a um chocalho.

d) Rocas são instrumentos de percussão feitos de madeira ou inox tendo em média 70 cm de comprimento. Contendo várias pequenas tampinhas em seu meio, produz um ressonante som agudo ao ser movimentado rapidamente no ritmo da cadência do samba tocado.

e) Os agogôs são em geral produzidos de ferro ou inox. Apresentam mais que uma face e diversificados formatos e podem ser tocados com pedaços de ferro ou paus.

f) Os reco-recos têm sua fabricação em ferro, inox ou plástico, medindo em torno de um metro. Com vãos em um de seus lados, é percorrido por um pedaço de ferro, atrito responsável por tirar sua sonoridade peculiar.

2) O corpo de baile - constitui-se dos membros dos grupos responsáveis prioritariamente por cantar, dançar, interagir e contagiar o público presente nas apresentações. Tem por marca registrada sua coreografia saltitante marcada ao ritmo da cadência dos blocos tradicionais. Participam do corpo de baile homens, mulheres e crianças de várias idades.

3) Baliza - é como são chamadas as crianças e adolescentes que desfilam na parte da frente de um bloco tradicional, também acompanhando com a coreografia característica na cadência do samba. “Antigamente, em alguns casos, algumas balizas tinham a função de levar troféus ou estandartes identificando o grupo de BTM²” (MOREIRA NETO, 2019, p. 169).

4) Harmonia e intérprete - é o indivíduo ou grupo de indivíduos responsáveis por manter a harmonia, afinação e cantar o samba tema. O mais atual processo de profissionalização dos blocos tradicionais tem levado a um realce desse segmento específico, como enfatiza Moreira Neto:

Nos últimos anos, os músicos de sopro e corda ganharam um status diferenciado no conjunto de integrantes de um grupo de BTM, pois esses músicos, juntamente com os intérpretes, são contratados, recebendo cachês fixos, pois cabe a eles a manutenção da qualidade harmônica das músicas que são executadas nas apresentações espontâneas, contratadas e oficiais. (MOREIRA NETO, 2019, p. 171).

5) Costureiras e aderecistas - são obviamente o grupo responsável pela confecção das belíssimas fantasias dos blocos tradicionais, as quais os despontam, como assinala Fabio Silva (2015), como os mais concorridos e com a indumentária mais cara entre as manifestações do nosso folguedo. “Ou seja, as fantasias, por serem muito luxuosas, custam caro” (SILVA, 2015, p. 115).

6) Grupo de apoio - é formado pelos membros da coordenação do bloco que nas apresentações ficam de prontidão para auxiliar em algum momento de necessidade. Em eventos oficiais, como os realizados na passarela do samba, também se ocupam com o controle do tempo e o ritmo da evolução do bloco.

Mesmo com tamanha importância a história dos blocos tradicionais ainda é cercada de dúvidas e achismos, muitas das afirmações acerca desta manifestação acabaram por serem

² Sigla utilizada pelo pesquisador Euclides Moreira Neto, em sua obra “*O ‘vai querer’ dos blocos tradicionais*”, para designar Bloco Tradicional do Maranhão (BTM).

normalizadas sem um trabalho de investigação mais elaborado. Assim, nosso trabalho tem a pretensão de contar através dos discursos jornalísticos e da oralidade a trajetória dos blocos que, segundo muitos, carregam consigo a herança de nossa história festiva.

CAPÍTULO II – OS BLOCOS DE RITMO NO CARNAVAL DOS CORDÕES: O Carnaval de São Luís até Meados da Década de 70 (1900-1975)

Como já referido, segundo Martins o “Carnaval dos cordões” inicia-se em fins do século XIX e se encerra com o surgimento das turmas de samba e com o carnaval oficial, em meados da década de 70, sendo inclusive definido como “fase mais rica e complexa do Carnaval de rua que São Luís já conheceu” (MARTINS, 2000, p. 34).

Em consequência ao recorte temporal do presente trabalho, todo século XX, iniciamos o capítulo que versa sobre o carnaval dos cordões a partir de 1900 e vamos até o ano de 1975, quando se iniciam os carnavais oficiais de passarela. Portanto, reforçamos mais uma vez que o carnaval oficial de passarela será o ponto central da divisão entre o carnaval dos cordões e o carnaval do samba em nossa pesquisa, reiterando, como o pesquisador Fabio Silva, que somente a partir do chamado carnaval de passarela na década de 70, “com a necessidade de premiar os diversos grupos, e até mesmo em função das transformações que as mesmas foram sofrendo, é que se possibilitou diferenciar e caracterizar cada uma dessas manifestações” (2015, p. 113).

2.1 O “Renascimento” do Carnaval de Rua no Início do Século XX

Uma análise pormenorizada dos periódicos do início do século passado mostra que, até o começo da década de 20, tem destaque na capital maranhense os bailes (de máscaras, quadrilhas etc.) organizados dentro dos clubes e associações, como forma de vivência carnavalesca. A partir da referida década a imprensa empenha-se em sustentar um discurso de nascimento, ou renascimento, do carnaval ao seu espaço genuíno, a rua:

Parece que nenhum carnaval alcançou o ruído do deste ano [...] O carnaval maranhense era, outrora, principalmente nos bailes. Esse ano estamos tendo o verdadeiro carnaval, feito essencialmente público, ao ar livre, com exhibições do culto externo ao deus pagã da folia. (PACOTILHA, 27/02/1922).

O que se percebe, no entanto, é a mudança de postura da própria imprensa em relação ao carnaval de rua, antes menos valorizado em comparação aos bailes e aos clubes. Pois os populares vivenciam a rua e as demais formas de se brincar o carnaval, que estão ao seu alcance, simultaneamente. Como se percebe nas proibições da polícia ao entrudo e grupos de mascarados e as poucas citações as guerras de confete realizadas na João Lisboa e no Largo

do Carmo, que datam de antes da década de 20 e demonstram como a rua sempre fora um dos palcos de Momo:

1ª. Os mascarados têm direito de ser respeitados, enquanto procederem bem, não praticando actos que ofendam á moral e bons costumes, e a quem quer que seja. 2ª. Ninguém poderá andar mascarado pelas ruas da cidade das oito horas da noite em diante. [...] 6ª. É também prohibido o brinquedo de entrudo com agua, tintas de qualquer qualidade, pós de sapato, pó de serra, vermelhão, prioca e tudo mais, enfim, que possa causar dano e incomodo. (SECRETÁRIA DE POLÍCIA DO MARANHÃO, 17/02/1905, *apud* DIÁRIO DO MARANHÃO, 27/02/1905).

É justamente no decorrer dos anos 20 que se pode acompanhar na imprensa ludovicense o surgimento e explosão dos blocos na cidade, em especial no centro de São Luís. O próprio termo é observado nos periódicos pela primeira vez nesta década. Em pouco tempo tornou-se uma das principais chamadas do período momesco presente nos jornais, como se pode observar na Imagem 1.

Imagem 1 – Os Blocos nos jornais na década de 20



Fonte: Pacotilha, 21/02/1925 (à esquerda); Pacotilha, 18/02/1928 (à direita).

Contudo, pouco pode ser afirmado, com base nos periódicos, acerca de uma classificação entre esses diversos blocos surgidos a partir da década de 1920. Este fato

exemplifica a dificuldade de diferenciação entre as diferentes brincadeiras presentes em nosso folguedo na fase dos cordões, como assinala Martins (2000). O que podemos observar, com base nos jornais disponíveis, acerca destas manifestações é que: eram normalmente organizados por famílias e grupos de amigos; tinham origens e sedes no centro da capital; citam-se a presença de instrumentos musicais diversos e fantasia padrão; saíam às ruas no período carnavalesco em visita a amigos e vizinhança e posteriormente até os clubes sociais e os prédios da imprensa. Tem destaque também às composições originais realizadas pelos diferentes blocos, letras que eram esperadas com entusiasmo pelos leitores foliões dos periódicos maranhenses. Como podemos analisar nos versos dos blocos “Aí se eu pudesse... voar” e “Os 12 Batutas”.

Aí se eu pudesse... Voar

Marcha Estribilho

(Adelino Ribeiro)

“Á noite, quando sozinha,

Vais para o leito sonhar,

Fôra eu uma baratinha

E iria o teu pé beijar...

E bulindo, assim, bulindo

Com o teu pezinho, a brincar,

Quando estivesse dormindo...

Aí se eu pudesse... Voar!

Eu se fôsse um passarinho

Nada faria de mal

Teria apenas meu ninho

No teu leito divinal,

Oh! divinal”

(PACOTILHA, 03/02/1923)

Os 12 Batutas

Marcha dos 12

(Luiz Silva)

"Salve oh doze

Com a tua opinião

Que as cores da camisa
 Representem a nossa bella união
 Somos o primeiro
 Durante o carnaval
 Que até na data presente
 Não encontramos um só rival
 Avante companheiros
 Com todo o nosso porte
 Havemos de ser queridos
 Nestas plagas do norte.”
 (O IMPARCIAL, 08/02/1931)

É notável nesse período o esforço dedicado pelos periódicos na exaltação do local social dos organizadores e brincantes dos recém-surgidos grupos, como: “um bloco catuba, que vai fazer sucesso de arromba pelo carnaval é do dos Quatis [...], Composto da rapaziada da elite” (PACOTILHA, 18/02/1925); “Bloco Collegial, este animado bloco que fazem parte diversos jovens do nosso escol social” (O IMPARCIAL, 31/01/1931); “Bloco dos Nortistas, os seus componentes são rapazes bastante relacionados em nosso meio social” (PACOTILHA, 23/01/1935). Fato que entra em consonância com a elaboração discursiva de uma nova visão acerca do carnaval de rua exposta nos jornais. No qual o primor a família, diversão com comedimento e civilidade, se realçam em contraponto ao entrudo e outras formas tidas como grosseiras e proibidas.

Obviamente, não podemos imaginar que o discurso de exaltação a um carnaval vivenciado na rua fosse o único veiculado na mídia impressa da época. Cada período, por suas razões em específico, legitimou uma ou outra forma de vivência carnavalesca como a mais tradicional do nosso folguedo, não sendo este um debate somente do final do século XX como possa se pensar (com a dicotomia carnaval de rua versus carnaval de passarela, ao qual falaremos posteriormente). Como assinala Giddens (2005) as tradições podem se transformar relativamente rápido, em períodos de tempo mais curtos, em um constante processo de “invenção” e “reinvenção”. Esse foi o grande debate do período, a oposição entre o carnaval dos bailes e dos clubes e o “renovado” carnaval de rua, com os recém-surgidos blocos, compostos de pessoas “respeitáveis”. Assim, podemos entender quando, em 1928, o carnaval dos bailes e dos salões é posto como o responsável por salvaguardar a animação essencial às

festas dedicadas a Momo, folia “intramuros”, em oposição ao suposto declínio do carnaval de rua:

Os folguedos de Momo vão pouco a pouco transferindo os seus arraízes das vias públicas para o ambiente bizarro, alegre e delirante dos salões. É o domínio da folia intramuros... O curso rarefeito, as ruas quasi desertas de mascarados e cordões, tudo indicava a decadência do carnaval das ruas... Mas, em compensação, os clubes proliferam como cogumelos... Foi ahi o clou do carnaval desse ano. Creio que os súditos de Momo têm razão. É sempre melhor brincar sob cobertas enxutas... (PACOTILHA, 23/02/1928).

2.1.1 A Imprensa Escrita Como Meio de Divulgação dos Carnavais Pelo Brasil

Compactuamos com a perspectiva de que o carnaval no Brasil se desenvolveu, no geral, de modo semelhante nos variados estados, respeitando-se, obviamente, cada especificidade, pois: “São Luís faz parte dessa leva de mutações que a festa carnavalesca sofreu. Certamente as mudanças da festa carnavalesca ludovicenses têm seus aspectos de singularidade, assim como a das demais cidades também têm” (SILVA, 2015, p. 128-129). E mesmo que, como destaca Ericeira (2006), a “participação do carnaval carioca no carnaval local não deve ser superdimensionada”, é inegável que o modelo carnavalesco do Rio acaba sendo posto como o padrão de carnaval do Brasil, influenciando nitidamente em algum grau. Partindo deste ponto, afirmamos que mesmo antes da década de 60, quando os sinais de televisão chegam ao nosso estado, e dos anos 70, quando a apoteose carioca começa a ser transmitida na capital maranhense, os periódicos ludovicenses já exerciam o papel de divulgadores dos carnavais pelo país, com ênfase ao do Rio de Janeiro, influenciando os nossos bambas locais. A imprensa atuou ativamente na propagação de diversos discursos, ora sendo influenciada, ora influenciando o desencadear dos processos, assim Maria Helena Capelato afirma:

Como uma agente da história e captar o movimento vivo das ideias e personagens que circulam em suas páginas. A categoria abstrata imprensa, se desmistifica quando se faz emergir a figura de seus produtores como sujeitos dotados de consciência determinada na prática social [...] (CAPELATO, 2008).

Nas primeiras duas décadas do século XX se realça no carnaval carioca os luxuosos cursos, forma de vivência carnavalesca que ganha destaque nas páginas dos nossos periódicos nos anos 10, “O curso na Avenida Rio Branco foi colossal, reinando sempre grande entusiasmo. Até depois das 4 horas da manhã ainda havia foliões na rua” (O JORNAL (MA), 06/03/1919), com ênfase aos carros das grandes sociedades da elite:

Os Fenianos entraram na Avenida as 18 horas, sob aplausos gerais, pela beleza dos carros e espíritos das criticas. [...] As 20 horas entraram os Tenentes do Diabo. [...] Os outros carros alegóricos, magníficos, todos iluminados a luz elétrica. (O JORNAL (MA), 19/02/1920).

Percebemos que na década seguinte essa mesma forma de vivência carnavalesca começa a ser realizada na capital maranhense, com grande apoio recebido da imprensa, inclusive, em algumas ocasiões, com alguns jornais locais participando dos desfiles com seus próprios cursos: “O curso ontem foi já uma realidade, em comparação aos ensaios dos dois últimos anos. [...] Apresentaram-se nas ruas alguns carros dignos de nota [...]” (PACOTILHA, 27/02/1922).

Acreditamos que o mesmo processo se dera em relação aos blocos, que anteriormente a seu surgimento e expansão no carnaval ludovicense na década de 20, já se registravam com ênfase nos periódicos locais em relação ao folguedo carioca, como podemos perceber, “Estupefaciente e assombrosa a festa inaugural do já querido bloco Córta Jaca.” (O JORNAL (MA), 16/02/1916); “Apareceram numerosos blocos, ranchos e pequenas sociedades.” (O JORNAL (MA), 13/02/1918); “Em todos os clubs os bailes foram animados. Saíram a rua muitos blocos e ranchos. Nenhum conflito se registrou, havendo ordem absoluta.” (O JORNAL (MA), 06/03/1919).

Imagem 2 – Anúncios dos filmes que apresentavam o carnaval do Rio de Janeiro



Fonte: Diário do Maranhão, 1911 (à esquerda), Pacotilha, 20/03/1914 (à direita).

Outra recorrente forma de ampla divulgação do carnaval do Rio nesse período eram as exibições de filmagens dos carnavais cariocas que corriam anualmente os diversos estados, sendo passado nos cinemas locais. O que é essencial para o nosso entendimento do quão grande já era o conhecimento, inclusive visual, de nossos bambas acerca do folguedo na então capital. Como podemos observar nas chamadas expostas nos periódicos dos referidos filmes, presentes na Imagem 2.

Ratificamos que, com essa assertiva, não queremos indicar o carnaval maranhense como simples espelho do carnaval carioca ou de nenhum outro. Mas, a partir da existência de um modelo, o “carnaval na capital” à época, e de um meio de divulgação, no caso a imprensa escrita, uma relação de influência é mais que natural.

A partir da análise dos periódicos maranhenses podemos perceber uma das singularidades que marcam o desenvolvimento do nosso folguedo. Diferentemente da então capital do país, onde as tensões acerca dos discursos na imprensa se expressavam na dicotomia do carnaval civilizado, das grandes sociedades, e a expansão nas primeiras décadas do século XX dos cordões, blocos e ranchos, de caráter mais popular:

As Grandes Sociedades, que ganharam forte apelo popular e da imprensa, foram com o passar do tempo dando espaço a novas formas de brincar o Carnaval. O espaço urbano do Rio de Janeiro passou a ser apropriado por novos personagens carnavalescos. Os cordões, o Zé Pereira e os Ranchos foram as novas expressões carnavalescas que tomaram conta do espaço [...] (SILVA, 2014, p. 58).

Em São Luís a imprensa escrita dedicou-se em construir um discurso de defesa do carnaval de rua a partir dos próprios blocos surgidos na década de 20, especialmente ao pôr em evidência em suas páginas a posição social dos seus idealizadores e brincantes. Bem diferente, por exemplo, a marginalização que era relacionada aos praticantes do entrudo anteriormente. Importante se ter como ressalva que, sendo necessário construir um discurso de civilidade acerca do carnaval de rua, tudo que fugisse a esse ideal obviamente não estaria exposto nos jornais, pois, “[...] que a imprensa periódica seleciona, ordena, estrutura e narra, de uma determinada forma, aquilo que se elegeu como digno de chegar até o público” (LUCA, 2008, p. 139). Interessante relacionarmos tal debate as observações feitas pela ex-gestora pública e pesquisadora Zelinda Lima, ao ser questionada se os blocos tradicionais eram da elite ou não, Zelinda é enfática a responder que:

Não. Em minha opinião, os blocos da elite mesmo eram os blocos dos clubes, pois os próprios clubes bancavam seus blocos e ainda tinham patrocinadores de fora. Os Blocos Tradicionais eram blocos de famílias, mas neles havia participantes comerciantes, comerciários, bancários, estudantes e outras categorias, desde que amigos do idealizador do bloco. (MOREIRA NETO, 2016, p. 68-69).

Segundo a mesma, todos os grandes clubes sociais da cidade na primeira metade do século XX (Casino Maranhense, Grêmio Líteo Recreativo Português, Lunáticos etc.) possuíam os seus próprios blocos, embora também houvesse apresentações de blocos convidados, tornando-os um espaço mais seletivo de divertimento para as moças e rapazes da alta classe. Zelinda destaca também a importância dos clubes para o processo de organização dos blocos tradicionais.

A posição dos periódicos acaba por ser de essencial importância para o desenvolvimento e a continuidade dos blocos de São Luís. Inclusive, pelos primeiros concursos que começaram a ocorrer idealizados por jornais da capital e que impulsionaram a criação de muitas agremiações que marcaram o nosso carnaval.

2.2 A Primeira Iniciativa de Organização da Festa Momesca

Ananias Martins (2000) aponta a década de 50 como o início da tomada de controle da festa momesca pelo poder público em nosso estado. E de fato, o próprio carnaval de 1950 é emblemático para essa questão, fixando-se como o primeiro folguedo com o apoio e organização da prefeitura, em especial, na figura de seu então prefeito Costa Rodrigues:

No ano de 50 o carnaval sanluizense alcançou muita animação e beleza em virtude da cooperação da Prefeitura, que se encarregou de orientar festejos em homenagem ao Rei Momo. A comuna instituiu concursos para carro alegóricos, blocos, escolas de samba, etc. Isto muito contribuiu para despertar interesse geral em torno do carnaval. O resultado foi o que se viu: Um curso bem orientado, em que desfilavam pelas cidades carros alegóricos, carros ornamentados, blocos, escolas de samba, tudo exibindo o que havia de melhor para julgamento da comissão organizadora com tal finalidade. (PACOTILHA: O GLOBO, 1951).

A pesquisadora Zelinda Lima, que teve ativa participação nas transformações observáveis no período, ao fazer parte da coordenação do carnaval de São Luís no mandato do então prefeito Costa Rodrigues, nos traz importantes relatos. Sempre lembrando, como destaca Moreira Neto (2016, p. 86), que: “Memória e sensibilidade são condições inseparáveis do viver. Não conseguimos estabelecer uma noção de memória fora do sensível, fora do mundo exterior”. Assim, a partir do que vivenciara, Zelinda tece comentários acerca do início da ajuda financeira do governo às brincadeiras, das mudanças do folguedo na cidade e da dificuldade de se organizar os blocos pela diferença do número de participantes em cada agremiação:

A Prefeitura, na gestão do Dr. Costa Rodrigues, foi quem começou com essa ajuda. Em São Luís, quem começou a organizar todo o carnaval foi o Prefeito Costa Rodrigues. Ele determinou o percurso dos Corsos, colocou palanque na Praça Deodoro e no Lago do Carmo, colocou o Tambor de Crioula pra dançar na Praça Deodoro, nos dias de sábado, pois o Tambor de Crioula participava fora do circuito central da cidade... (MOREIRA NETO, 2016, p. 43).

Ele disse: “Eu quero organizar as brincadeiras do povo”. Ele repetiu: “Vamos priorizar as brincadeiras do povo, que precisam se divertir e tal...” Eu disse ao Dr. Costa Rodrigues que essa organização era uma coisa muito difícil, mas iríamos tentar colocar número certo nos brincantes dos blocos. Bom, tentamos organizar até para definir como daríamos alguma ajuda, pois cada um queria um tanto de ajuda diferente. (MOREIRA NETO, 2016, p. 49).

No entanto, tal continuidade não se dera no decorrer da década e o que se observa nos periódicos são as constantes cobranças de apoio da prefeitura, cooperação pública vista como a única forma de desenvolver o nosso folguedo, e o saudosismo ao carnaval do referido ano:

Pelo acima exposto constata-se só ser possível, atualmente, animar -se o carnaval, com apoio do poder público, isto é, com amparo da Prefeitura. [...] Ainda está na lembrança de todos o que foi o carnaval de 1950, quando contou com decisivo apoio do ex-prefeito Costa Rodrigues. [...] Foi o mais animado carnaval de rua com o mais belo curso, que já contou São Luís. [...] Foi um grande carnaval o de 1950. [...] É de se esperar portanto, logo lhe possibilitem as condições financeiras, passe a Prefeitura de S. Luís a prestigiar o nosso carnaval de rua. (PACOTILHA: O GLOBO, 1953).

Saudosismo recorrentemente presente na história festiva de São Luís. Na década de 1940, por exemplo, é perceptível na imprensa uma exaltação saudosa de um “fabuloso” carnaval de 1935, “Desde 1935 que não se observava tanto entusiasmo e tanta alegria pelas infernais folias carnavalescas” (O IMPARCIAL, 06/02/1946). Mesmo Martins (2000) recua até meados da década de 1970 para reafirmar o período em que o carnaval de São Luís teria sido consagrado como o terceiro melhor do Brasil em animação e riqueza alegórica. Assim, observa-se uma tendência de retorno ao passado, como destaca Fabio Silva (2015) a própria percepção acerca do período carnavalesco é atravessada pela afetividade “A saudade de outrora, dos antigos carnavais, é o resgate da memória dos tempos decorridos: o tempo vivido é considerado melhor que o tempo atual” (SILVA, 2015, p. 105).

A década de 1950 culmina com um período de profunda crise vivenciada pela cidade, na qual o aumento do custo de vida se apresenta como um dos reflexos diretos. Também influenciando as disposições e possibilidades dos brincantes, que tentavam como podiam manter viva a festa momesca “Das fantasias, no carnaval de rua, que está praticamente morto, predominam os ‘fofões’, talvez por ser a mais barata” (PACOTILHA: O GLOBO, 1954). Tal crise permanece presente no decorrer dos anos seguintes, como se percebe nos periódicos, levando a um decréscimo continuamente discutido do carnaval de rua na cidade “O carnaval de rua é um movimento eminentemente popular e o povo está sem poder realizar

gastos extraordinários, resultando daí, o retraimento de algumas centenas de foliões.” (PACOTILHA, 1956).

Neste contexto, destacam-se os concursos dos melhores blocos, realizados pela Rádio Timbira, Clube Jacarepaguá e pelo jornal O Globo, este último somente no ano de 1955, como tentativas de entusiasmar o nosso folguedo. Embora sem grande êxito, estas competições foram importantes para o crescimento dos blocos em um período de crise no carnaval de rua:

Justo é ressaltar, como já fizemos, que, nestes últimos anos, apenas os blocos e as escolas de samba têm animado o carnaval de rua. [...] Esses blocos aumentam de ano para ano, e suas batucadas fazem a animação popular do carnaval. (PACOTILHA: O GLOBO, 1955).

É somente a partir do final da década de 50 e início dos anos 60 que o poder público volta a empenhar-se na ordenação das festividades carnavalescas em São Luís, nesse momento, em especial, com o apoio da Rádio e TV Difusora do Maranhão, como podemos observar: “[...] este ano grande desfile de blocos, escolas de samba e carros alegóricos será na avenida Pedro II, numa promoção da Prefeitura Municipal em colaboração com a Rádio Difusora” (PACOTILHA: O GLOBO, 1961). Em novembro de 1963 é inaugurada oficialmente a TV Difusora, primeira emissora de televisão do estado, sendo que esta logo se interessa em transmitir as nossas manifestações carnavalescas. Por isso, em ação conjunta com o poder público, é montado um palco em frente à sua sede, a transformando em local obrigatório de passagem para cada brincadeira do nosso folguedo. Essa presença era motivada pela própria vontade dos foliões em aparecer na TV, uma grande novidade na época, mas também por determinação da prefeitura. O governo poda, inclusive, a espontaneidade das manifestações ao determinar que se vistam “bem” e padronizadas se quiserem se apresentar na Difusora e receber o auxílio, como esclarece Zelinda Lima em depoimento ao pesquisador Euclides Moreira Neto:

[...] para atender à TV Difusora. No primeiro momento, a televisão era na Praça Pedro II, então os grupos culturais passavam lá também. Quando a televisão mudou-se para o bairro da Camboa, mudamos todo o roteiro para os grupos passarem lá. Todos os grupos, escolas de samba, blocos, tambor de crioula, todos passavam na Difusora, pois os recursos de externa eram muito limitados. Quem não passava na Difusora era porque o grupo não prestava. Nesse período, os grupos que recebiam ajuda, eram obrigados a se padronizar para aparecerem arrumadinhos na televisão, por isso nós dávamos muitas camisetas para eles se padronizarem. (MOREIRA NETO, 2016, p. 50).

A diferenciação mais clara entre os blocos e as escolas de samba também é um ganho deste período, sendo que anteriormente ambas concorrem juntas, classificadas apenas como

blocos. Mas, entre estes últimos, uma maior especificação se mantinha ausente, todos designados genericamente como blocos carnavalescos.

2.2.1 Os Anos Iniciais da Década de 70: Uma Organização Ainda Pouco Expressiva

O início dos anos 70 segue a linha da década anterior, destaque nos periódicos a crise socioeconômica que impossibilitaria maiores gastos e participação popular na festa momesca; realização de concursos pela prefeitura, assim como por organizações particulares como a Rádio Gurupi, Rádio e TV Difusora e o jornal o Imparcial; e as escolas e blocos como os últimos representantes dos antigos carnavais e salvaguarda da animação do carnaval de rua. Também se observa a intensificação da guerra discursiva em torno do suposto título são-luisense de terceiro melhor carnaval do Brasil, ora servindo como fator de legitimação, mostrando que o maranhense “apesar de quanta crise queira empanar-lhe a alegria ou o brilho, ainda é o Terceiro Carnaval do Brasil” (O IMPARCIAL, 1971), ora atendendo as cobranças acerca do auxílio financeiro requerido pelas manifestações para que, apesar dos esforços das escolas e blocos, não se mudasse o slogan para “S. Luiz o 3º pior Carnaval do mundo” (O IMPARCIAL, 20/02/1971). Como, nas palavras dos dirigentes das escolas de samba, enfatizando “que se o prefeito não os ajudar, o Carnaval maranhense, que é considerado o terceiro do Brasil, não terá condições de galgar essa posição” (O IMPARCIAL, 09/02/1973).

Acerca de tais auxílios, era recorrente a expectativa dos dirigentes das manifestações até os últimos momentos antes dos dias gordos pelo seu recebimento, muitos inclusive angariando dívidas prévias na compra dos materiais necessários para suas apresentações contando com tal contribuição. Mesmo os prêmios em dinheiro oferecidos às brincadeiras campeãs no concurso oficial, prática que já vem se firmando no começo da década de 70, são geradoras de diversas contendas, pois um ano depois as manifestações ainda alegavam não haver recebido os prêmios conquistados no carnaval anterior:

Todas as escolas de samba de São Luis reclamam contra a Coordenadoria de Turismo que, no desfile do carnavalesco do ano passado instituiu prêmios em dinheiro para os vencedores e até agora não efetuou os pagamentos. O pior é que ano passado as entidades carnavalescas receberam uma ajuda de 700 cruzeiros é este ano nada foi feito ainda em benefício dessas organizações. (O IMPARCIAL, 14/02/1973).

Outro caso interessante acerca da pauta de nossas manifestações pela obtenção de premiação às melhores apresentações, em desfiles promovidos por iniciativa estatal, ocorre no carnaval de São José de Ribamar. Como nos esclarece o senhor José Apolônio Martins “as

escolas foram a Ribamar apenas por causa da tradição que vem já se firmando de domingo pós-carnaval haver a apresentação” (O IMPARCIAL, 22/02/1972). Tal tradição já existia há algum tempo no nosso folguedo, sendo muitas vezes, inclusive, em Ribamar onde as eleitas melhores brincadeiras do carnaval da capital recebiam seus títulos. Mas, no ano de 1972 as festividades na cidade foram cercadas de críticas, primeiramente pela falta de energia elétrica que deixara Ribamar no escuro no momento das apresentações das manifestações tidas como maiores, em especial as de São Luís. Fora isso, a principal queixa das escolas fora o não pagamento de premiações as melhores da noite:

Assim sendo, não houve prêmios para as melhores escolas, como era esperado e, mesmo chegou a ser divulgado. Diz o sr. José Apolônio Martins que, as escolas que pensavam que iriam ter algum benefício se viram decepcionadas, pois só fizeram despesas já que fretamos ônibus a 140 e, até 160 cruzeiros. (O IMPARCIAL, 22/02/1972).

Como se percebe, até meados da década de 70 a nossa festa momesca não se encontrava efetivamente institucionalizada. O que também influía na própria espontaneidade com a qual o folguedo ainda era consumido, sem determinações e regras tão claras e incisivas. Assim, o “desfile oficial” representava muitas das vezes apenas mais um ponto de apresentação, que detinha significado especial por se estabelecer ali a comissão julgadora que determinaria os campeões entre as diversas manifestações:

Depois de desfilarem pelas ruas e praças, os blocos e escolas-de-samba se portarão diante do palanque, fazendo evoluções e, após receberem as classificações, serão liberadas para brincar por onde e até quando quiserem (O IMPARCIAL, 13/02/1972).

Também estava presente nesse período questões em torno da dificuldade em se votar nas melhores escolas e blocos pelas suas respectivas heterogeneidades, como descrito na “insensatez” a qual seria escolher uma escola como a melhor: “Não posso aqui destacar uma das escolas. Primeiramente, levo em consideração que são grupos heterogêneos e tanto em quantidade como em qualidade, contrabaançam. [...] O número de figurantes é também desproporcional” (O IMPARCIAL, 25/02/1971). Discurso que, ao ganhar força, pode nos ajudar a atender as mudanças que estavam por vir, com a institucionalização do nosso carnaval e conseqüente maior categorização das manifestações participantes dos concursos oficiais.

2.2.2 A Guerra ao Entrudo

Somando-se a tal cenário, estava o desejo abertamente divulgado da obtenção de ganhos econômicos através do incremento do turismo no carnaval maranhense. No centro deste debate tem destaque a guerra declarada ao jogo do entrudo, brincadeira marcante no nosso carnaval onde seus integrantes saem às ruas sujando uns aos outros e a possíveis desavisados os quais cruzassem seu caminho e, como vimos, uma forma de se brincar a festividade momesca que foi historicamente malvista e perseguida. Interessante notar como em 1972 a então Coordenadoria do Turismo organiza um concurso, inédito até então, para os ditos “blocos de sujos”, praticantes do entrudo, estabelecendo que: “os ‘sujos’ terão mil cruzeiros a ser distribuídos entre os oito primeiros colocados no certame” (O IMPARCIAL, 11/02/1972). Para, ironicamente, a partir de 1973 o entrudo ser até mesmo caracterizado como “a principal causa de depreciação do carnaval maranhense e que em nada contribui para dar vigor ao turismo em nossa terra” (O IMPARCIAL, 27/02/1973), entre as várias críticas a brincadeira tem maior eco o entrave ao turismo:

Consequência disso, muitas brigas são registradas. As famílias ficam praticamente proibidas de saírem às ruas e aquele brilhantismo tão saudosamente lembrado dos carnavais passados é jogada ao chão por aqueles que, sádicamente, encontram na “brincadeira” uma válvula de escape para maus instintos [...] No ano passado, registraram-se dois casos de cegueira irrecuperável em pessoas atingidas pela “brincadeira” dos gracistas que, ultrapassando todos os limites do desregramento, atiraram-lhe sobre os olhos substâncias corrosivas. Muitas outras tiveram que recorrer a tratamentos médicos de emergência para não cegarem definitivamente. [...] Além disso. Como podemos pensar em explorar turisticamente o nosso carnaval que, consequência disso, vem perdendo o seu brilhantismo de ano para ano? (O IMPARCIAL, 15/02/1973).

Ao mesmo tempo em que criticava o entrudo, a imprensa cobrava do poder público um trabalho maior de publicidade do nosso carnaval junto aos estados vizinhos, como forma de atrair mais turista dispostos a vivenciar o tido por eles como “terceiro melhor carnaval do Brasil”:

Com referência à decoração com que a Prefeitura está ornamentando a cidade para a temporada carnavalesca que se aproxima, ponderamos que seria o caso de pensar-se numa intensificação da cobertura publicitária, principalmente atingindo os Estados vizinhos, no sentido de trazer a São Luís o maior número possível de turistas. (O IMPARCIAL, 27/02/1973).

Teve fundamental importância nessa contenda, o próprio jornal O Imparcial que, comprando a briga, gasta muitas páginas e matérias na defesa da “erradicação do entrudo”, conseguindo por fim a sua proibição ainda no carnaval de 1973. Interessante notar como a menção a erradicar a brincadeira, presente em suas matérias, pode não ser entendida apenas como uma retórica, pois não só os casos mais graves, apresentados nas argumentações

anteriormente citadas, foram proibidos, mas a brincadeira em si, mesmo que da sua forma mais inofensiva:

Atenção, os menos avisados, está proibido o entrudo. Ninguém que tente, molhar os foliões mesmo com água limpa, sujá-los com maizena e outras coisas, pois irão passar os dias de carnaval em um dos xadrezes da Secretaria de Segurança. Depois, não digam que nós não avisamos. (O IMPARCIAL, 03/03/1973).

2.3 Os Blocos Tradicionais: Uma Manifestação Mais Recente Que o Comumente Apontado?

Como já referido, a passagem da década de 20 para a década de 30 do século passado é comumente apontada como sendo a origem da manifestação, conhecida em São Luís, como blocos tradicionais. Seja nos relatos de memória dos bambas apaixonados pela cadência única dos blocos de nossa capital, seja mesmo em pesquisas acadêmicas, o retorno à década de 20 se normalizou nos discursos acerca deste folguedo.

Não como algo pronto, logicamente, mas como a origem “daquilo que viria a ser”, como destaca Moreira Neto: “Os primeiros blocos já eram conhecidos desde o final da década de 1920, mas foram popularizados somente na década de 30, sendo bem diferentes do que hoje se conhece.” (MOREIRA NETO, 2019, p. 180).

O bamba William Moraes Corrêa, jornalista, produtor cultural, filho de um dos fundadores e membro do Bloco Tradicional Os Foliões desde a primeira participação da agremiação no carnaval de São Luís, em 1977. Vai na mesma linha de raciocínio ao refletir sobre os blocos e a tradição:

Que não quer dizer a tradição vai ficar o tempo todo parada, o que um bloco tradicional hoje faz não é nada do que ele fazia na década de 70, e o que os blocos faziam na década de 70 não é nada do que eles faziam na década... no final da década de 20 pra década de 30. Totalmente diferente, situações diferentes, né? Roupas diferentes, ritmo, cadências diferentes, estilos de letras diferentes, mentalidades diferentes. Algumas coisas melhoraram e outras coisas não. E outras coisas pioraram. (CORRÊA, 2021, s.p.).

Então de início devemos indagar como reconhecemos um bloco tradicional? O que o caracteriza? O que o difere das demais manifestações presentes nas festas dedicadas a Momo em nosso estado?

Ao apurarmos a bibliografia disponível acerca do nosso carnaval, ou a pouca que versa propriamente sobre os blocos tradicionais, observamos que a sua cadência mais lenta em compasso binário; os seus tambores grandes (também chamados de contratempos que, em boa parte, são os responsáveis pela batida ritmada); sua coreografia peculiar e seus figurinos

luxuosos (inclusive em comparação com as demais brincadeiras do nosso folguedo) são recorrentemente apontados como sendo seus pontos mais característicos (SILVA, 2016, p. 54-57), (LISBOA, 2008, p. 355), (MOREIRA NETO, 2019, p. 105-107). Como exemplifica Lisboa “O bloco tradicional é uma manifestação composta de dança e musicalidade própria, ritmo peculiar e marcante, instrumentos musicais de percussão específicos e vestimenta luxuosa.” (LISBOA, 2008, p. 355). Acrescentando logo em seguida:

O ritmo é pulsante e forte, fruto da sonoridade dos instrumentos de percussão, principalmente os contratempos (grandes tambores). As roupas dos blocos tradicionais são sempre luxuosas, grandes fantasias, ricas em detalhes, bordados, rendas, pedras, tudo feito com muito brilho (LISBOA, 2008, p. 355).

Como bem assinala Hobsbawm (1997) “Muitas vezes ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas”. Na busca de uma legitimação perante seu meio, tais tradições empenham-se em construir uma “continuidade com um passado histórico apropriado”. Entretanto, a fragilidade intrínseca a essa relação se encontra exposta em si mesma e em suas contradições, pois:

Contudo, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial. Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória. (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p. 10).

Assim, tais contradições também são encontradas ao observarmos os discursos relacionados aos blocos tradicionais. Seguindo nossa análise acerca dos pontos mais característicos de um bloco de ritmo, agora de forma retroativa. Ao procurarmos nos periódicos ludovicenses da primeira metade do século XX, são poucas as referências às fantasias dos brincantes presentes nos diversos blocos. Existindo apenas relação a vestimentas já características do nosso carnaval, como o fofão; cruz-diabo, baralho; etc. Sendo bem mais simples do que as fantasias que nos acostumamos a ver nos dias de hoje entre os blocos tradicionais (ver Imagem 3). Como corrobora Lisboa:

Os blocos realizaram transformações em suas fantasias, entre as décadas de 70 e 80, quando estas começaram a ser desenhadas por estilistas profissionais e serem confeccionadas com materiais mais luxuosos. Além disso, a produção das mesmas passou a ser interligada à elaboração dos temas e com a criação dos sambas anuais de cada bloco. (LISBOA, 2008, p. 361).

Imagem 3 – As fantasias dos blocos tradicionais no passado e no presente



Fonte: Arquivo Mestre Paulo Salaia, Mestre Luis Carlos, Mestre Carlos Luis.

Já ao pesquisarmos acerca dos contratempos, tão característicos dos nossos blocos de ritmo, somos levamos a história do Vira-latas, bloco fundado, segundo os jornais da primeira metade do século XX, em 1932 no centro de nossa capital, e tido como o pioneiro na utilização dos tambores grandes. “os primeiros a utilizarem tambores grandes foi o Vira Latas, fundado em 1933 fundado pela elite local da época que frequentavam os grandes clubes” (O ESTADO DO MARANHÃO, 1990, *apud* SILVA, 2015, p. 115). Como também afirma um ex-membro do grupo: “tanto a vestimenta tipo fofão adotada depois por todos os blocos maranhenses, como os grandes tambores que faziam a batucada, foram invenções do ViraLata” (MARTINS, 2000, p. 100). Mas, o exato momento no qual esse inovador instrumento teria sido introduzido pelo Vira Latas e posteriormente absorvido pelos demais blocos que faziam parte do nosso folguedo, apresenta-se como uma indagação pertinente e ainda sem resposta. Tendo em vista que o mesmo grupo estivera consideráveis décadas em atividade. De registro mais antigo temos uma foto do ano de 1949 no qual os tambores já podem ser visualizados, como apresentado na Imagem 4:

Imagem 4 – Bloco Vira-latas no carnaval de 1949



Fonte: Arquivo Mestre Paulo Salaia, Mestre Luis Carlos, Mestre Carlos Luis.

Ao ser indagada se os tambores grandes dos blocos tradicionais foram inspirados nos tambores de outra manifestação genuinamente maranhense, o tambor de crioula, a pesquisadora e ex-gestora pública Zelinda Lima afirma que:

Sim, foram. Os tambores do Tambor de Crioula têm um som primitivo, inspirado nos tambores africanos, enquanto os tambores dos Blocos Tradicionais foram invenção dos foliões da classe mais abastada para fazer frente aos tambores dos pobres, ou seja, se na periferia tinha Tambor de Crioula, na área central da cidade, onde estava o povo mais rico, tinha os tambores grandes dos Blocos de Ritmo, que mais tarde viraram Blocos Tradicionais. A batucada das duas manifestações é completamente diferente, incluindo sua sonoridade e desempenho coreográfico. (MOREIRA NETO, 2016, p. 73).

Já William Corrêa nos traz outro importante relato de uma das razões pela qual, segundo ele, foram adotados os tambores grandes pelos blocos tradicionais:

Ainda interessante que esse tambor grande não foi criado pelo bloco tradicional, esses são tambores indígenas, que os índios tocam esse tipo de tambor um pouco maior e eu já vi esse tipo de tambor, inclusive, até em países da África e do Oriente Médio e da Ásia, parecidos [...] E aí esse tambor as tribos de índio tocavam e quando as tribos de índio encontravam os blocos na rua, as tribos de índio abafavam os blocos, por que os blocos tocavam instrumentos pequenos e as tribos de índio com esses tambores grandes. Então os blocos foram aumentando os seus tambores pra poder se equiparar com as tribos de índio, né? E não ser abafados por elas. (CORRÊA, 2021, s.p.).

Oportunizando-nos perceber as “histórias dentro da história”, as falas da ex-gestora pública e pesquisadora e do produtor cultural e membro de bloco tradicional, acima expostas, nos permite enxergar a percepção que esses indivíduos têm da trajetória de sua cultura e como a significam. O que, em grande parte, só torna-se possível a partir do método da entrevista, pois:

Entrevistas são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados. Nesse caso, se forem bem realizadas, elas permitirão ao pesquisador fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo, o que, em geral, é mais difícil obter com outros instrumentos de coleta de dados. (DUARTE, 2004, p. 215).

Interessante observar que, segundo o pesquisador Martins (2000), as tribos de índio surgem somente na década de 50. O que, somado às falas supracitadas de William Corrêa, e a própria Imagem 4 a qual apresentamos, nos permite perceber mais uma vez o qual difícil é situarmos a origem, ou as origens, da manifestação aqui estudada, os chamados blocos tradicionais.

Quanto à cadência, mais uma vez a imprecisão mantém-se significativa. No entanto, segundo Gilberto Pinto Macambira, os Boêmios do Ritmo, bloco fundado por ele e amigos no ano 1947, teria sido o responsável pela criação da cadência característica dos blocos tradicionais de São Luís, “A partir de ‘Boêmios dos ritmo’, surgem novos blocos com a mesma batucada, sendo gradativa e coletivamente aperfeiçoada” (MOREIRA NETO, 2019, p. 248).

A partir da análise da bibliografia existente, relacionando-a às pesquisas realizadas nos periódicos ludovicenses e entrevistas. Chegamos à conclusão que, se realmente quisermos visualizar a década de 1920 como a origem dessa manifestação, os blocos tradicionais, não se terá só a percepção de uma brincadeira bem diferente do que hoje conhecemos, mas sim como algo que em nada pode ser diferido de qualquer outro cordão que surgia à época. Pois, como já destacado, temos sim os anos 20 como um período de efervescência dos cordões, com a criação de vários blocos, e relegitimação por parte da imprensa do carnaval vivenciado na rua.

Assim, outras indagações também se fazem importantes. Seriam os tambores grandes, por si só, suficientes para identificarmos um bloco tradicional, ou as origens deste? Ou não, somente a combinação dos tambores com a cadência ritmada? Com base nas reflexões

expostas até aqui, acreditamos serem os blocos tradicionais uma manifestação mais recente que o comumente apontado.

Outro aspecto que corrobora com essa assertiva é a total falta de referências a termos como “blocos de tambor grande” ou “blocos de ritmo” nos periódicos ludovicenses da primeira metade do século XX. Como destacam Martins (2000) e Silva (2015) a classificação das diferentes brincadeiras no carnaval de São Luís só é possível a partir da década de 70 com o carnaval oficial de passarela, quando é criada inclusive a designação de blocos tradicionais. Mesmo que de forma implícita, o que realmente se quer dizer com os relatos também normalizados de que, antes mesmo da classificação da MARATUR³, esses blocos já eram conhecidos como “de tambor grande” ou “de ritmo” é que já existia a percepção de uma especificidade que os unia e os diferenciava. A ausência dessas designações nos jornais locais ao se relacionarem aos blocos que participavam do nosso folguedo, indica que se essa noção de unidade existia ela era recente, não institucionalizada, nem amplamente conhecida no período tratado.

Acreditamos que o entendimento mais claro da especificidade dos blocos tradicionais tenha origem na passagem da década de 40 para a década de 50 do século XX. Como já referido, este período marca o pioneiro, embora ainda isolado, empenho da prefeitura de São Luís na organização do folguedo momesco. Inclusive, com apoio financeiro às manifestações na gestão do então prefeito Costa Rodrigues. Coordenação que tem continuidade com posteriores concursos idealizados por órgãos particulares, com ou sem o apoio da prefeitura, como no caso daqueles realizados pela Rádio e TV Difusora. A partir desse momento de organização (perceptível na própria divisão, anteriormente não existente, entre as escolas de samba e os blocos carnavalescos nos concursos) acreditamos que as próprias brincadeiras constituintes do nosso carnaval começam a se identificarem e se organizarem, criando como consequência uma mais definida consciência de grupo, ação necessária até mesmo para que tais manifestações pudessem se dirigir ao poder público e reivindicar suas pautas. Como podemos observar na resposta da pesquisadora de nossa cultura Zelinda Lima, quando indagada pelo também pesquisador Moreira Neto, se a organização das diversas brincadeiras, capitaneada pela MARATUR, na década de 70 não fora provocada pelas escolas de samba:

Não. Os Blocos Tradicionais já vinham se organizando e eles ficaram totalmente isolados. Os Blocos Tradicionais criaram um espaço para eles, eles andavam sempre

³ Empresa Maranhense de Turismo (MARATUR), órgão público responsável por coordenar as mudanças que se desenvolveram no carnaval de São Luís, com o desfile oficial de passarela, na segunda metade da década de 70.

juntos, inclusive, quando iam aos clubes iam sempre juntos. (MOREIRA NETO, 2016, p. 68).

Apenas a partir da segunda metade da década de 70, com o carnaval oficial de passarela, a diferenciação mais clara dos blocos tradicionais torna-se possível, dentro do contexto de todas as mudanças estruturais as quais o carnaval ludovicense estava sofrendo. Terminologia nascida por simples necessidade de categorização administrativa, como destaca Américo Azevedo:

A denominação ‘tradicional’ surgiu quase que acidentalmente, usada oficialmente por ele mesmo pela primeira vez, quando era titular de um cargo administrativo em um órgão de cultura do município. Segundo ele, era preciso diferenciar os vários tipos de blocos entre si, a bem da clareza dos processos de custeio. A palavra tradicional foi usada aqui então como simples forma de diferenciação administrativa. (O ESTADO DO MARANHÃO, 1977, *apud* SILVA, 2015, p. 113-114).

O pesquisador Eugênio Araújo também traz o depoimento de Américo Azevedo no I Seminário de Carnaval, promovido pelo DAC/UFMA, em São Luís, em 2001. No qual o mesmo ratifica o acima exposto, gerando certa animosidade aos representantes dos blocos tradicionais, como o próprio Araújo reflete:

Mais uma vez ficou provada a arbitrariedade das classificações e mais um mito foi derrubado. Muitos representantes dos Blocos Tradicionais, presentes no evento, não concordaram com o depoimento, quiseram contrariar o próprio criador do termo, duvidaram dele, mas Azevedo teve que insistir: “– A culpa foi minha, fui eu que batizei assim...” Vejam só: uma palavra gerando hierarquias, contentas e sentimento de culpa! O problema é que ao longo dos anos, os brincantes de Blocos Tradicionais internalizaram a ideia, propagada pela política oficial de cultura e pela mídia, de que eles carregam a “tradição carnavalesca mais importante do Maranhão”, inclusive no próprio nome. A suposição de que esse termo – Tradicional – foi usado apenas para diferenciá-los de uma série de outras manifestações causou mal-estar, isso abalava uma crença estabelecida e sobretudo questionava seu status superior. (ARAÚJO, 2014, no prelo, p. 21-22).

No cerne desta mudança está a construção da passarela do samba. Primeiramente como palanque, construído geralmente na Praça Deodoro ou João Lisboa no centro de São Luís, até o final da década de 70, quando começa a se perpetuar a noção de passarela com arquibancadas. Nesse período, o poder público começa a tomar as rédeas da festa momesca de forma mais efetiva, com esse controle o Estado acaba por limitar a espontaneidade característica do folguedo carnavalesco. Com um circuito oficial havia lugar certo, hora certa e normas de padronização a se seguir. Objetivando-se, assim, a constituição do carnaval como um negócio rentável aos cofres públicos e ao poder privado. Como se percebe no empenho da MARATUR para eliminar os blocos de sujus (herdeiros do já citado jogo do entrudo) vistos como arruaceiros por afastar os turistas e simpatizantes locais. Assim sendo, para participar

do circuito oficial e das competições, essas agremiações precisavam se organizar, por isso que a partir do referido momento torna-se possível se diferenciar com maior clareza as especificidades de cada brincadeira.

Dialogamos com a perspectiva de que tais mudanças são naturais em consonância com as transformações observáveis na própria cidade e em sua gestão administrativa.

CAPÍTULO III - OS BLOCOS TRADICIONAIS NO CARNAVAL DO SAMBA: A Institucionalização do Carnaval de São Luís no Final do Século XX (1976-2000)

A terceira fase do carnaval maranhense, segundo a divisão proposta por Martins (2000), é o “Carnaval do samba”. No que concerne à temporalidade desse novo momento do nosso folguedo, o autor define:

O carnaval do samba em São Luís inicia-se com a formação das turmas de batucadas e se consolida com a canalização da maioria dos esforços carnavalescos para os desfiles oficiais das Escolas de Samba {...} a princípio não se falava exatamente de samba, mas de batucada, que, a rigor, são sinônimos. (MARTINS, 2000, p. 113).

Em nosso terceiro capítulo discorreremos acerca do carnaval do samba (tendo por grande foco a trajetória dos blocos tradicionais) da segunda metade da década de 70 até o ano 2000, com o findar do século XX.

3.1 A MARATUR e As Transformações das Décadas de 70 e 80

É a partir dos carnavais de 1976 e 1977, em especial a partir deste último já com a MARATUR, que o nosso folguedo se redesenha, se institucionalizando com vistas ao turismo e a comercialização da festa momesca. Ao mesmo tempo em que a decoração da cidade, o auxílio às manifestações e os esquemas de segurança durante o carnaval (bandeiras anteriormente requeridas pela nossa imprensa e dirigentes culturais) tornam-se condições estruturais as quais os súditos de Momo poderiam contar com maior certeza. Também crescem as regras e determinações a serem seguidas pelas nossas manifestações e pelos foliões em geral, modificando-se as formas de se vivenciar e se praticar o nosso folguedo:

O art. 3º do regulamento do carnaval de 1977 exige que as escolas-de-samba tenham um efetivo mínimo de 120 componentes adultos, enquanto que o artigo seguinte diz que "a participação de menores fica a determinado pela portaria do Juizado de Menores". Estão também, advertidos, os grupos que receberem essa ajuda e não comparecerem aos desfiles oficiais do órgão promotor do Carnaval, de que ficarão na obrigação de devolver tal ajuda, além de perder o direito de participar dos próximos períodos momescos. [...] O horário é outro item do regulamento que será cumprido rigorosamente, sob pena de ser desclassificado quem deixar de obedecê-lo. O tempo máximo permitido para as escolas do grupo "A" se apresentarem é de 30 minutos, 20 para as escolas do grupo "B" e "C" e dos grupos organizados e blocos. (O IMPARCIAL, 04/02/1977).

Um episódio que sintetiza bem o novo cenário de organização do carnaval ao qual as manifestações estavam submetidas acontece em 1978, no que os próprios jornais sinalizaram como a sumária eliminação de três blocos, classificados como tradicionais, do desfile

carnavalesco do ano seguinte. Dois foram excluídos por atraso, Os Brotos e Os Fuzileiros da Fuzarca (que então competia como tradicional), e um por falta, Os Fantasmas. Este último justifica sua ausência por “motivos maiores”, tendo em vista o falecimento de um de seus membros na tarde de domingo no momento do desfile. Em resposta, a gestora cultural Zelinda Lima, então membro da MARATUR, afirma que essa “foi a versão do bloco. Pode ser que exista outra.” (O IMPARCIAL, 07/02/1978). Explica ainda a gestora acerca da posição da Empresa de Turismo, demonstrando a nova lógica econômica que regia o nosso folguedo:

as medidas tomadas com relação à negligência do pessoal que não desfilou, se deram em face dos problemas que poderiam causar, daí por diante, todos os outros grupos. Se um bloco recebeu seis mil cruzeiros de ajuda da MARATUR e deixa de desfilar, já vai representar prejuízo à instituição, que tem, assim, desfalcado todo o esquema montado. (O IMPARCIAL, 07/02/1978).

As nomenclaturas e a mais clara categorização de nossas manifestações também se revelam no referido momento, como já afirmado por pesquisadores como Martins (2000) e Silva (2015). A primeira menção encontrada a “blocos tradicionais” ocorre no carnaval de 1976 quando: “As escolas-de-samba, blocos tradicionais, charangas organizadas e tambor de crioulas, deverão obedecer rigorosamente ao horário previsto para início do desfile” (O IMPARCIAL, 29/02/1976). E se formaliza como uma categoria específica que concorre ao carnaval oficial a partir de 1977. Interessante observar (principalmente relacionando as assertivas feitas por Américo Azevedo e o debate trazido pelo pesquisador Eugênio Araújo, já retratados) que grande parte das vezes a terminologia “blocos tradicionais” vinha relacionado às divisões dos concursos oficiais, posteriormente fora sendo assimilado como mais um sinônimo para os nossos blocos, mas que concorria nos jornais com denominações como simplesmente “blocos carnavalescos” e, em especial, “blocos organizados”, que na lógica dos concursos oficiais se apresentava como outra categoria de manifestação: “A fantasia aliada ao ritmo da batucada e as evoluções, provavelmente levarão os “Os Velinhos Transviados” A arrebatam o título de o melhor bloco organizado de São Luís, neste ano de 79” (O IMPARCIAL, 23/02/1979), como também no carnaval de 1983 quando é dito acerca da apresentação dos blocos tradicionais: “Um espetáculo de rara beleza foi oferecido pelos blocos organizados durante o desfile de “Domingo Gordo” de carnaval, na Praça Deodoro” (O IMPARCIAL, 15/02/1983), demonstrando ainda certa confusão em torno destas novas categorias.

3.1.1 O Carnaval de Passarela Ainda é Carnaval de Rua

Ao falarmos dos locais onde os concursos, o “desfile oficial”, acontecia na década de 70, a Praça Deodoro é o local mais recorrente. Em 1976, 1977 e 1978 tivemos os blocos tradicionais desfilando na Praça João Lisboa e as escolas, do grupo A e B, na Deodoro. 1979 marca a experiência solitária na década de um carnaval no Anel Viário, com blocos tradicionais e escolas de samba do grupo A desfilando no mesmo dia. Em 1980 o carnaval acontece na João Lisboa e daí em diante volta à Praça Deodoro até 1988 (ver tabelas em Apêndices A e B). Nos primeiros anos são comuns as referências nos jornais ao palanque oficial, com a noção de passarela só ganhando citações a partir de 1976, o palanque na João Lisboa e a passarela na Deodoro muitas das vezes. Mas, neste momento a oposição futuramente construída entre carnaval de rua e carnaval de passarela ainda não é identificada. Como já vimos na primeira metade do século XX, o carnaval de rua em oposição ao carnaval dos clubes sociais e bailes era uma constante e continua presente, mas já o concurso oficial continua sendo uma vivência carnavalesca na rua. Quando os jornais e dirigentes culturais defendiam a necessidade de auxílio e de premiações em dinheiro para as melhores brincadeiras, quando cobravam as melhores decorações para a Deodoro ou João Lisboa, onde ocorreriam os desfiles, eles argumentam em favor do abrilhantamento do nosso carnaval de rua; “Esse dinheiro, que aparentemente é um gasto sem maiores conseqüências, influi enormemente na boa apresentação do nosso carnaval de rua que é tido como um dos melhores do Brasil” (O IMPARCIAL, 14/02/1973).

Imagem 5 – Bloco Tradicional Os Velinhos Transviados no carnaval de passarela da Praça Deodoro em 1986



Fonte: Arquivo Mestre Paulo Salaia, Mestre Luis Carlos, Mestre Carlos Luis.

O palanque continua sendo na rua e mesmo depois a passarela nada mais é do que a própria rua, como nos esclarece o pesquisador Fabio Silva (2015) ao refletir acerca da passarela: “devo salientar que a mesma passou por uma série de transformações até chegar a ser para alguns o principal espaço carnavalesco, na verdade, a rua consagrada para as apresentações dos folguedos de Momo em São Luís.” (SILVA, 2015, p. 120). Assim, podemos observar nos jornais do período tratado:

Este ano o carnaval de rua começou mais cedo em São. Luís [...] Ontem, houve uma grande concentração na passarela da Praça Deodoro, realizado pelas baterias das escolas-de-samba e as orquestras contratadas pela Comissão Organizadora. (O IMPARCIAL, 22/02/1981).

A percepção do carnaval de passarela como uma vivência carnavalesca diferenciada vai se processando na medida em que se torna cada vez mais clara a diferença nela contida do que é o espetáculo e de quem são os espectadores. Separação que tem início com as cordas que isolavam as manifestações ainda nas apresentações para o palanque, mas com sua mudança principal a partir da construção das arquibancadas, que teve uma primeira experiência por iniciativa privada no carnaval de 1979 no Anel Viário e se torna uma realidade a partir dos anos posteriores. Tudo isso corroborado, é claro, pelos crescentes discursos anti-carioquização e comercialização das quais a nossa festa momesca estaria sofrendo, o que acaba por transformar a passarela em um alvo.

3.1.2 Os Debates em Torno da “Carioquização” e “Comercialização” do Carnaval de São Luís

Ainda no fim da década de 70 do século XX ganham força, impulsionados pelas mudanças supracitadas, vozes que percebem na mais perceptível aproximação do nosso folguedo ao do Rio de Janeiro, “carioquização”, um risco, pela possível perda de nossa essência festiva de antigos carnavais. Já tendo destaque na época o papel do poder público, em especial da MARATUR, no desenvolver de tal processo:

A segunda fase, iniciada já nesta década, teve como objetivo introduzir novos detalhes nas já escolas de samba maranhenses, tornando-as mais parecidas com as congêneres cariocas, tidas como padrão. [...] O aprofundamento dessa tendência vem sendo, de certa forma, incentivada pela própria Maratur, ao introduzir critérios de classificação para as escolas de samba retirados da <matriz> carioca e mesmo os outros grupos carnavalescos passam por semelhante enquadramento. (O IMPARCIAL, 07/02/1978).

Mudanças também discutidas em relação aos nossos blocos, já intitulados tradicionais, em matérias que exaltavam as suas especificidades e nomes como o do Vira-Latas e Boêmios do Ritmo. Em um passado no qual os blocos “Quando surgiam na passarela se constituíam em atração total até mesmo, em alguns casos, ofuscando as escolas famosas” (O IMPARCIAL, 27/02/1979), acerca das modificações:

Sem nos fixarmos apenas nas apresentações das escolas de samba e dos blocos, cujo desvirtuamento é flagrante a partir das profundas e criminosas modificações no seu ritmo, na introdução indevida de novos instrumentos e outras sofisticções, mas indo além um pouco no que tange à própria organização destas associações, chegaremos facilmente à conclusão que o "assassinato" é global [...] (O IMPARCIAL, 27/02/1979).

Outra manifestação que teve que lidar com a oposição tradição/inação foi a casinha da roça, também própria do nosso folguedo. No carnaval de 1977, a brincadeira não saiu às ruas por divergências internas entre seus organizadores, debate que girava, principalmente, em torno da adoção de novos elementos na casa, defendidos por uns e criticados por outros. As requeridas modificações no folguedo, que tinha por objetivo inicial representar a cultura do interior do nosso estado, pode nos dá uma noção da amplitude do processo de mudanças das quais tratamos e das influências exógenas, em especial do carnaval carioca, que atingiram, em algum grau, todo o nosso carnaval:

A justificativa para que a brincadeira não saísse este ano, apresentada por Nascimento à MARATUR, à tarde de ontem, foi o de surgimento de divergências entre os 45 membros da entidade, uma vez que há uma corrente que quer introduzir inovações na Casa da Roça, consideradas "estranhas" pelo presidente da Sociedade. Uma das mudanças propostas foi a da adoção de pessoas vestidas de baianas, sentadas na parte frontal da casa. (O IMPARCIAL, 18/02/1977).

Quase que de forma complementar ao discurso crítico a chamada “carioquização” do carnaval maranhense, vêm às questões em torno do excesso de institucionalização, ou a comercialização do nosso folguedo. Também seguem a linha a partir da percepção da perda da espontaneidade, do excesso de concorrência, da lógica voltada ao turismo, provocadas pelas mudanças da segunda metade da década de 70, as quais já foram citadas.

[...] a morte começou, quando começaram a pensar em lucros, em tornar esta manifestação popular em veículo de promoção pessoal e até mesmo quando tiraram o comando da festa do povo, para entregá-la ao governo. Comercialização do carnaval foi um desastre. (O IMPARCIAL, 17/02/1980).

O distanciamento progressivamente aumentado dos populares, espectadores, de suas manifestações, o espetáculo, que modifica a forma como se consumia a festa: “As restrições

impostas pela segurança, válidas e actitável nos desfiles perde sentido quando se estende à presença do público para se divertir como sempre desejou” (O IMPARCIAL, 27/02/1979).

Começam a ter espaço, impulsionados por tais críticas, movimentos para “reviver” nossos antigos carnavais. A partir da defesa e manutenção de certas manifestações tidas como características do nosso folguedo, como a casinha da roça “resistindo a todo o tipo de inovações e se constituindo numa das notas mais originais dos carnavais maranhenses” (O IMPARCIAL, 18/02/1977); os fofões que em diferentes épocas “ressurgem” “como uma forma de protesto contra o carnaval fabricado por quem dele não participa” (O IMPARCIAL, 13/02/1979); e os blocos de sujo “hoje um pouco marginalizada com a institucionalização (excesso de organização) com que vem se conduzindo o Carnaval em São Luís” (O IMPARCIAL, 12/02/1983). Com relação aos fofões, interessante notar, e sintomático do processo de reação ao qual estamos diante, como muitos dos aspectos da manifestação que suscitam elogios na imprensa são exatamente opostos às bandeiras defendidas pelas brincadeiras no início da década de 70, antes da institucionalização efetivada nos carnavais de 1976 e 1977: “De qualquer maneira, é válido é digno de elogios o ressurgimento desses anônimos é simpáticos foliões, que não recebem ajuda governamental, não cumprem horário de apresentação nem exigem local decorado para brincar” (O IMPARCIAL, 13/02/1979).

Ratifico, porém, que no tratado momento, décadas de 1970 e 1980, as críticas à passarela aparecem como pano de fundo do discurso anti-carioquização e comercialização do carnaval maranhense, os verdadeiros culpados para muitos pela possível perda de nossa essência. Pois mesmo nos resgates de memória dos antigos carnavais de São Luís a passarela ainda está presente, aqui entendida como simples local, rua, de passagem das manifestações. O que significa que a mais drástica oposição entre carnaval de rua/carnaval de passarela deva ganhar força posteriormente, na década de 1990.

3.2 União X Federação

Uma contenda que mostra-se de grande importância para que se consiga entender a dinâmica do carnaval maranhense nas décadas de 1970 e 1980, ocorre entre a Federação das Escolas de Samba do Maranhão (FESMA) e a União das Escolas de Samba do Maranhão (UESMA). Sua importância está justamente no fato de que tais organizações não reuniam apenas as escolas, mas também os blocos tradicionais e demais manifestações ligadas ao carnaval maranhense. Se aumentarmos o foco, encontraremos no início de tal dissidência duas figuras marcantes de nossa cultura popular, José Alves, também conhecido como Piranha,

dirigente da escola Flor do Samba, e Natanael Barata, dirigente da escola Turma do Quinto. A Federação das Escolas, comandada por Piranha, é criada primeiro e em oposição a ela surge posteriormente a União das Escolas, criada, nas palavras de seu fundador, Natanael Barata, ao perceber irregularidades na administração da Federação:

Barata aproveita a oportunidade para relembrar os episódios que culminaram com a criação da União das Escolas, porque só existia a Federação. Tudo começou por causa de uma eleição que tinha duas chapas e o então deputado estadual Vera Cruz Marques, numa atitude ditatorial, decidiu que “ou sua chapa seria eleita ou não teria eleição”. (O IMPARCIAL, 24/02/76).

Episódio que está em consonância com todo um debate que perpassa essas duas décadas acerca da influência política exercida dentro de nossas manifestações e nos próprios órgãos responsáveis pela organização da festa momesca em nosso estado.

Estas duas instituições atuavam simultaneamente na defesa dos interesses de seus associados junto aos órgãos de cultura e por muitas vezes se opunham e se boicotavam. No carnaval de 1979, a mudança do dia do desfile das escolas do grupo A e dos blocos tradicionais do domingo de carnaval para a segunda-feira gera bastante descontentamento para os representantes da Federação. Sendo apontado até mesmo o risco de prejudicar a totalidade do carnaval, já que nem escolas do grupo A e nem os blocos tradicionais se arriscariam a sair às ruas no domingo, nas palavras de José Alves, “porque ninguém quer mostrar suas fantasias que desfilarão na segunda-feira no concurso, nem tão pouco sujá-las e estraviar as alegorias.” (O IMPARCIAL, 10/02/1979). Em meio às acusações do Piranha contra a União das Escolas pela mudança do dia do desfile e o possível fracasso do carnaval naquele ano, a posição do então presidente da MARATUR, José Figueiredo, é esclarecedora:

[...] dizendo que a culpa das divergências que ocorrem em todos os carnavais é a existência de duas entidades trabalhando pela mesma coisa, quando o desejável seria apenas uma. Essa luta ele travou logo que assumiu o antigo Departamento de Turismo, e nunca conseguiu unir as duas entidades - Federação e União, - que vivem numa constante guerra, pelas divergências de interesses dos associados. (O IMPARCIAL, 10/02/1979).

No referido carnaval, a força da pressão da Federação acaba por ser responsável pela troca do dia do desfile. Mas as contendas entre as entidades não param, como nos casos recorrentes das escolhas dos jurados para o desfile oficial, a exemplo do que ocorre no carnaval de 1985:

A luta pela escolha do juri começou quarta-feira quando a União e Federação apresentaram 100 nomes (50 de cada) para serem vetados 90, porém as duas entidades vetaram todos os nomes e ontem os nomes apontados por uma delas era

vetado pela outra. Hoje decide-se qual vai ser o jurado ou se vai haver julgamento. (O IMPARCIAL, 17/02/1985).

Outro momento que deixa claro inclusive a disputa entre as instituições para angariar mais associados entre as nossas brincadeiras carnavalescas, envolve o bloco tradicional Escolinha do Bessa. No carnaval de 1981 o dirigente da Federação, José Alves, afirma a Comissão Organizadora, baseado na declaração de um ex-membro do Bessa, que o bloco, então no seu quadro de associados, não participaria do desfile oficial naquele ano, o que o impossibilita de receber o auxílio em dinheiro entregue às manifestações. O problema é que a informação não procedia e segundo o então presidente do Bessa, Alvaro Barbosa, o bloco já estava ensaiando desde o ano anterior para o concurso oficial e havia realizado dívidas na compra de tecidos para as fantasias que seriam pagas com o auxílio governamental. Ajuda que agora só poderia ser entregue após o carnaval, o que dificultava muito que a brincadeira saísse aquele ano. O embate instalado entre os dirigentes do Bessa e o Piranha e Federação, acaba por despertar o interesse da União, que vê a chance de conseguir mais um afiliado:

Por outro lado, quem fica mais alegre é o tesoureiro da União das Escolas de Samba que, diante da briga feia entre “Piranha” e os dirigentes do “Bessa”, fica na espreita de agarrar mais um associado para sua entidade. É como ele sempre diz: “Vamos acabar com a Federação”. (O IMPARCIAL, 18/02/81).

3.2.1 O Crescimento das Escolas de Samba e dos Blocos Tradicionais

No rastro das contendas entre União e Federação vem outro confronto que fica claro nas próprias lideranças das duas entidades, a relação conturbada entre a Turma do Quinto (Barata) e a Flor do Samba (Piranha). Essa relação é especialmente interessante, em nossa pesquisa, por nos ajudar a responder como se dá o desenvolvimento dos nossos blocos tradicionais, em comparação às escolas e outras manifestações, a partir do processo de institucionalização do carnaval maranhense nas décadas estudadas.

Inicialmente, deve-se destacar que o nascimento das rivalidades entre aqueles que realmente fazem e protagonizam as nossas manifestações, e entre aqueles que as vivenciam intensamente, em especial nas comunidades de onde tais brincadeiras são originárias, é algo natural que perpassa as relações interpessoais de cada um desses brincantes. Rivalidades que já são comuns mesmo antes do processo de maior formalização da nossa festa momesca, que ocorre na segunda metade da década de 70, nas disputas de cada grupo para ser o melhor, ter a melhor apresentação, ter a indumentária mais bonita etc. Dito isso, argumento que a rivalidade entre Flor e Quinto, nas décadas de 1970 e 1980, é apropriada e impulsionada pelos

meios de comunicação e órgãos gestores do nosso carnaval como forma de tornar o nosso folguedo mais atrativo e popular com o advento da passarela. Discurso que começa a aparecer abertamente nos periódicos em um momento de profundas mudanças no nosso folguedo:

A competição entre as duas escolas se prenuncia uma das mais ferrenhas; com isto, o público terá oportunidade de ver um Carnaval diferente, com muita movimentação, e não com aquela apatia que vinha dominando o Reinado de Mono de São Luís. Se as autoridades estão dispostas a reviver os carnaval, parece-nos que esta é a grande oportunidade, aproveitando o embate das escolas que estão se cuidando, no sentido de se apresentar bem. (O IMPARCIAL, 24/02/1976).

Crescendo progressivamente ao longo dos anos, acompanhado de discursos que classificavam as escolas como as “duas maiores manifestações do nosso carnaval”, a rivalidade que é a “nossa maior atração” etc. Tendo, especificamente elas, a hegemonia nos títulos dos carnavais no período tratado (ver tabela em Apêndice B); como também nos artigos, matérias e coberturas relacionadas à nossa festa momesca presentes nos periódicos. Inclusive, sendo muitas das vezes difícil saber qual bloco tradicional fora o campeão, assim como os campeões das demais manifestações, diante da prioridade sempre entregue às escolas:

Como em toda competição o negócio é mostrar o melhor é o mais bonito, é sempre daí que surgem as polêmicas, intrigas e tantas outras desavenças. Acontece que em todo carnaval, o Piranha afirma que a turma do Quinto não está com nada. Por outro lado, o pessoal da Madre Deus contesta o blá, blá do presidente da Flôr, e no fim das contas são as Escolas que mais se popularizam em torno do Blá, blá blás. (O IMPARCIAL, 15/02/1981).

Todo esse holofote dado a Flor e Quinto não apenas deixava, em parte, à margem outras manifestações do nosso folguedo, mas também as próprias demais escolas. Que recorrentemente reclamação pedindo mais espaço, tecendo críticas e levantando suspeitas acerca dos gestores dos órgãos de cultura e sua suposta cumplicidade, “pois Quinto e Flor são as únicas beneficiadas em todos os carnavais” (O IMPARCIAL, 21/02/1985) denúncia o então presidente da Turma de Mangueira. Como podemos observar também nas acusações do presidente da Favela em outra ocasião:

O presidente da Escola de Samba Favela, Odoval Nunes, disse que a escola poderá não desfilar [...] Odoval Nunes colocou em suspeição a Comissão Julgadora Instituída pela Comissão Organizadora do Carnaval afirmando que o seu presidente, Américo Azevedo Neto, traçou um esquema para que a Turma do Quinto seja a campeã, haja vista que inclusive é vice-presidente daquela agremiação carnavalesca. (O IMPARCIAL, 13/02/1983).

Neste carnaval, em específico, o choque das escolas rivais foi ainda maior quando membros da Comissão Organizadora do Carnaval se juntaram à Turma do Quinto, desfilando

pela entidade no concurso oficial, que a tornaria a campeã naquele ano. E mesmo quando a “correlação de forças” se modifica nas gestões dos órgãos de cultura, ainda eram as duas escolas a protagonizar a cena, como no ano seguinte, 1984, onde a Flor se sagra campeã:

É que no Maranhão, vence sempre quem está no Poder. Então não será novidade se o resultado for favorável à azul e, vermelho e branco. [...] Os dirigentes do Quinto, a exemplo do que ocorreu no ano passado quando davam as cartas nos Leões, já estão conscientes dessa evidência. Da mesma forma como tinham certeza que venceriam, hoje não tem dúvidas que a correlação de forças de mudou. (O IMPARCIAL, 08/03/1984).

Como denunciado no irreverente refrão da escola Duque do Samba no carnaval de 1988: “Nada mudou, nada mudou, três anos dá Quinto, três anos dá Flor; o resto das escolas o diabo carregou...”, que segundo seu presidente visava expor os esquemas que sempre beneficiavam as duas escolas (O ESTADO DO MARANHÃO, 12/02/1988).

Há para os blocos tradicionais, também no período de maiores transformações no nosso carnaval, a tentativa de impulsionar-lhes a partir das rivalidades entre seus grupos, assim como ocorrera com as escolas:

Do ano passado para esse OS VERSÁTEIS e ESCOLINHA DO BESSA [...] abriram uma guerra-fria [...] principalmente porque o dono de OS VERSÁTEIS "sonegou" alguns figurantes do ESCOLINHA para [...] deixando a outra um pouco desfalcada. [...] Segundo ele mesmo, ALVINHO é o maior e melhor trovador de RITINTA da cidade; por seu lado, em "Os Versáteis" há o Enéas, que também se diz O MELHOR, e com isso começou a "briga das ritintas". Quem será o melhor? A resposta só poderá ser dada no dia da apresentação de ambos na passarela. (O IMPARCIAL, 29/01/1977).

No entanto, tal iniciativa não vinga como a das escolas, ou não prossegue sendo fomentada pela imprensa e órgãos de cultura como esta última. Importante destacar que para os brincantes, que realmente vivenciaram os blocos tradicionais, a rivalidade entre esses grupos era algo sério, mesmo que sem os holofotes dados pela imprensa às escolas, como observável no depoimento do Mestre Paulo Salaia:

E a rivalidade antigamente era grandiosa, muitas brigas quando um bloco se encontrava com outro, eu briguei varias vezes, quando eu era comandante do bloco Os Versáteis né? Na década de 76 né? E a gente sentia uma rivalidade muito grande com o bloco Os Vigaristas, a gente chegou até se encontrar, disputamos mais de 1 hora batucada um do lado e do outro, e depois a pancada começou e o pau fedeu, não tenha dúvida. (SALAIA, 2021, s.p.).

Anteriormente aos processos de modificação observados nos carnavais de 1976 e 1977, os blocos, assim como as escolas, eram recorrentemente apontados como os últimos responsáveis pela animação do carnaval de rua, em crise para muitos críticos. Mesmo nos primeiros anos dos carnavais oficiais as duas manifestações ainda mantinham certo equilíbrio

de importância, sendo nos auxílios recebidos, nos prêmios para as campeãs ou na cobertura da imprensa.

Mas, é evidente que a forma como o carnaval oficial é desenvolvido nos anos seguintes, influenciado pelo modelo do Rio de Janeiro, beneficia e impulsiona as escolas de samba. Que crescem em importância e nos seus próprios contingentes de brincantes, o que nos permite entender como eles acabam monopolizando os auxílios dos departamentos de cultura, como também o espaço na imprensa, em relação às demais manifestações. O bamba William Corrêa nos expõe como essa rivalidade entre as escolas de samba e os blocos tradicionais, seja por auxílios públicos ou espaço e reconhecimento, repercutem até hoje:

Até hoje tem uma certa briga por que as escolas de samba são mais organizadas e ganham muito mais que a gente, né? [...] As escolas de samba daqui só são grandes mesmo na passarela e olhe lá. E ganham muito mais que a gente, por que são organizadas e tem sua força política nos bastidores né? Tanto no carnaval do estado quando no carnaval de passarela... da bendita da prefeitura. (CORRÊA, 2021, s.p.).

Outro episódio que sinaliza bem o contexto das décadas estudadas em relação às escolas, blocos e demais manifestações, acontece no carnaval de 1990, quando vários blocos tradicionais são impedidos de desfilar na passarela por atraso. A situação ocorre quando a Comissão Organizadora do Carnaval muda repentinamente o horário do desfile oficial, que é antecipado de 17:00 horas para às 16:00 horas da tarde, o que acaba confundindo muitos gestores e brincantes. Tal iniciativa tinha por intenção ajudar as escolas maiores (Flor e Quinto) para que estas se apresentassem ainda na madrugada, mas acabou prejudicando diretamente os blocos que, além de sofrerem com os atrasos, se apresentaram para arquibancadas praticamente vazias. Como argumentou José Arnaldo Morais, presidente do bloco Os Inacreditáveis, um dos que não puderam desfilar na ocasião: “o carnaval maranhense hoje vive em função da Flor do Samba e da Turma do Quinto. Eles não ligam para os blocos organizados e tradicionais. Duvido se eles barram uma escola grande?” (O ESTADO DO MARANHÃO, 27/02/1990). Na madrugada as escolas realmente tiveram atrasos de em média meia hora e desfilaram sem problemas.

3.3 Os Blocos Tradicionais e as Mudanças do Carnaval Oficial

Assim, acompanhando os periódicos, podemos perceber que os blocos tradicionais sofrem um processo de institucionalização semelhante à de outras manifestações. O que fica especialmente claro nas críticas acerca da “carioquização” que estes também estariam sofrendo, pela introdução de novos instrumentos, modificação de seu ritmo, cadência,

fantasia, introdução de temas em seus desfiles etc. Os investimentos no carnaval crescem e consecutivamente a estrutura e a divulgação do folguedo também, blocos e escolas (como duas manifestações que se mantiveram nos carnavais oficiais durante o período aqui tratado) naturalmente se beneficiaram e prosperaram em algum grau junto a essa nova dinâmica. A própria centralização que o carnaval oficial propiciava nesse momento, com o desfile oficial de passarela, tornava os holofotes dados a essas duas manifestações ainda maiores, inclusive em relação a outras brincadeiras que não se faziam presentes na passarela. Como denunciado no jornal O Estado do Maranhão do ano de 1987, quando se sente a ausência dos blocos de sujeitos e fofões no presente carnaval e se alerta que “entretanto, a centralização do desfile oficial na Praça Deodoro obrigou o público a ter como única alternativa os desfiles das escolas de samba e blocos tradicionais [...]” (O ESTADO DO MARANHÃO, 03/03/1987).

Mas, os blocos tradicionais travavam uma luta específica por espaço, ou pena recuperação de um espaço, em relação às escolas. Sintomáticas são as críticas feitas a manifestação pelo desfile na Praça João Lisboa no carnaval de 1978; “O que pode definir como as mais pobres aparições do carnaval em 1978” (O IMPARCIAL, 07/02/1978). Último ano, do período tratado, em que blocos tradicionais e escolas se apresentaram em lugares e/ou dias diferentes:

A bem verdade, a apresentação dos blocos foi a mais pobre possível, com bateria fraca, músicas antigas (algumas novas eram fraquíssimas) e coreografia baseada em brincadeiras de roda. A roupa usada pelos componentes também diferia pouco uma das outras, predominando o vermelho, o amarelo, o branco e o preto. [...] O policiamento de cem homens, divididos estrategicamente, foi até demasiado para o pouco afluxo de pessoas[...] (IMPARCIAL, 07/02/1978).

E no ano seguinte (quando estes se apresentaram no mesmo dia das escolas de samba, porém antes), na ocasião em que é dito acerca de seu ritmo tão característico: “O público, como de costume, permaneceu em Fria expectativa do desfile dos blocos, talvez por causa do ritmo, que não é dos mais estimulantes nessas organizações tradicionais” (O IMPARCIAL, 27/02/1979).

Os blocos travaram essa batalha a partir de negociações com as mudanças que estavam ocorrendo, como no caso do seu ritmo, acusado na época de seguir uma progressiva aceleração. A pesquisadora Lisboa (2008) nos ajuda a entender, também, acerca das fantasias:

Os blocos realizaram transformações em suas fantasias, entre as décadas de 70 e 80, quando estas começaram a ser desenhadas por estilistas profissionais e serem confeccionadas com materiais mais luxuosos. Além disso, a produção das mesmas

passou a ser interligada à elaboração dos temas e com a criação dos sambas anuais de cada bloco. (LISBOA, 2008, p. 361).

Os blocos vão adotando novos elementos e ressignificando outros a fim de se estabelecerem no novo cenário ao qual se encontravam. Uma vez que a beleza nas indumentárias sempre fora um ponto importante para a maioria das manifestações, ela agora ganha outro caráter, o da ostentação. Não era mais somente necessário destacar como as fantasias estavam bonitas, mas sim dar ênfase ao quanto ela custou, se era importada ou não etc. Por exemplo, com os Versáteis no carnaval de 1981:

A fantasia do tradicional da Madre Deus será este ano, denominada “Rei de Roma”, dentro do estilo altamente luxuoso, trabalhada sobre veludo e lamê, que custará aos 30 componentes do tradicional bloco, cerca de 800 mil cruzeiros. (O IMPARCIAL, 15/02/81).

Assim eram destacados os blocos tradicionais nas suas aparições nos jornais, com o luxo por foco, que por sinal inflama novamente o público:

Destas agremiações a que foi mais aplaudida pela platéia que lotava as arquibancadas da Deodoro foi “Os Foliões” Que exibiu uma bela e luxuosa fantasia de Pierror, cantando na passarela o seu tema “Lágrimas de Pierror” (O IMPARCIAL, 15/02/1983).

Discurso que coaduna também com o que vinham fazendo as escolas de samba da capital no mesmo período:

Com quase 90 por cento de seu material importado do Sul do País, principalmente o material para as fantasias, a Flor do Samba [...] Até agora os custos empreendidos na confecção de fantasia e alegorias estão em torno de 12 milhões de cruzeiros. (O IMPARCIAL, 13/02/1983).

Como o pesquisador Fabio Silva (2015) se atenta, muito das mudanças na forma de fazer o carnaval em São Luís foram influenciadas pela mídia televisiva que começa a transmitir na capital maranhense, no tratado período, os desfiles das escolas de samba cariocas; e a própria relação já existente, e normalmente subvalorizada, entre as nossas agremiações carnavalescas e as congêneres do Rio de Janeiro. Em vista disso, “São Luís faz parte dessa leva de mutações que a festa carnavalesca sofreu. Certamente as mudanças da festa carnavalesca ludovicense têm seus aspectos de singularidade, assim como a das demais cidades também têm” (SILVA, 2015, p. 128-129), chegando à percepção de tais mudanças como naturais, haja vista que se enquadra a um processo mais amplo a nível nacional. Todavia, não exclui o fato de que o sucesso de sua implantação se deve também a aceitação e estímulo recebido por parte dos órgãos de cultura do estado e dos próprios gestores de nossas manifestações, que por diversos motivos ratificaram as transformações, como o autor pontua:

No intuito de melhorar a organização do concurso carnavalesco, a MARATUR, a FESMA e UESMA resolveram adotar o estilo dos desfiles das escolas cariocas, o que não implica afirmar que houve uma descaracterização das representações momesca de São Luís. Apesar da instituição de um regulamento similar ao regulamento das escolas do Rio — com a instituição de um horário rígido para entrada e saída das brincadeiras, número mínimo para alas, adoção de porta bandeiras e estandarte e introdução dos carros alegóricos — penso que a singularidade da festa ludovicense ainda se faz presente. (SILVA, 2015, p. 131).

Os blocos tradicionais, como as demais manifestações, também foram influenciados por essa leva de mutações e, principalmente, entraram em negociação com as mudanças na dinâmica do carnaval ao qual estavam envoltos, de modo a estabelecerem sua posição nesse novo cenário e atraírem um maior contingente de simpatizantes para o seu folguedo. Como perceptível nas modificações e ressignificações no seu ritmo, fantasias, na introdução de temas a serem apresentados na avenida, alguns casos de utilização de carros alegóricos etc.

3.4 A Década de 1990 e o “Ressurgimento” do Carnaval de Rua

A década de 1990 tem início com um forte debate exposto na imprensa escrita da cidade em prol do “ressurgimento” do carnaval de rua de São Luís, a volta aos antigos carnavais que marcaram a cidade. Em seu cerne estava a criação do Projeto Carnaval de Rua, impulsionado pelos Seminários do Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, pela criação da Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos e concebido, entre outros, pelo produtor cultural José Pereira Godão. O projeto foi levado a cabo pela FUNC⁴ da Prefeitura de São Luís a partir do início da década de 90. Segundo Aldo Leite, teatrólogo e na época presidente da FUNC, a principal mudança gerada pelo projeto fora:

[...] conferir prioridade às brincadeiras de rua, prestigiando as ricas manifestações culturais típicas de nosso povo. Isso foi acontecendo de forma gradual e participativa, ao longo desse período e, a cada ano, verifica-se revigoramento cada vez maior do nosso carnaval, que já foi considerado o terceiro do país. (O ESTADO DO MARANHÃO, 21/02/1995).

Assim, é representado com recorrência nos jornais um suposto ressurgimento do verdadeiro carnaval da cidade, o carnaval de rua: “Indiscutivelmente o carnaval de rua de São Luís voltou a tomar fôlego” (O ESTADO DO MARANHÃO, 12/02/1993); “O carnaval de rua de São Luís nunca esteve tão animado nos últimos tempos como está agora” (O ESTADO DO MARANHÃO, 16/02/1993). Mas, como bem analisa Fabio Silva (2015) o carnaval de rua

⁴ Fundação Municipal de Cultura (FUNC), órgão público do governo municipal, do qual fizeram parte alguns produtores culturais e intelectuais críticos à passarela, que coordenou grande parte das mudanças do carnaval de São Luís na década de 90.

de São Luís nunca desapareceu para ser resgatado e que a tentativa romântica de refazer os antigos carnavais de décadas anteriores esbarrava nas próprias mudanças materiais e culturais pelas quais a cidade passou. Complementando seu raciocínio:

Assim, faço alguns questionamentos: como os organizadores do carnaval de rua iriam conseguir resgatar a autenticidade do folguedo ludovicense se, naquela época, as agremiações não tinham horário fixo para passar nos espaços de apresentação? Além disso, como reviver o carnaval de rua se, no circuito oficial de rua, os blocos organizados e tradicionais ao se apresentar em cada um dos circuitos recebem um cachê? O carnaval, aqui, não é “resgatado” pelo seu esplendor, mas se torna evidente o interesse econômico por trás da brincadeira que deveria ser espontânea, alegre e desvencilhada de jogadas financeiras. (SILVA, 2015, p. 134).

Dialogando com Roger Chartier as representações inserem-se “em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação” (CHARTIER, 1990, p.17). Assim, ao representarem o carnaval de rua como o nosso verdadeiro folguedo, sobrepondo-o a outras formas de vivência carnavalescas, implícito estavam vários interesses políticos e econômicos. Justificativa econômica que inclusive é citado pelo próprio presidente da FUNC como uma das razões do Projeto Carnaval de Rua, complementarmente ao embate a formas de vivências carnavalescas vindas de outros estados:

Acreditamos haver consenso entre as pessoas sensatas — afinal, temos registros de opiniões de importantes personalidades de nosso meio cultural, publicadas nos jornais —, de que, até mesmo por razões turísticas, ninguém virá visitar-nos para ver o carnaval na forma como se desenvolve no Rio, em Salvador, em Recife/Olinda ou Fortaleza. O turista se interessará em ver o carnaval maranhense, que tem muito de interessante a mostrar. (O ESTADO DO MARANHÃO, 21/02/1995).

Se nas duas décadas anteriores, como já discutimos, houve uma progressiva centralização do carnaval em prol do desfile oficial de passarela. Com o “Projeto Carnaval de Rua” o nosso folguedo volta a descentralizar-se, mas agora sob orientação do poder público. Ganhando maior destaque, inicialmente, o circuito de carnaval de rua Madre-de-Deus/ São Pantaleão e posteriormente se espalhando para os demais bairros:

Prossegue hoje a tarde a folia do Circuito de Carnaval de Rua promovido pela Prefeitura São Luís. A movimentação para os bairros do João Paulo, Liberdade, Vila Palmeira, Anjo da Guarda, Ipem/Turu e Vila Embratel. Diversos blocos escolas de samba e tambores de crioula participam da animação. Vale a pena conferir. (O ESTADO DO MARANHÃO, 06/02/1994).

Com essa setorização e a consecutiva existência de mais palcos e circuitos para apresentações no período momesco, os gastos do poder público também acabam por aumentar, limitando os recursos para a vivência carnavalesca que teve o domínio hegemônico nas duas décadas anteriores, a passarela. Mas, não fora somente a falta de recurso que gerou um abandono do carnaval de passarela, havia também um discurso que, como observamos,

vinha angariando força desde a década anterior, o qual enxergava na passarela uma influência exógena, não pertencente a nossa cultura. Com isso se realça a oposição do carnaval de rua, nosso “verdadeiro” carnaval, e o carnaval de passarela, “carioquização” do nosso folguedo.

3.4.1 Carnaval de Rua X Carnaval de Passarela: A crise do Carnaval Oficial de Passarela

Como já tratado, as especificidades do carnaval de passarela em relação ao carnaval de rua se destacam quando fica clara a separação entre espetáculo e espectador presente nessa vivência carnavalesca. Primeiro com as cordas e posteriormente com as arquibancadas, montadas para que os foliões pudessem assistir suas manifestações com maior conforto, embora “como lembra Araújo (2001), a platéia mesmo ao assistir aos desfiles, participa dele intensamente, divertindo-se e emocionando-se” (SILVA, 2015. p.146). Nesse sentido é interessante trazermos as observações de Américo Azevedo feitas no jornal O Estado do Maranhão, em 1995, quando este aponta a passagem do desfile de passarela da Deodoro para o Anel Viário como mais um ponto chave desse distanciamento:

[...] Na opinião do carnavalesco, o que mudou e deixou uma lacuna na folia de Momo na capital foi a transferência do carnaval da Praça Deodoro para o Anel Viário, iniciativa do ex-prefeito Jackson Lago. [...] “Carnaval é povo. Não se podia tirar o carnaval do povo, que era o que ocorria na Deodoro com o desfile espremido entre os participantes. Isso sim, era o carnaval maranhense”, afirma. A tradição era o desfile das escolas e não o espetáculo proporcionado pelo luxo, que hoje é um fato, segundo Américo Azevedo. (O ESTADO DO MARANHÃO, 26/02/1995).

A passagem do desfile oficial para o Anel Viário ocorreu em 1989, permanecendo no referido local durante toda a década seguinte (ver tabelas em Apêndices A e B). Mudança que ocorre pela própria importância que ganha o carnaval de passarela na década de 80, segundo Fabio Silva:

Como o carnaval nesse espaço cresceu, era necessário, mais uma vez, encontrar outro espaço para acomodar os admiradores dessa forma de fazer e brincar o carnaval. Foi por isso que, a partir de 1989, a passarela do samba passou a ser construída no Anel Viário. (SILVA, 2015, p. 132).

Inclusive, na época, sendo bem-vista a troca de local pelos sambistas, pelo maior espaço para a evolução de seus desfiles e também por ter um acesso mais fácil que a Deodoro, o que facilitava a locomoção dos carros alegóricos:

[...] Sambistas elogiam a passarela [...] Até mesmo os empurradores dos carros alegóricos tomam precauções para garantir um bom desempenho na passarela. Ao final do desfile de ontem, alguns deles, a exemplo de Wilson da Silva, da Favela do Samba, garantiram que esse ano o trabalho foi mais fácil porque não tiveram que

enfrentar nenhuma subida ou descida [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 08/02/1989).

Acerca das críticas de Américo Azevedo ao excesso de luxo e ostentação que haveria se tornado o carnaval de passarela, em consonância estavam com as análises de José Pereira Godão, veiculadas na mídia impressa da cidade no ano de 1996. Ano em que Godão idealiza o carnaval de passarela sem competição e a união do circuito de Carnaval de Rua com o Carnaval de Passarela, no qual após o desfile oficial as agremiações deveriam ir em direção a Madre de Deus, a época sede do circuito de rua, para se apresentarem.

[...] José Pereira complementa dizendo que a idéia dele prioriza a música, o samba e não só figurinos e alegorias [...] Além disso, ele acredita que a falta de disputa vai fazer com que as escolas se reencontrem. “Nosso carnaval chegou ao que chegou por causa dessa ostentação do poder econômico”, avalia observando o gasto com o luxo das agremiações. (O ESTADO DO MARANHÃO, 18/02/1996).

Todo esse contexto de críticas e de priorização do carnaval de rua acaba levando a uma crise do carnaval de passarela que marca a década de 90. No ano de 1994, pela reorganização dos recursos em prol do carnaval de rua que se expandia, como já dito, “os organizadores do carnaval se recusaram a construir uma passarela do samba. Não passava de mais uma tentativa de acabar com essa forma de brincar o carnaval” (SILVA, 2015, p. 138), no fim, pela força da pressão dos apaixonados pela passarela, ela acaba sendo construída de última hora para o desfile. 28 afiliados da Associação Maranhense de Blocos (entre blocos tradicionais, organizados, alternativos e tribos de índios) ameaçaram não desfilar na passarela em 1995, devido a suas graves dificuldades financeiras e a falta de auxílio do poder público. Já em 1996, sob idealização de Pereira Godão, não houve competição na passarela e consecutivamente também não houve premiações para os melhores, apenas os profissionais da imprensa escolheriam as agremiações com melhor desempenho. No ano seguinte, houve competição, mas os vencedores receberam apenas troféus.

Carnavais marcados também por ausências na passarela e por agremiações que desfilaram sem participar da competição oficial, justamente por suas dificuldades financeiras e pela falta de auxílio do poder público, ainda em 1995 a Turma do Quinto, grande campeã da década passada junto com a Flor, desfilou sem concorrer. Em 1996, ano do carnaval sem competição como já referido, fora dito por Luís César Maia, carnavalesco da Flor do Samba, que “se houvesse concurso só três escolas desfilariam, Unidos de Fátima, Favela e Flor do Samba. As outras, até mesmo o Quinto, não teriam condições, tanto que muitas escolas não vão desfilarem” (O ESTADO DO MARANHÃO, 18/02/1996). Escolas como Unidos de Fátima, Águia do Samba e Marambaia do Samba desistiram de desfilarem em 1997 e blocos tradicionais

como Os Foliões fizeram participação hors concours, sem competir. Em 1999 apenas cinco escolas se apresentaram na passarela, Império Serrano, Unidos do Túnel do Sacavém, Turma da Mangueira, Turma do Quinto e Favela do Samba, sendo que a Turma da Mangueira e a Unidos do Túnel do Sacavém desfilaram sem concorrer.

Outro debate que tem destaque nesse período nos jornais ludovicenses é acerca da “baianização” que nosso carnaval também estaria sofrendo. Em sua origem estava o Carnapraia, carnaval com trios elétricos realizado na Avenida Litorânea. No qual o folião deveria comprar um abadá para participar, aos moldes do carnaval baiano, “Os trios elétricos começaram a fazer a festa da elite que preferia se deslocar para um local perto da praia a ir para o centro da cidade ver as brincadeiras de São Luís” (SILVA, 2015, p. 145). Carnaval que teve um momento de grande destaque na cidade:

Mais um domingo de muito agito com centenas de foliões participando da festa. Foi assim o clima gerado pela banda Ilha do Trio Maravilha na Avenida Litorânea. Não tem pra ninguém e neste Carnaval a apoteose, com certeza, será de novo a Litorânea [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 21/02/1995).

[...] A Bahia inventou e inovou e, como em todos os quatro cantos, nossa cidade só quer ser Bahia [...] Sob as bênçãos de Armandinho, Dodô e Osmar, a galera embarcar na carona dos trios e elege de antemão o melhor carnaval da cidade nos últimos anos [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 26/02/1995).

Não só colocando em risco e sendo criticada por aqueles que organizavam e defendiam o chamado carnaval de rua, a “baianização” também fora considerada uma ameaça pelos clubes e bailes, tão marcantes em décadas anteriores:

[...] Os clubes tradicionais como Lítero, Jaguarema e Casino Maranhense já não lotam mais [...] “O carnaval dos clubes vem decaindo. Estamos enfrentando uma crise devido a Litorânea com a música baiana. As pessoas hoje só querem ouvir música baiana”, disse o vice-presidente do Grêmio Lítero Recreativo Português, Carlos Amorim. O Lítero, segundo conta, já chegou a colocar 10 mil pessoas no salão. Hoje mal atrai três mil. (O ESTADO DO MARANHÃO, 02/02/1997).

Em relação a oposição, carnaval de rua e carnaval de passarela. Ora a “baianização” aparecia nos periódicos como reforço do perigo da introdução de culturas exógenas no nosso folguedo, assim também reafirmando direta ou indiretamente a crítica à passarela. Ora levando a uma revalorização do carnaval de passarela: “agora o desfile oficial da passarela começa a ser valorizado, pois existia um mal maior: o carnaval da Bahia que estava arrancando aplausos por parte da sociedade” (SILVA, 2015, p. 145-146). Com os anos o carnaval de trios da Litorânea acaba terminando, não sendo mais registrado até o fim da década, em nossos carnavais.

A década de 90 também marca o processo de desenvolvimento dos carnavais no interior do estado. Se no passado era recorrente a opção de se deslocar para as cidades do interior a fim de se fugir da agitação carnavalesca da capital, agora muitas dessas cidades ganham destaque justamente pelo seu folguedo. As prefeituras municipais começam a investir cada vez mais no carnaval, superando a falta de infraestrutura e hospedagem e conseguindo até mesmo atrair foliões de outros estados próximos do Maranhão e que não tinham muita tradição de carnaval, como Brasília, Tocantins e Minas. Interessante notar que, enquanto ocorria a guerra de discursos na capital entorno do carnaval de rua, carnaval de passarela e “baianização”, era justamente o ecletismo que mais chamava a atenção no folguedo dos interiores, junto com a espontaneidade e maior segurança, comparado ao carnaval de São Luís:

Cidades do interior do Estado como Barra do Corda, Cururupu, Pinheiro, Caxias, Viana, São Bento, Coroatá e Itapecuru-Mirim harmonizam em praças, passarelas e clubes, o axé-music e outros ritmos baianos e ainda a batucada de suas escolas, blocos e brincadeiras tradicionais, com espaço ainda para o pagode, marchinhas e sambas-de-enredo. Fórmula que resulta em um carnaval eclético e criativo, que está levando o folião da capital a seguir, de uns anos para cá, a mesma rota da folia descoberta há anos pelos por foliões de outros Estados. (O ESTADO DO MARANHÃO, 09/02/1997).

Inclusive, muitas dessas prefeituras chegando a trazer shows de outros estados para abrilhantar seu carnaval, uma tradição que se manteve com o passar do tempo:

Pela passarela instalada no centro de Pinheiro, passarão o cantor baiano Luiz Caldas (que se apresenta com banda no sábado e domingo), o grupo Pagrode e a banda Litorânea, ambos de São Luís, além da pinheirense Banda Mirage. Haverá, ainda, desfiles de escolas de samba e blocos, sem concurso [...] (O IMPARCIAL, 15/02/1996).

3.4.2 “Vem Pra Avenida Desfilar... Tudo Voltará a Seu Lugar”⁵: A Permanência da Passarela no Carnaval de São Luís

Mas, afinal por que, apesar das críticas e da falta de apoio do poder público, o carnaval de passarela teve continuidade? Inicialmente pela própria resistência dos apaixonados por essa forma de vivência carnavalesca, que mesmo com todas as dificuldades lutavam para manter viva a tradição do desfile oficial de passarela, assim:

⁵ Verso do samba de enredo da Unidos de Fátima no carnaval de 1996, intitulado “Preservar para não descaracterizar”. Cujo objetivo era denunciar o abandono do carnaval de passarela e a ameaça do possível desaparecimento das escolas de samba de São Luís.

Penso ser essa a principal razão para a continuidade do carnaval de passarela. Aqueles que compartilham com essa forma de brincar o carnaval nunca se renderam aos ditames dos que tentavam impor as regras do jogo. Todas as vezes que tinham dificuldades, ou até mesmo que era gritado aos quatro cantos da Ilha que não teria carnaval oficial, os representantes de blocos e escolas de samba traçavam sua estratégia para que pudessem presentear os simpatizantes dessa forma de fazer o carnaval. (SILVA, 2015, p. 143-144).

Entre essas estratégias estava a própria participação nos circuitos de carnaval de rua. Assim, essas agremiações conseguiam os recursos que seriam usados para propiciar a participação na passarela:

Desse modo, lançando mão de mais uma estratégia para dar continuidade ao carnaval de passarela, os blocos, as tribos e as escolas de samba, buscaram no próprio carnaval de rua a receita para a continuidade do carnaval de passarela. Em outras palavras, como as apresentações dos circuitos oficiais nas ruas de São Luís eram pagas, essas brincadeiras passaram a participar dos carnavais de rua para angariar fundos e comprar suas fantasias, cobrir seus instrumentos e participar do carnaval de passarela. Nos circuitos oficiais, os blocos tradicionais se apresentam com as fantasias do carnaval anterior, enquanto os blocos organizados e as escolas de samba confeccionam uma camisa identificando a sua agremiação. O certo é que o próprio carnaval de rua, mesmo se posicionando muitas vezes contra o carnaval na passarela do samba, foi utilizado por essas agremiações, de maneira estratégica, para dar continuidade à competição na passarela do samba. (SILVA, 2015, p. 144).

Com o passar dos anos começou a ter força outro discurso, que via com bons olhos um carnaval tão diverso que era, e sempre foi, o de São Luís, o folgado “tão versátil que atende ao gosto de todos os foliões” (O ESTADO DO MARANHÃO, 09/02/1997). Tal apelo se somou no fim da década a setorização da festividade momesca, com os Circuitos Vivas, e a um discurso econômico, pelo retorno financeiro que o nosso carnaval poderia gerar. Como no carnaval de 1998, ano em que São Luís é declarada Patrimônio da Humanidade. Em consequência as comemorações e visando aproveitar-se da exposição do título conquistado para impulsionar o turismo na cidade, ocorre a ação conjunta entre o Governo do Estado, Prefeitura Municipal e a iniciativa privada (Consórcio Mirante/Marafolia) para o incremento do carnaval em seus vários pontos, integralizando-os:

É o Carnaval da Integração que envolve bairros, une comunidades e coloca a população na rua com uma única ordem: brincar. Brincar o carnaval em todos os seus ritmos, sem limites de espaço e de tempo, será uma tarefa fácil [...] Tem desfile de escolas de samba, blocos e shows artísticos no Anel Viário; axé music na avenida Litorânea e, quem gosta das velhas marchinhas, fofões e batucadas, é só dar um pulo no Circuito de Rua da Madre Deus. (O ESTADO DO MARANHÃO, 22/02/1998).

Assim, a passarela volta a aparecer nos periódicos como um desses pontos de animação do variado carnaval de São Luís, e menos como algo a ser eliminado de nossa festa. Interessante perceber que, apesar das escolas de samba ainda viverem um momento de decadência e críticas, a passarela começa a ter muito destaque pelo desfile dos blocos

tradicionais. Como no carnaval de 1999, quando 21 blocos tradicionais se apresentaram no desfile oficial: “A disputa deste ano vai ser acirrada, uma vez que a maioria dos blocos, mesmo encontrando dificuldades financeiras, levará para avenida fantasias ricas em detalhes” (O ESTADO DO MARANHÃO, 13/02/1999), e apenas 5 escolas de samba. Ou em 2000, ano marcado por vários desfiles que tinha por tema os 500 anos de Brasil, no qual os blocos também tomaram a atenção:

São Luís fez renascer o seu carnaval. É o que está acontecendo nos quatro cantos da Ilha [...] Na noite de sábado, os blocos tradicionais coloriram e animaram a passarela com o seu samba cadenciado e contagiante [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 05/03/2000).

O desfile dos blocos tradicionais sábado à noite na passarela do samba, no Anel Viário, foi marcado pela tranquilidade e disputa acirrada. foi uma festa de cores, com muita gente cantando e querendo fazer mais bonito pela sua escola. O som inconfundível da percussão, mais uma vez, foi o destaque ímpar da exibição. (O ESTADO DO MARANHÃO, 06/03/2000).

3.5 Na Rua e na Passarela: os Blocos Tradicionais na década de 1990

Como já referido, a década começa com o Projeto Carnaval de Rua, o “ressurgimento” do dito “verdadeiro” folguedo de São Luís, e com fortes críticas a passarela do samba, “carioquizada”. Nesse contexto, a posição dos blocos tradicionais é inusitada, pois ao mesmo tempo em que reforçaram o coro de denúncia ao abandono que o carnaval de passarela estava sofrendo, como no carnaval de 1995, quando participam de um abaixo-assinado juntamente com blocos alternativos, organizados e tribos de índios, ameaçando não desfilarem na passarela, pelas graves dificuldades financeiras enfrentadas em razão da falta de auxílio do poder executivo estadual e municipal (O ESTADO DO MARANHÃO, 17/02/1995). Eles também angariavam maior atenção e recursos, já que as exposições eram pagas, pela participação nos circuitos de rua e cresciam junto a essa nova conjuntura. Assim, “A alegria fica por conta dos blocos tradicionais, tribos de índios e tambore de crioula, brincadeiras que ficam apagadas na passarela do samba, mas que crescem na rua” (O ESTADO DO MARANHÃO, 16/02/1993). Também em matérias que enfocam o crescimento numérico dessas agremiações:

[...] Nas vias selecionadas, como o Circuito do Carnaval de Rua as agremiações carnavalescas fazem a folia. Um dos destaques são os blocos tradicionais, que nos últimos anos vêm se multiplicando e aglutinam muita gente [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 26/02/1995).

Crescimento comprovado nos próprios desfiles na passarela, principalmente em comparação ao número de escolas de samba. Chegando, inclusive, a praticamente dobrar o número de blocos que participavam do nosso carnaval. Em 1983, 11 blocos tradicionais se registraram para desfilar na passarela, mesmo número de 1985, sendo que esse ano um dos blocos era os Fuzileiros da Fuzarca, que então competia como tradicional. Já em 1994, 21 blocos se registraram para o desfile, mesmo número de 1999. Uma diferença que não foi apenas numérica, blocos que se tornaram importantes e lutaram por títulos foram criados na década de 90, a exemplo do bloco tradicional Os Feras. Relação proporcionalmente oposta ao que ocorrera com as escolas de samba, destaque das décadas anteriores. Em 1983, 10 escolas de samba se registravam para se apresentar na passarela, mesmo número do carnaval de 1985. Chegando ao final da década de 1990 com o surpreendente número de apenas 5 escolas a desfilar pela passarela, no carnaval de 1999.

Mesmo no carnaval de 1996, ano cheio de debates nos jornais pela falta de competição no desfile oficial, a posição dos blocos também chama a atenção, para qual a falta de disputa na passarela “não causou danos”. Nas palavras de William Moraes Corrêa, então assessor do bloco Os Foliões, ao jornal O Estado do Maranhão em 1996:

O concurso não leva a nada. Só faz os blocos ficarem parados o ano todo, esperando apenas a ajuda do governo e a disputa no desfile de carnaval [...] Não dá para brigar por um prêmio que não paga nem uma roupa. (O ESTADO DO MARANHÃO, 18/02/1996).

Realmente, a matéria reforça que a ajuda dada pela organização do carnaval, no valor de R\$ 400 reais, seria equivalente a uma fantasia do bloco Príncipe de Roma e menos do que custaria uma indumentária do bloco Os Foliões, no valor de R\$ 600 reais. Os Foliões, por sinal, fora um bloco que mesmo em outras oportunidades, com competição, preferiu desfilar no carnaval de passarela sem concorrer. Fica claro nas falas do seu assessor, supracitadas, que o bloco pretendia desenvolver atividades anuais, não dependendo apenas do desfile oficial no período momesco. Esse, inclusive, era um dos objetivos declarados da própria união do circuito de carnaval de rua com o de passarela e do desfile oficial sem competição pensado pela FUNC no ano de 1996, nas palavras de Pereira Godão “transformar o carnaval maranhense num similar do São João” (O ESTADO DO MARANHÃO, 18/02/1996), onde essas agremiações deveriam se tornar mais autônomas. Os Foliões foram pioneiros nesse quesito na década de 90, não só desenvolvendo atividades fora do período momesco, como ao fazer apresentações em outros estados e até países, como o Canadá. Como o bamba William Moraes Corrêa nos esclarece em entrevista, Os Foliões foram:

O primeiro bloco tradicional a se apresentar fora do período carnavalesco, a fazer projetos, a viajar pelo Brasil, o único a viajar pelo exterior, de tantas premiações aqui no Maranhão, pelo Brasil, premiações fora do Brasil. É, se apresentar nas, nas torres da Torre Eiffel né? Lá em Paris durante a Copa do Munda da França, em 1998, Estados Unidos, Canadá, Bélgica. Exposições na Argentina, Colômbia, Peru, Bolívia, Espanha, Portugal, República Tcheca, Finlândia [...] tantas coisas lindas que nós somos o primeiro a fazer que outros fazem hoje [...] (CORRÊA, 2021, s.p.).

O Projeto Carnaval de Rua nos anos 90, como explicitado nas palavras do então presidente da FUNC, Aldo Leite, tinha por objetivo prestigiar as ricas manifestações culturais típicas do nosso povo. Nesse sentido é compreensível a ênfase que os blocos tradicionais recebem, ao ser uma manifestação que só existe em São Luís. Assim, os blocos são apresentados nos periódicos: “Como o próprio nome já indica, o bloco tradicional é uma das mais características brincadeiras da cultura maranhense – mais especificamente do período carnavalesco [...]” (O ESTADO DO MARANHÃO, 01/03/2000). Ou no carnaval de 1996, quando os blocos tradicionais se apresentam na passarela do samba com o objetivo de “[...] levar ao folião a magia do carnaval maranhense, que tem nos blocos tradicionais sua maior e original representatividade.” (O ESTADO DO MARANHÃO, 19/02/1996). William Corrêa, como membro de um bloco tradicional e que vivenciou essas transformações na década 90, nos traz um importante depoimento:

Essa revitalização do carnaval de rua nos anos 90 foi assim... Veio com uma alegria muito grande. Claro que depois desandou, mas foi uma festa muito grande [...] Os blocos tavam muito limitados somente a passarela, e aí veio a necessidade de revitalizar o Centro Histórico, a Madre Deus, o setor de São Pantaleão, revitalizar com a presença dos grupos passando pelo Centro e indo pros bairros e aí vieram os pontos do carnaval de rua. Aí já vem o governo Roseana né? O projeto do pessoal aí da Madre Deus, o surgimento aí do Bicho Terra e... Vem toda uma força, que não era a mesma força nem, não tinha a beleza dos anos 70, dos anos 60, dos anos 50, mas que tinha também o seu charme e tinha então a sua importância. Por que fez com que surgisse uma porção de grupos, muitos depois acabaram mesmo né? Por que foi só fogo de palha, mas que deu uma outra concepção [...] Mas, não se pode dizer que não deu uma contribuição pro carnaval de São Luís, não, com certeza deu [...] (CORRÊA, 2021, s.p.).

Então chegamos a outro ponto interessante a se questionar. Como observar Fabio Silva (2015, p. 140), mesmo criando uma espacialidade oposta entre rua e passarela os organizadores do carnaval pareciam esquecer que os mesmos blocos que se apresentavam na rua também estavam presentes no desfile oficial de passarela, o que era exatamente o caso dos tradicionais, tão aclamados por serem típicos da nossa cultura.

Podemos supor que de alguma forma a presença dos blocos tradicionais, entre outras manifestações tidas como de rua, na passarela legitimou essa vivência carnavalesca para os intelectuais e críticos a ela? E ajudou para que permanecesse no nosso carnaval mesmo com

tantos ataques sofridos? Bem, não somente, como já nos referimos a resistência dos apreciadores da passarela e mesmo a existência de outros discursos que a defendiam em prol da diversidade do nosso folguedo momesco, também foi de essencial importância. Mas, o destaque que ganha a passarela com a apresentação dos blocos tradicionais no fim da década de 90 nos jornais, momento em que a outra grande atração do desfile, as escolas de samba, ainda são criticadas e tidas como em decadência, nos aponta que em algum grau essa relação pode ter sido importante.

De fato as escolas de samba também participavam dos circuitos de rua. Mas, por motivos óbvios, elas eram o grande alvo dos críticos que viam o carnaval de passarela como “uma cópia mal feita do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro”. Então, podemos considerar que, se na segunda metade da década de 70 e toda a década de 80 o grande destaque do carnaval de São Luís foram as escolas de samba (embora os blocos também tenham tido destaque), em especial com a atenção dada à disputa entre Flor e Quinto. A década de 1990 foi marcada pelos blocos tradicionais, seja nas ruas ou na passarela do samba.

3.5.1 Algumas Perspectivas Acerca dos Blocos Tradicionais no Século XXI

Os blocos tradicionais adentram o novo século com novos e velhos, já bem conhecidos, desafios a serem superados. William Moraes Corrêa destaca como os blocos tradicionais devem se adequar às mudanças de um mundo cada vez mais conectado à realidade virtual, redes sociais. E, principalmente, como essas agremiações devem se unir em prol de suas bandeiras, as considerando como uma categoria ainda muito dividida em comparação a outras manifestações de nossa cultura:

Já pro século XXI é se adequar as mudanças que aconteceram, as mudanças de ordem tecnológicas, as mudanças de ordem organizacional, a realidade virtual, as redes sociais, a presença na imprensa, os eventos, a pandemia, se reinventar, os editais, a necessidade de se organizar, de pensar diferente, de olhar o mundo pela janela, mas pra fora do seu umbigo e, acima de tudo, se organizarem e se unirem. Enquanto não tiver isso, é uma categoria que vai ficar ainda abaixo das quadrilhas e dos bois de zabumbas, não desmerecendo, por que o boi de zabumba é... Foi o primeiro sotaque do bumba meu boi, muito mais organizado que um bloco tradicional, é... As quadrilhas estão muito mais organizadas que os blocos tradicionais, os blocos afros estão muito mais organizados que os blocos tradicionais [...] (CORRÊA, 2021, s.p.).

O mesmo mantém suas críticas de 1996 expostas no jornal O Estado do Maranhão, supracitadas, acerca dos pontos negativos do carnaval de passarela. De como este manteria as

manifestações paradas e dependentes de auxílios públicos, criando rivalidades que em nada contribuiriam para o avanço dos blocos tradicionais:

E tá nessa coisa triste que é hoje, né? Das máfias aí fazendo seus resultados de carnaval. E a maioria dos blocos só existe nesses 15 minutos de passarela, só se programa... Não faz nada o ano todo, mas só se programa pra esse desfile de passarela. Tudo só querem saber desse concurso de passarela e é por isso que o tempo vai passar e não vão deixar contribuição nenhuma pra cultura popular [...] Então esse desfile de passarela é uma coisa que não tem sentido, perdeu o sentido. Aí você vai ganhar 20 mil, você pode ganhar muito mais do que isso em apresentações, e ganha um troféu, e você gasta mais de 60 mil pra ganhar 20 mil e aí fica uma rivalidade, uma briga besta. Então essa rivalidade não levou a lugar nenhum e tão cedo não há de levar (CORRÊA, 2021, s.p.).

O ritmo cadenciado tão característico dos blocos tradicionais e que, como vimos, por muitas vezes fora acusado de está perdendo sua identidade, com uma progressiva aceleração. Continuou gerando debates entre os participantes e admiradores dessa manifestação, interessante as observações de William Corrêa:

O ritmo do bloco tradicional descaracterizou com uma batida muito acelerada que os componentes não podem acompanhar toda vez, não tem como você se manter esse ritmo o tempo todinho, principalmente com fantasia pesada. Que é legal você ter uma batida mais acelerada? Sim, mas não toda vez. O meio termo, sempre usa o meio termo. (CORRÊA, 2021, s.p.).

A bamba Silvana Fontinele concorda que houve uma modificação no ritmo da manifestação e aponta como possível motivo a própria mudança de geração pela qual os blocos tradicionais também passaram. Que esses jovens brincantes, por desconhecimento e pela própria vontade de constante inovação, acabariam influenciando nesse processo. Inclusive, destacando o trabalho desenvolvido nos Brasinhas de conscientização acerca da necessidade de se manter o ritmo mais cadenciado:

Teve uma evolução, né? De aceleração sim. Por quê? Na época os blocos eles eram mais ritmados, era mais poéticos, tinha mais... Eu acho até bem mais bonito. E hoje em dia tem muito jovens que não estudam, que não conheceram a fundo os blocos tradicionais, a batida do bloco tradicional. Inclusive, aqui mesmo nos Brasinhas eu sempre tenho esse trabalho de sempre tá em cima do comandante e ficar de olho no ritmo. E como vários blocos tem muita gente nova então eles têm aquela ideia, aquela coisa totalmente diferente do que é um comandante da época antiga, eles querem sempre tá inovando [...] Inclusive já tivemos varias palestras sobre isso, fóruns, seminários, né? Convidando pessoas que tocam, isso a uns 5 ou 6 anos atrás, pra continuar com nosso ritmo que é realmente um ritmo mais cadenciado. (FONTINELE, 2021, s.p.).

A partir de 2009 começaram a ocorrer os procedimentos para a titulação dos blocos tradicionais de São Luís como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Primeiro com Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) da manifestação e posterior envio da documentação para análise do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional). O pedido acabou sendo arquivado em 2014, gerando muita frustração nos admiradores e brincantes dos blocos tradicionais, que esperavam com afincos esse reconhecimento e contribuíram ativamente para o requerimento fornecendo:

[...] informações, doando material histórico e iconográfico, viabilizando apresentações dos grupos em atividades diversificadas em espaços públicos da cidade, participando de fóruns, seminários, oficinas, fornecendo depoimentos e entrevistas espontâneas e semi-estruturadas, entre tantas outras atividades de provocaram essa participação. (MOREIRA NETO, 2019, p. 215).

A justificativa para o arquivamento, por tratar-se de uma manifestação restrita à região metropolitana de São Luís, também acabou sendo muito questionada pelos gestores públicos e brincantes responsáveis pelo pedido, segundo o pesquisador Moreira Neto:

Os argumentos de que a manifestação é restrita somente à região metropolitana de São Luís para não ter sido concedido o título Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil a manifestação BTM é totalmente equivocada, considerando que várias outras manifestações totalmente representativas de uma determinada região (como as “Painéis de Barros” da cidade de Vitória, o próprio “Frevo” de Recife e Olinda, ou mesmo o “Tambor de Crioula” maranhense) já foram reconhecidas. (MOREIRA NETO, 2019, p. 217).

Os blocos tradicionais continuam a lutar por esse reconhecimento. Por consequência, em 2019, voltam a ocorrer movimentações entre gestores culturais, pesquisadores e o IPHAN no Maranhão para a reavaliação e desarquivamento do pedido. Importante ressaltar que a nível municipal e estadual os blocos já são reconhecidos como Patrimônio Cultural Imaterial. Acerca da obtenção do título a nível nacional, William Corrêa observa mais uma vez a necessidade de união da categoria, pois:

Pra isso os grupos tem que ser um pouco mais unidos, ter uma mentalidade mais aberta e contar com uma equipe que vai fazer um trabalho decente. Por que se não, vai passar ainda muitos anos e não vai ser reconhecido como Patrimônio do Brasil. Apesar que esse ritmo, essa manifestação estão a altura de qualquer outra que possui tal mérito. (CORRÊA, 2021, s.p.).

Em 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde (OMS) caracteriza a COVID-19 como pandemia. No mesmo mês tem início às medidas de isolamento social em São Luís do Maranhão, necessárias para diminuição do contágio da SARS-CoV-2, perdurando até o momento da feitura do presente trabalho. Obviamente, várias áreas foram atingidas e muitas categorias não puderam desenvolver seus trabalhos pelas medidas restritivas, entre elas a área cultural e, especificamente, os blocos tradicionais. Acerca desse momento para os blocos, Silvana Fontinele tece comentários, inclusive, a respeito dos meios pelos quais as manifestações se utilizaram para manter, em parte, suas atividades, como lives e a ajuda de auxílios governamentais:

A questão depois de tudo isso que aconteceu da pandemia que veio, né? A gente ficou um pouco deslocados pela questão de não termos condições de continuar com os trabalhos. No caso dos Brasinhas, os Brasinhas tem uma sede aonde funciona... Onde que era o Túnel do Tempo, ali próximo da capela de São Pedro e lá é alugado e com essa pandemia tivemos muita dificuldade em pagar, o valor que foi fechado o contrato com o proprietário. E a única coisa que nos restou assim de conseguir algo que poderia ajudar foi nas lives, nas lives que sempre aparecia e eu acredito que enquanto não voltar ao normal vai se trabalhar através dessas lives, quando o Estado as vezes tem esse tipo de trabalho. E com Aldir Blanc que é o projeto, né? Do auxílio emergencial que teve também pras entidades culturais que foi uma outra forma que deu pra ajudar um pouco. (FONTINELE, 2021, s.p.).

Fica claro nos depoimentos de gestores culturais dessas agremiações que a falta de apoio e de uma programação anual, não somente no período carnavalesco, ainda dão o tom das críticas e apelos por eles entoados. Como no alarmante desabafo do bamba Mestre Paulo Salvia, até mesmo renunciando um possível fim para tão consagrada manifestação:

Olha, é triste eu te falar, mas as mudanças a tendência é acabar, não tenha dúvida. Por que com essa falta de apoio, com essa falta de recursos que nós estamos tendo, com falta de um planejamento do governo do Estado e da Prefeitura de fazer uma diversidade cultural o ano todo em São Luís do Maranhão. Mas não, eles não fazem isso, então a tendência é acabar. Eu pelo menos eu estou largando, eu não quero mais, não compensa mais entende? São 50 anos na luta desse trabalho e o que que a gente ganhou? Nada, não consideram em nada, eles montam uma programação somente no carnaval, tá entendendo? E a gente é que procura se estruturar pra fazer o ano todo apresentações, mas se depender deles nem no carnaval teria [...] (SALVIA, 2021, s.p.).

O presidente e proprietário do Bloco Tradicional Os Fera ratifica suas críticas e expõe a falta de apoio, público ou privado, e de valorização pela qual os blocos sofreriam atualmente, segundo ele:

A dificuldade de fazer cultura no Maranhão é muito grande né? Pra você ter uma ideia a gente tem um orçamento de 130 mil reais pra colocar o bloco todos os anos na rua, e recebemos só 25 do Estado e 10 da Prefeitura. Então, é muito difícil fazer e as pessoas hoje não querem... As empresas privadas, os órgãos públicos municipal e estadual não querem apoiar os grupos carnavalescos dos blocos tradicionais. Até hoje a gente não entende por isso, o bumba meu boi sim, é mais valorizado, mas os blocos tradicionais não são, então a gente tenta explicar a dificuldade, a gente faz por que gosta, por que tá no sangue, certo? Por que a gente tira do bolso pra fazer bonito e é isso aí, e a turma apoia, a gente se uni faz uma festinha aqui, uma ali, faz uma rifa aqui, outra lá e o bloco sai e depois é só pra pagar débito, mas a festa é bonita e isso compensa o trabalho da dificuldade. (SALVIA, 2021, s.p.).

Apesar das dificuldades, os blocos tradicionais continuam a manter sua identidade e orgulham-se de sua história. Os amantes dessa manifestação internalizaram a noção de que são os mais autênticos representantes da tradição carnavalesca de São Luís, até em comparação a outras brincadeiras, o que ganha evidência em suas falas:

O bloco tradicional é isso, e é a principal manifestação cultural do carnaval de São Luís. Nem de longe é a escola de samba, escola de samba tem em toda parte do

Brasil e todas elas seguem o modelo do Rio de Janeiro, que foi quem criou a escola de samba. Aqui no nosso carnaval a manifestação autêntica é o bloco tradicional. Por que o tambor de crioula ele faz essa variação entre o carnaval e o São João, ele não é especificamente de carnaval. E o bloco tradicional surgiu no carnaval... E é o que nós temos realmente de mais bonito e de mais vibrante no nosso carnaval é o bloco tradicional de ritmo (CORRÊA, 2021, s.p.).

É justamente por tal relevância que os blocos tradicionais continuam a demarcar seu espaço e lutar por uma maior valorização. Seja entre as manifestações que compõem o nosso carnaval ou mesmo na nossa rica cultura no estado do Maranhão. Também por essa razão, entre outras, a importância de contarmos a sua história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os blocos tradicionais fizeram e continuam a fazer parte da história festiva de São Luís do Maranhão. Seja nos bailes e clubes, nas ruas e praças, ou mesmo posteriormente na passarela, eles encantaram e seguem encantando com sua beleza, ritmo e poesia. Contagando os maranhenses e mais recentemente o mundo, ao viajarem para expor sua arte em outros estados e países. Apesar de tamanha importância, esses blocos de ritmo marcante ainda carecem de maior valorização e de estudos que desvendem sua trajetória. Objetivo ao qual o presente trabalho se propôs, com base nos jornais ludovicenses, em entrevistas com destacados expoentes dessas agremiações e na bibliografia que versa acerca do nosso folguedo.

Inicialmente, apresentamos um panorama do carnaval no mundo; seu desenvolvimento ao adentrar em solo brasileiro, usando o carnaval carioca como um modelo representativo do desenvolvimento do folguedo a nível nacional; a diversidade do carnaval maranhense; até chegarmos aos blocos tradicionais.

Pudemos compreender como a imprensa escrita da cidade fomentou um discurso de “ressurgimento” do carnaval de rua de São Luís no início do século XX. Como fora importante para o crescimento e continuidade dos blocos na cidade, já que dedicou-se em construir um discurso de defesa do carnaval de rua a partir dos próprios cordões surgidos na década de 20. Especialmente ao pôr em evidência em suas páginas a posição social dos seus idealizadores e brincantes. Bem diferente à marginalização que era relacionada aos praticantes do entrudo e outras brincadeiras de rua anteriormente.

Considerando as reflexões expostas durante o trabalho, percebemos a impossibilidade na década de 20, entre a efervescência dos recém-surgidos cordões, de classificarmos uma manifestação como sendo a aqui estudada ou de observarmos uma suposta origem desta. Acreditamos que o entendimento mais claro da especificidade dos blocos tradicionais tenha origem na passagem da década de 40 para a década de 50 do século XX. Momento do então inédito auxílio da prefeitura na organização do folguedo momesco e de posteriores concursos idealizados por órgãos particulares (com ou sem o apoio público), no qual nossas próprias manifestações tiveram que começar a se identificarem e se organizarem. Criando, como consequência, uma mais definida consciência de grupo, ação necessária até mesmo para que tais brincadeiras pudessem se dirigir ao poder público e reivindicar suas pautas.

A partir da institucionalização do nosso carnaval nas décadas de 70 e 80, com o carnaval oficial de passarela, entendemos como os blocos tradicionais sofreram um processo

de mutação semelhante à de outras manifestações. O que fica especialmente claro nas críticas acerca da “carioquização” que estes também estariam sofrendo, pela introdução de novos instrumentos, modificação de seu ritmo, cadência, fantasia, introdução de temas em seus desfiles, etc. Negociando com tais mudanças como uma forma de se estabelecerem na nova dinâmica do carnaval oficial e atrair um maior contingente de simpatizantes.

Na década de 90, com o “Projeto Carnaval de Rua”, em meio à oposição carnaval de rua e carnaval de passarela, e a dita decadência da passarela, percebemos como a posição dos blocos tradicionais é inusitada, por ser uma manifestação que fez parte e cresceu junto a duas formas de vivência carnavalesca. Também debatemos a permanência do carnaval de passarela mesmo com tantas críticas, e apontamos como motivos para tal: a resistência dos apreciadores dessa forma de carnaval; a criação de outros discursos que a defendiam em prol da diversidade do nosso folguedo momesco, e até mesmo a presença dos blocos tradicionais e de outras brincadeiras tidas como genuínas da cultura maranhense em seu desfile.

Chegamos ao final do nosso trabalho com a sensação de dever cumprido em relação aos nossos objetivos iniciais. Contamos relevante parte da história do carnaval de São Luís e dos blocos tradicionais, contribuições que devem se somar ao conhecimento já existente acerca do nosso folguedo momesco. O que não quer dizer que novas pesquisas não devam ser realizadas, em especial que versem, com outros olhares, acerca da primeira metade do século XX. Seja em relação à origem e desenvolvimento dos blocos tradicionais ou mesmo sobre o nosso carnaval de forma mais ampla. O que se dificulta, e se dificultou na presente pesquisa, pela falta de fontes escritas e orais disponíveis, já que trata-se de um período temporalmente mais distante. No mais, gostaríamos de terminar exaltando os blocos tradicionais que, para além do debate acerca da origem da terminologia, são um dos grandes expoentes da tradição festiva da cidade de São Luís do Maranhão.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. História dentro da História. LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: Fontes Históricas. Carla Bassanezi Pinsky (organizadora) - 2.ed, 1ª reimpressão - São Paulo: Contexto, 2008.
- ARAÚJO, Eugênio. **Carnaval Furação**: escolas de samba, blocos e carnaval de rua na São Luís contemporânea. No prelo, 2014.
- ARAÚJO, Ilma da Silva. **O Carnaval de Rua de São Luís**: transformação e forma de expressão (1950 a 1970). 2005. 52 f. Monografia (Especialização em História) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2005.
- BARROS, José D’Assunção. **A Nova História Cultural**: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. Cadernos de História, Belo Horizonte, v.12, n.16, 1ºsem. 2011.
- BARROS, José D’Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História**: da escolha do tema ao quadro teórico. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- CAPELATO, Maria Helena. **O controle da opinião e os limites da liberdade**: imprensa paulista (1920 a 1945). Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 12, n. 23/24. p.55-75, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CORRÊA, William Moraes. **Entrevista**, São Luís, 17 de nov. 2021. Entrevista concedida a André Araújo de Menezes. Gravada em mp3.
- DUARTE, Rosália. **Entrevistas em pesquisas qualitativas**. Educar, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004. Editora UFPR.
- ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. **Haja Deus**: a flor do samba no carnaval da Atenas brasileira. São Luís: Fundação Municipal de Cultura, 2006.
- FERREIRA, Felipe. **Inventando carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- FONTINELE, Silvana de Jesus. **Entrevista**, São Luís, 4 de ago. 2021. Entrevista concedida a André Araújo de Menezes. Gravada em mp3.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- GIDDENS, Anthony. **O Mundo na Era da Globalização**. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

GÓES, Fred. **Imagens do Carnaval Brasileiro: do entrudo aos nossos dias**. Brasileira da Biblioteca Nacional: guia das fontes sobre o Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GONTIJO, Fabiano. **O rei Momo e o arco-íris: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Saraiva, 1998.

HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IPHAN, Dossiê. **Tambor de Crioula do Maranhão** / coordenação, Yêda Barbosa. – Brasília, DF: Iphan, 2016. 96 p.: il. color. ; 25 cm. – (Dossiê Iphan; 15).

LISBOA, Conceição de Maria Caldas. **Uma etnografia interpretativa dos blocos tradicionais de São Luís**. Revista Cambiassu. São Luís, n. 4, jan/dez. 2008.

MARTINS, Ananias. **Carnaval de São Luís: diversidade e tradição**. São Luís: SNALUIZ, 2000.

MOREIRA NETO, Euclides. **Ajuntamentos de Memórias**. São Luís: EDUFMA, 2016.

MOREIRA NETO, Euclides. **O “vai querer” dos blocos tradicionais**. São Luís: EDUFMA, 2019.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

RIBEIRO, José. **Brasil no Folclore**. Rio de Janeiro: Gráfica Ed. Aurora, 1970.

ROIZ, Diogo da Silva. **A ‘Nova História Cultural’: questões e debates**. Pensamento Plural, Pelotas, janeiro/junho 2008.

PRATS, Joaquín. **Ensinar História no contexto das Ciências Sociais: princípios básicos**. Educar em Revista, Curitiba, 2006.

SALAIÁ, Paulo. **Entrevista**, São Luís, 28 de mai. 2021. Entrevista concedida a André Araújo de Menezes. Gravada em mp3.

SANTOS, Maysa Leite Serra dos. **Silêncio, vou “lê” um aviso: a fuzarca dos fuzileiros - um estudo histórico sobre o bloco Fuzileiros da Fuzarca**. – São Luís, 2017.

SARAIVA, Nivea Santos. **Dos sambistas que habitam lá na vila o mais veterano sou eu**. 2002. 82 f. Monografia (Graduação em História) - Universidade Federal do Maranhão, 2002.

SEBE, José Carlos. **Carnaval, Carnavais**. São Paulo: Ática, 1986.

SILVA, Fabio Henrique Monteiro. **Do carnaval carioca à invenção da carioquização do carnaval de São Luís**. 2014. Tese (Doutorado em História Comparada) – Programa de Pós-Graduação em História Comparada, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SILVA, Fabio Henrique Monteiro. **O reinado de momo na terra dos tupinambás: permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950-1996)**. São Luís: Eduema, 2015.

SILVA, Thays Conceição de Jesus Barbosa. **“Príncipe de Roma”**: memórias e transformações de um bloco tradicional do carnaval de São Luís. São Luís, 2016.

SOUSA, Sandra Maria Nascimento. **Mulher e folia**: a participação de mulheres nos bailes de máscaras do Carnaval em São Luís, nos anos 1950 a 1960. São Luís: Plano Editorial SECMA, Lithograf, 1998.

Periódicos:

A Campanha: Órgão de interesses populares (MA), de 1902 a 1904. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 22/08/2019.

Diário de São Luís (MA), de 1920 a 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 01/10/2019.

Diário do Maranhão (MA), de 1855 a 1911. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 20/08/2019.

O Jornal (MA), de 1916 a 1923. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 20/09/2019.

Pacotilha (MA), de 1910 a 1938. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 05/09/2019.

O Estado do Maranhão (MA), São Luís, de 1987 a 2000.

_____.São Luís, 03 de março de 1987.

_____.São Luís, 06 de março de 1987.

_____.São Luís, 12 de fevereiro de 1988.

_____.São Luís, 18 de fevereiro de 1988.

_____.São Luís, 07 de fevereiro de 1989.

_____.São Luís, 08 de fevereiro de 1989.

_____.São Luís, 09 de fevereiro de 1989.

_____.São Luís, 27 de fevereiro de 1990.

_____.São Luís, 01 de março de 1990.

_____.São Luís, 14 de fevereiro de 1991.

_____.São Luís, 05 de março de 1992.

_____.São Luís, 12 de fevereiro de 1993.

_____.São Luís, 16 de fevereiro de 1993.

_____.São Luís, 25 de fevereiro de 1993.

_____.São Luís, 05 de fevereiro de 1994.

_____.São Luís, 17 de fevereiro de 1994.

_____.São Luís, 17 de fevereiro de 1995.

_____.São Luís, 21 de fevereiro de 1995.

_____.São Luís, 26 de fevereiro de 1995.

_____.São Luís, 02 de março de 1995.

_____.São Luís, 18 de fevereiro de 1996.

_____.São Luís, 19 de fevereiro de 1996.

_____.São Luís, 20 de fevereiro de 1996.

_____.São Luís, 02 de fevereiro de 1997.

_____.São Luís, 09 de fevereiro de 1997.

_____.São Luís, 22 de fevereiro de 1998.

_____.São Luís, 25 de fevereiro de 1998.

_____.São Luís, 13 de fevereiro de 1999.

_____.São Luís, 18 de fevereiro de 1999.

_____.São Luís, 01 de março de 2000.

_____.São Luís, 04 de março de 2000.

_____.São Luís, 05 de março de 2000.

_____.São Luís, 06 de março de 2000.

O Imparcial (MA), São Luís, de 1929 a 1938, de 1945 a 1950, de 1958 a 1962, 1970 a 2000.

_____.São Luís, 31 de janeiro de 1931.

_____.São Luís, 08 de fevereiro de 1931.

- _____.São Luís, 15 de fevereiro de 1931.
- _____.São Luís, 06 de fevereiro de 1946.
- _____.São Luís, 1971.
- _____.São Luís, 20 de fevereiro de 1971.
- _____.São Luís, 25 de fevereiro de 1971.
- _____.São Luís, 11 de fevereiro de 1972.
- _____.São Luís, 13 de fevereiro de 1972.
- _____.São Luís, 22 de fevereiro de 1972.
- _____.São Luís, 03 de fevereiro de 1973.
- _____.São Luís, 09 de fevereiro de 1973.
- _____.São Luís, 14 de fevereiro de 1973.
- _____.São Luís, 15 de fevereiro de 1973.
- _____.São Luís, 27 de fevereiro de 1973.
- _____.São Luís, 24 de fevereiro de 1976.
- _____.São Luís, 29 de fevereiro de 1976.
- _____.São Luís, 04 de fevereiro de 1977.
- _____.São Luís, 18 de fevereiro de 1977.
- _____.São Luís, 29 de fevereiro de 1977.
- _____.São Luís, 07 de fevereiro de 1978.
- _____.São Luís, 10 de fevereiro de 1979.
- _____.São Luís, 13 de fevereiro de 1979.
- _____.São Luís, 23 de fevereiro de 1979.
- _____.São Luís, 27 de fevereiro de 1979.
- _____.São Luís, 17 de fevereiro de 1980.
- _____.São Luís, 15 de fevereiro de 1981.

_____.São Luís, 18 de fevereiro de 1981.

_____.São Luís, 22 de fevereiro de 1981.

_____.São Luís, 12 de fevereiro de 1983.

_____.São Luís, 13 de fevereiro de 1983.

_____.São Luís, 15 de fevereiro de 1983.

_____.São Luís, 08 de fevereiro de 1984.

_____.São Luís, 17 de fevereiro de 1985.

_____.São Luís, 21 de fevereiro de 1985.

_____.São Luís, 15 de fevereiro de 1996.

Pacotilha: O Globo (MA), São Luís, de 1949 a 1962.

_____.São Luís, 1951.

_____.São Luís, 1953.

_____.São Luís, 1954.

_____.São Luís, 1955.

_____.São Luís, 1955.

_____.São Luís, 01 de fevereiro de 1958.

_____.São Luís, 1961.

APÊNDICES

APÊNDICE A — TABELA DOS BLOCOS TRADICIONAIS CAMPEÕES DOS CARNAVAIS OFICIAIS DE PASSARELA (1976-2000)

Ano (nº)	Bloco Tradicional Campeão	Local do Desfile Oficial	Órgão Promotor
1976	Os Velhinhos Transviados	Praça João Lisboa	(DETUR) Departamento de Turismo
1977	Os Versáteis	Praça João Lisboa	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1978	Os Versáteis	Praça João Lisboa	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1979	Os Versáteis	Anel Viário	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1980	Os Velhinhos Transviados	Praça João Lisboa	(COMTUR) Companhia de Turismo do Município
1981	Os Velhinhos Transviados	Praça Deodoro	Comissão Coordenadora e Organizadora do Carnaval de São Luís
1982	Os Velhinhos Transviados	Praça Deodoro	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1983	Os Foliões	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Maranhense
1984	Os Velhinhos Transviados	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Maranhense
1985	Os Foliões	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1986	Os Foliões	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial

1987	Os Foliões	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1988	Os Velinhos Transviados	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1989	Os Foliões	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1990	Príncipe de Roma	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1991	Os Tremendões ⁶	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1992	Os Brasinhas	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1993	Os Tremendões e Os Versáteis	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1994	Príncipe de Roma, Os Tremendões e Os Versáteis	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1995	Os Foliões, Príncipe de Roma e Os Versáteis	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1996	Carnaval sem competição	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1997	Os Tremendões	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1998	Os Brasinhas	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1999	Os Tremendões	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
2000	Príncipe de Roma e Os Tremendões	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura

Fonte: Jornal O Imparcial e Jornal O Estado do Maranhão. Elaboração própria.

⁶ No carnaval de 1991 os blocos tradicionais Príncipe de Roma e Os Tremendões empataram nos quesitos classificatórios com 40 pontos cada. Pelas regras do regulamento, aprovado pelos próprios blocos, o campeão foi eleito por sorteio. O que não deixou de gerar reclamações da parte dos envolvidos. A partir dos carnavais seguintes torna-se comum duas ou mais agremiações serem eleitas campeãs no mesmo ano.

**APÊNDICE B — TABELA DAS ESCOLAS DE SAMBA CAMPEÃS DOS
CARNAVAIS OFICIAIS DE PASSARELA (1976-2000)**

Ano (nº)	Escola de Samba Campeã	Local do Desfile Oficial	Órgão Promotor
1976	Flor do Samba	Praça Deodoro	(DETUR) Departamento de Turismo
1977	Favela do Samba	Praça Deodoro	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1978	Turma do Quinto	Praça Deodoro	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1979	Flor do Samba	Anel Viário	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1980	Flor do Samba	Praça João Lisboa	(COMTUR) Companhia de Turismo do Município
1981	Turma do Quinto	Praça Deodoro	Comissão Coordenadora e Organizadora do Carnaval de São Luís
1982	Turma do Quinto	Praça Deodoro	(MARATUR) Empresa Maranhense de Turismo
1983	Turma do Quinto	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Maranhense
1984	Flor do Samba	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Maranhense
1985	Flor do Samba	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1986	Turma do Quinto	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1987	Turma do Quinto	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1988	Turma do Quinto	Praça Deodoro	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial

1989	Flor do Samba	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1990	Flor do Samba	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1991	Unidos de Fátima	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1992	Favela do Samba	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1993	Favela do Samba	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1994	Unidos de Fátima	Anel Viário	Comissão Organizadora do Carnaval Oficial
1995	Flor do Samba	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1996	Carnaval sem competição	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1997	Favela do Samba e Flor do Samba	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1998	Favela do Samba	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
1999	Favela do Samba	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura
2000	Favela do Samba e Turma do Quinto	Anel Viário	(FUNC) Fundação Municipal de Cultura

Fonte: Jornal O Imparcial e Jornal O Estado do Maranhão. Elaboração própria.