

## **Conceição de Maria Caldas Lisboa: UMA ETNOGRAFIA INTERPRETATIVA DOS BLOCOS TRADICIONAIS DE SÃO LUÍS**

*Graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA, pós-graduada em Jornalismo Cultural pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA - Email: [lisboafeliz@bol.com.br](mailto:lisboafeliz@bol.com.br)*

**RESUMO:** Os Blocos Tradicionais compõem uma categoria específica no conjunto de manifestações culturais dentro do Carnaval de São Luís (Maranhão), e estão particularmente situados num cenário que inclui outras expressões culturais. Estes grupos carnavalescos carecem de pesquisas que desvendem sua origem, registrem sua trajetória histórica, seus sentidos e as práticas sociais no contexto em que estão inseridos. Neste artigo é feita uma análise sobre sua origem, a construção da terminologia “tradicional” e suas relações com as comunidades de pertencimento. As análises deste trabalho apontam para o fato dos blocos tradicionais constituírem-se numa tradição inventada e, ainda, refletem sobre as possíveis motivações para o seu surgimento.

**PALAVRAS-CHAVES:** Tradição Inventada, Dominação Carismática, Grupos Sociais, Poder, Campo, Singular, Identidade e Discurso Construído.

**ABSTRACT:** The Traditional Blocks compose a specific category inside the group of cultural manifestations of the Carnival of São Luís (Maranhão), where they are particularly placed in scenery that includes other cultural expressions. These carnival groups need researches that reveal their origin, register their historical path, their senses and the social practices in the context that they are inserted. In this article is made an analysis about their origin, the construction of the “traditional” terminology and their relationships with the communities to which they belong. The analyses of this work indicate the fact of the Traditional Blocks constitute an invented tradition and, still, they show the possible motivations for their appearance.

**KEY WORDS:** Invented Tradition, Charismatic Dominance, Social Groups, Power, Field, Singular, Identity and Built Speech.

## 1 – INTRODUÇÃO

Os Blocos Tradicionais compõem uma categoria específica no conjunto de manifestações culturais dentro do Carnaval de São Luís (Maranhão), e estão particularmente situados num cenário que inclui outras expressões como as Tribos de Índios, os Blocos Organizados, os Corsos, a Casinha da Roça, as Charangas, os Blocos Alternativos e as Escolas de Samba. Estes grupos carnavalescos carecem de pesquisas que desvendem sua origem, registrem sua trajetória histórica, seus sentidos e as práticas sociais no contexto em que estão inseridos.

Neste aspecto, o intuito deste trabalho é pesquisar os Blocos Tradicionais que, ainda, não possuem registros escritos e documentais que abranjam algumas dinâmicas aqui apresentadas. Para isso, utilizo os conceitos de Clifford Geertz em sua obra “A Interpretação das Culturas” (1989), considerando apropriada a utilização de uma etnografia como forma de interpretação do universo cultural dos blocos tradicionais.

“Praticar etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário, e assim por diante. Mas não são essas coisas, as técnicas e os processos determinados, que definem o empreendimento. O que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma ‘descrição densa’”. (GEERTZ, 1989, p.15).

Os primeiros relatos sobre os Blocos Tradicionais de São Luís são registrados na década de 30, pelos jornais da época que fazem referências aos blocos “Vira-Latas”, “Pif-Paf” e “Os Brotos”. Nesta altura, o bloco “Vira-Latas”, é considerado o primeiro grupo desta manifestação quando o carnaval de São Luís acontecia nos clubes, com a realização de grandes bailes carnavalescos ou em festas promovidos pela elite e pela intelectualidade, nos sobradões do centro da cidade. Estes eventos particulares exigiam dos foliões convites para que pudessem participar dos encontros das tradicionais famílias ludovicenses, geralmente formadas por proprietários de prósperos comércios situados no Centro Histórico. De acordo com o assessor cultural da FUNC (Fundação

Cultural de São Luís) José de Ribamar Moraes, o carnaval, neste período, acontecia quase sempre no centro da cidade.

“Afirmo com convicção que os blocos tradicionais se originaram aqui mesmo em São Luís, oriundos destas pessoas da elite que resolveram fundar estes blocos. Eles costumavam brincar vestidos de piratas, de roupas de cadetes e outras fantasias. Certa vez, um grupo saiu pelas ruas brincando até que algumas pessoas sujaram suas roupas e um deles disse: ‘estamos parecendo uns vira-latas’. Daí, resolveram organizar a primeira brincadeira deste gênero, que, embora criada por uma elite freqüentadora de bailes em lugares reservados, passou a circular com o bloco pelas ruas do centro da cidade”. (MORAES, 2008, s.p.).

Esta opinião, no entanto, pode ser contestada pelos que acreditam que os blocos tradicionais remontam ou se originam de manifestações culturais mais antigas, como pensam até hoje muitos dos seus brincantes e dirigentes. De uma forma ou de outra, *esta tradição também foi inventada* tal como refere o livro *A Invenção das Tradições, dos autores Eric Hobsbawm e Terence Ranger*, dois historiadores para quem “muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas”.

“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).

A grande dificuldade de descobrir os detalhes sobre a origem de uma “tradição inventada” está no fato de, em alguns casos, ter sido desenvolvida de forma voluntária por uma pessoa ou grupo (por vezes fechado) e de não terem sido feitos registros para documentar o início de tudo e as reais motivações que levaram a esta criação. Fica claro, porém, que a categoria dos blocos tradicionais surge sob a égide da espontaneidade própria das manifestações carnavalescas, com o intuito originário da diversão, não apresentando, desde sua origem, nenhuma dimensão que o relacione com o sagrado ou qualquer outro tipo de ritual, e tão pouco com uma proposta reivindicatória, visto que se originou dentro de um contexto elitista, por isso mesmo não sofrendo as ações de marginalização, exclusão e crítica que outras manifestações populares, muito mais antigas, sofreram da sociedade local.

## 2 - BLOCOS TRADICIONAIS: GRUPOS FECHADOS EM COMUNIDADES FAMILIARES

Tendo surgido de um grupo particular e familiar, os blocos tradicionais permaneceram ao longo dos tempos com uma formação mais ou menos fechada, e até hoje têm seguido este modelo: pertencendo a uma família, a um idealizador particular ou a grupos de amigos. Tal fato revela o porquê da manifestação não ser aberta e não ser tão difundida em toda a cidade, mas apenas em alguns bairros e, primordialmente, na parte central da cidade, seu espaço originário. Como diz Moraes “bloco tradicional é coisa de elite, seja no pensamento, no comportamento, nos códigos que os diferenciam das demais manifestações do carnaval de São Luís. Pertencem a uma casta e a um ambiente fechado”. (2008,s.p.).

Os blocos tradicionais podem ser comparados com as comunidades da Idade Média<sup>139</sup>, estabelecendo relações feudais com seus componentes, o que implica em dizer que os blocos são constituídos num ambiente familiar ou em grupos de amigos, que constituem o núcleo deste feudo, ficando para os brincantes a função de vassalos, já que estes assumem um comportamento de fidelidade pessoal para com os donos da brincadeira. Isto fica demonstrado pelos direitos e deveres dos brincantes, os quais não estão escritos e nem explícitos, mas fazem parte dos códigos de comportamento e do discurso vigente de cada grupo. Na maioria dos casos, as relações de fidelidade ao grupo não são impostas por questões de autoridade ou de ordem econômica, mas passam por aspectos de ordem simbólica, a partir de uma relação de pai e filho, de geração a geração, constituindo-se numa relação carismática exercida pelo dono da brincadeira sobre seus integrantes, o que caracteriza um tipo de feudalismo livre, citado por Max Weber, em *Economia e Sociedade* (2007, p.290).

---

<sup>139</sup> Durante a Idade Média européia, os camponeses passaram, obrigatoriamente, a viver e trabalhar em um único lugar a serviço dos nobres latifundiários. Esses trabalhadores chamados servos que cuidavam das terras de seu dono, a quem chamavam de senhor, recebiam em troca uma humilde moradia, um pequeno terreno adjacente, alguns animais de granja e proteção ante os foragidos e os demais senhores. Os servos deviam entregar parte de sua própria colheita como pagamento e estavam sujeitos a muitas outras obrigações e impostos.

O feudalismo do qual fala Weber dividia-se em feudalismo de *séquito*, baseado exclusivamente em virtude de uma relação de fidelidade pessoal; feudalismo *de prebenda*, sem relações de fidelidade pessoal, apenas por concessão de terras e tributos; o feudalismo *de vassalagem* combinando uma relação de fidelidade pessoal e feudo, tipo observado no Ocidente, o qual seria mais apropriado à analogia que faço com os Blocos Tradicionais e o feudalismo *urbano* que associava guerreiros e em troca estes tinham lotes territoriais concedidos pelos senhores feudais. (WEBER, 2007, p.290).

“O feudalismo significa uma ‘divisão de poderes’. Só que não é, como a de Montesquieu, uma divisão qualitativa, como divisão de trabalho, mas sim uma simples divisão quantitativa do poder senhorial. Em certo sentido, trata-se de uma antecipação primitiva da idéia do “contrato social”, que conduz ao constitucionalismo e constitui o fundamento da divisão de poderes políticos. Mas, não na forma de um pacto entre o senhor e os dominados ou seus representantes – considerando-se a submissão dos últimos a fonte do direito do senhor -, e sim na forma essencialmente diferente de um contrato entre o senhor e os portadores do poder derivado dele” (WEBER, 2007, p.299).

Desta forma, os núcleos de formação dos blocos tradicionais são responsáveis pela manutenção destes grupos e por quase todos os processos de decisão tomados dentro e fora do bloco, sendo que em alguns casos existe a presença de diretores compartilhando algumas responsabilidades e dispondo de algum tipo de influência dentro do bloco, legitimada por meio da concessão do dono ou donos da manifestação, na perspectiva de uma divisão quantitativa de poder, que pode retornar para seus detentores a qualquer tempo, por força de conflitos pessoais dentro do grupo.

“A experiência tradicional é inevitavelmente limitadora da autonomia individual, por se impor, não como deliberação racional, mas com a força coerciva do senso comum da comunidade de vida, sedimentado ao longo das gerações. É por isso impensável que, de uma maneira ou de outra, não exista sempre a pretensão de romper com esta força e de proceder a uma busca de novas normas de discurso e de ação, em nome da nossa autonomia e da nossa emancipação como sujeitos responsáveis pelos nossos projetos e pela nossa maneira de ver e de viver”. (RODRIGUES, 1997, p.08).

Além de serem uma tradição inventada (*conforme considerações na página 02 deste artigo*), os blocos tradicionais têm como lugar de pertencimento núcleos familiares, sendo, portanto, pouco incorporados pelas comunidades nas quais encontram-se geograficamente situados (local onde fica a sede do bloco, onde também ensaiam e onde se articulam para o carnaval). José Pereira Godão, compositor,

proprietário da manifestação popular típica do carnaval de São Luís – conhecida por Bicho Terra – também conhecedor da estrutura do carnaval de São Luís e suas manifestações diversas, avalia que as relações dos blocos com as comunidades onde estão inseridas são frágeis:

“Os blocos são comunidades familiares e não comunidades-bairro. Às vezes com muito trabalho, objetivo e desprendimento conseguem se inserir nelas. Geralmente (os blocos) têm na família o seu criador, sua direção e comando. Sua sede e ateliê ficam na residência dele”. (GODÃO, 2008, s.p.)

Ao contrário dos grupos de bumba-meu-boi, os blocos tradicionais não conseguiram se difundir em toda a grande São Luís, sendo uma manifestação, como foi dito anteriormente, oriunda de poucos bairros e mais concentrada no centro de São Luís. Destacam-se exemplos como a do extinto Bloco *Pierrot*, que foi fundado no eixo Cohab-Cohatrac, e a do Bloco *Os Vampiros* que surgiu e permanece na Cohab, tendo havido outro registro da brincadeira no município de São José de Ribamar.

Mas, os blocos não conseguem ter visibilidade nestes bairros mais distantes da área central da cidade, com exceção de *Os Vampiros*, que consegue fazer eventos significativos na área da Cohab-Cohatrac. Todos os demais só conseguem ter visibilidade nos espaços de apresentação já consagrados pelo público como o bairro da Madre Deus – que apresenta circuitos específicos -; a Rua São Pantaleão (Centro); a Rua Cândido Ribeiro (Centro); o Centro Histórico (como forma de revitalização e de apropriação daquele espaço privilegiado de observação, principalmente, pelo fluxo de turistas hoje); no bairro da Liberdade; no Ceprama; nas Praças Deodoro e Maria Aragão; na própria Passarela do Samba; na Praça da Saudade (local de apoteose e vitrine de todos os blocos que se encontram e se olham mutuamente) e nos principais VIVAS de São Luís.

Alguns blocos tradicionais já conseguem sair de São Luís durante o carnaval para apresentações em outros municípios maranhenses, fruto de esforço e articulação própria de seus dirigentes, a exemplo de *Os Vampiros* e de *Os Feras*. Por tudo isso, os blocos são grupos fechados, funcionando como guetos culturais ainda não incorporados

pela comunidade local como manifestação típica da cultura de São Luís, considerada, por vezes, exótica e estranha. Sobre este aspecto Godão faz uma breve reflexão, avaliando as questões que levam a este fechamento.

“Com exceção das escolas de samba e dos bumbas da ilha quais são os grupos abertos? Este estado de gestão faz parte da seguridade patrimonial dos seus idealizadores, da ação decisória sobre os rumos da entidade e dos direitos autorais dos seus criadores”. (GODÃO, 2008, s.p.).

Os blocos tradicionais são formações sociais que estabelecem relações sociais mistas, do tipo comunitária e associativa. As relações sociais comunitárias pautam sua ação social por um sentimento de pertencimento a um grupo, afetiva ou tradicionalmente, enquanto as relações associativas referem-se a um ajuste ou união estabelecidos por interesses racionais, motivados por valores ou fins. Essas relações sociais podem ser abertas ou fechadas, podendo estes estados se alternarem numa mesma relação social em épocas diferentes. E, segundo Weber, as relações fechadas do tipo tradicional, em geral, são verificadas nas comunidades que apresentam um caráter familiar, a exemplo do que se pode verificar na atual estruturação dos blocos tradicionais de São Luís.

“Uma relação social (tanto faz comunitária ou associativa) será designada *aberta* para fora, quando e na medida em que a participação naquela ação recíproca, que a constitui segundo o conteúdo de seu sentido, não é negada, por sua ordem vigente, a ninguém que efetivamente esteja em condições e disposto a tomar parte nela. Ao contrário, é chamada *fechada* para fora quando e na medida em que o conteúdo de seu sentido ou sua ordem vigente exclui, limita ou liga a participação a determinadas condições. O caráter aberto ou fechado pode estar condicionado de maneira tradicional, afetiva ou racional, com vista a valores ou fins”. (WEBER, 2007, p. 27).

As aberturas e fechamentos dos blocos, mesmo que não aconteçam de forma refletida por quem os promove, são motivados pela necessidade de resguardar, como analisou Godão, o poder dos fundadores sobre questões de patrimônio, decisões importantes e de autoria dos mesmos. Daí porque os brincantes, mesmo sendo convidados em alguns blocos (os mais organizados) a participarem de reuniões gerais, nas quais tomarão conhecimento de assuntos pertinentes à escolha do tema do carnaval, produção da fantasia, ensaios e eventos futuros, podendo opinar ou tirar dúvidas sobre os mesmos, não terão suas idéias inclusas nos encaminhamentos e decisões tomados

pelo núcleo dirigente do bloco. Muitas vezes, quanto estas reuniões acontecem é porque as decisões já foram tomadas (em reuniões restritivas de poucos) e estão sendo apenas comunicadas aos brincantes. Há casos de blocos que nem mesmo fazem este tipo de comunicação oficial, deixando que os componentes percebam apenas as ações e mudanças de forma gradativa e natural ou na base da especulação.

Ficam claras as relações de poder exercidas pelos donos e diretores destes grupos sobre seus participantes. Há uma tentativa de promover uma transparência sobre as decisões a serem tomadas, fazendo com que os componentes se sintam participantes deste momento, mas não são permitidas interferências mais profundas no que já foi decidido previamente, e isso é similar a um jogo, como ressalta Pierre Bourdieu.

“A imagem do jogo certamente é a menos ruim para evocar as coisas sociais. (...) Pode-se falar de jogo para dizer que um conjunto de pessoas participa de uma atividade regrada, uma atividade que, sem ser necessariamente produto da obediência à regra, obedece a certas regularidades. O jogo é o lugar de uma necessidade imanente, que é ao mesmo tempo uma lógica imanente. Nele não se faz qualquer coisa impunemente. E o sentido do jogo, que contribui para essa necessidade e essa lógica, é uma forma de conhecimento dessa necessidade e dessa lógica”. (WEBER e ELIAS apud BOURDIEU, 2005, p. 124).

Em geral, as determinações são bem acatadas pelos membros do grupo que se limitam a tirar dúvidas sobre alguns aspectos e aceitam seguir as ordens estabelecidas pelos diretores e fundadores da manifestação. Alguns poucos insatisfeitos ao tentarem manifestar-se têm seu discurso minimizado e destituído de valor, perante o grupo, com argumentações em favor do poder e da experiência de quem toma as decisões dentro do bloco. A obediência observada nos participantes de blocos bem que poderia ser classificada como disciplina, mas não deixa de ter um certo caráter de dominação. Não uma dominação que se dá por meio da força, da violência, ou simplesmente por motivos racionais, de obrigação ou da necessidade em adequar-se à dinâmica do grupo para poder ser aceito. A dominação, ao contrário, acontece por subordinação voluntária ou aceitação das regras por considerá-las naturais ou condizentes com os seus estatutos de participação.

“Conforme ensina a experiência, nenhuma dominação contenta-se voluntariamente com motivos puramente materiais, afetivos ou racionais referentes a valores, como

possibilidades de sua persistência. Todas procuram despertar e cultivar a crença em sua “legitimidade”. Dependendo da natureza da legitimidade pretendida diferem o tipo da obediência e do quadro administrativo destinado a garanti-la, bem como o caráter do exercício da dominação. E também, com isso, seus efeitos. Por isso, é conveniente distinguir as classes de dominação segundo suas pretensões típicas à legitimidade” (WEBER, 2007, p. 139).

As dominações nos blocos se dão pelo reconhecimento por parte de seus componentes de que o presidente do grupo (que é também o proprietário) “sabe o que está fazendo”, “conhece a tradição dos blocos e tem experiência para decidir o que é melhor para todos”. Essa relação de legitimidade entre os donos de bloco e seus componentes assume o caráter tradicional e, em alguns casos, o caráter carismático. Este tipo de dominação se apóia na crença da santidade das ordens e poderes senhoriais tradicionais existentes desde sempre, segundo Weber. Os donos de blocos são vistos como detentores de um saber extraordinário pelos brincantes e é por isso que estes estabelecem uma relação de fidelidade pessoal para com o bloco e seus dirigentes, baseados nesta crença. Neste caso, não são os estatutos que determinam a obediência dos componentes às regras e normas de cada bloco, mas as pessoas apontadas por esta experiência ou pelo senhor tradicionalmente indicado. Quanto à dominação carismática diz-se daquela em que há o livre reconhecimento desta pelos dominados, consolidada por meio de revelações, veneração ou simples confiança no líder.

“Denominamos ‘carisma’ uma qualidade pessoal considerada extra-cotidiana (na origem, magicamente condicionada, no caso tanto dos profetas quanto dos sábios curandeiros ou jurídicos, chefes de caçadores e heróis de guerra) e em virtude da qual se atribuem a uma pessoa poderes ou qualidades sobrenaturais, sobre-humanas ou, pelo menos, extra-cotidianos específicos ou então se a toma como enviada por Deus, como exemplar e, portanto, como ‘líder’. O modo objetivamente ‘correto’ como essa qualidade teria de ser avaliada, a partir de algum ponto de vista ético, estético ou outro qualquer, não tem importância alguma para o nosso conceito: o que importa é como de fato ela é avaliada pelos carismaticamente dominados – *os adeptos*”. (WEBER, 2007, p.158-159).

Os blocos tradicionais, seguindo a lógica de Bourdieu, constituem-se num campo, onde ocorrem diversos tipos de relações entre os componentes, os demais grupos e as estruturas sociais em que estão inseridos. Sua dinâmica obedece a leis próprias, animadas pelas disputas ocorridas em seu interior, com o interesse comum em serem bem sucedidos nas relações estabelecidas, internamente e externamente ao ambiente do campo. Dentro deste campo, os indivíduos seguem regras próprias que

definem seus comportamentos e se incorporam às suas práticas cotidianas e isso funciona como uma força que preserva a ordem social no interior do campo a qual Bourdieu define como *habitus*.

Existem várias formas de regulação para manter a ordem nos espaços internos dos blocos. O controle do número de brincantes nos blocos tradicionais é uma delas, sendo algo limitado pelos próprios donos da brincadeira. Desta forma, a participação das pessoas é analisada pela diretoria, que se posiciona sobre a aceitação ou não do novo componente, a partir de critérios específicos de cada grupo. Tal atitude tem propósitos definidos, como não elevar os custos de produção das fantasias (que são muito caras), e também como forma de assegurar uma dominação perante o grupo, o que se torna mais fácil em grupos numericamente menores.

Nem todos os donos de blocos legitimam sua dominação pela via do carisma, embora busquem alcançar esta qualidade extraordinária, pretendendo garantir uma maior lealdade por parte dos componentes e uma identificação dos mesmos com o bloco, a partir de bases mais afetivas. Muitos blocos conseguem, com êxito, manter seu grupo coeso e fiel por muito tempo, mas há blocos que são muito dinâmicos, apresentando perdas e entradas significativas de componentes, proporcionando uma renovação constante de sua base a cada carnaval. Cabe ressaltar que os músicos e cantores dos blocos, nos dias atuais, são profissionais remunerados e, por força de conflitos de ordem econômico-financeira, constantemente trocam de grupos, já que suas relações são pautadas num contrato de trabalho, não sendo submetidos, na maioria dos casos, pelos tipos de dominação aqui citadas.

De qualquer modo, a experiência vivida por cada componente é diferenciada, bem como as motivações particulares que permitem que um componente prefira um bloco a outro. Essas percepções e visões são variadas, isso porque apesar de um componente pertencer ao universo dos blocos tradicionais e ser reconhecido desta forma, traz consigo as suas próprias impressões particulares dos diversos outros contextos em que está inserido, como explica o autor Adriano Duarte Rodrigues:

“O homem não tem a experiência de um mundo singular, mas de uma multiplicidade de mundos, cada um com os seus objetos, os seus princípios constitutivos, as suas regras e o seu modo de funcionamento. Podemos agrupar a diversidade de mundos da experiência em três categorias: o mundo natural, o mundo intersubjetivo, o mundo subjetivo”. (RODRIGUES, 1999, p.02).

### **3 – O TERMO TRADICIONAL E SUA IMPORTÂNCIA PARA CONSTRUÇÃO DE UMA SINGULARIDADE**

As tradições inventadas servem aos mais diversos propósitos. No caso específico dos blocos tradicionais, serviu para construir uma identidade local, dentro do conjunto de manifestações da Cultura Popular, sendo considerados legítimos, singulares e tradicionais na cultura carnavalesca de São Luís pelos segmentos que compõem este espaço, ainda que não tenham sido incorporados como tais pela sociedade local, até os dias atuais.

Mas os blocos não surgiram como *tradicionais*, talvez nem tenha sido – inicialmente pelo menos – a intenção de seus criadores. Antes, eles eram denominados apenas como blocos de ritmos, a exemplo dos *Boêmios do Ritmo*, *dos Fuzileiros da Fuzarca*, entre tantos outros, que deixaram de existir. Percebe-se que a preocupação primordial dos blocos era mesmo a questão rítmica: o batuque dos contratempos, a sonoridade da retinta, das rocas, ganzás, cabaças, agogôs, reco-recos e dos apitos, numa harmonia de compassos lentos, cadenciados, sua marca principal desde o início, característica que começou a ser transformada desde a década de 80, com a aceleração de sua batida rítmica.

A denominação de tradicional surgiu com a intenção de marcar seu espaço no contexto das tradições existentes na cultura de São Luís, com o discurso da singularidade e do genuíno em meio às demais manifestações da cultura popular de São Luís, tanto que se tornou comum referir-se aos blocos tradicionais como manifestação que existe somente neste espaço, considerado como “*o que há de mais tradicional do carnaval da cidade*”, entre outros discursos legitimadores.

“O escritor Américo Azevedo Neto diz que esta denominação (Bloco Tradicional) foi dada por ele, na década de 70, quando coordenou o carnaval da cidade, para diferenciá-los das demais categorias de blocos existentes na época. Chamá-lo de tradicional, genuíno, singular tem lógica, pois a batucada e o gingado dos blocos de ritmos são únicos e próprios do nosso carnaval. Sobre o conceito de tradição posso dizer que é a vivência acumulada transmitida e atualizada com sabedoria e conhecimento, interligando gerações. Uma manifestação tradicional é o resultado da vivência cultural exercida”. (GODÃO, 2008, s.p.).

O assessor cultural da FUNC, José Ribamar Moraes considera que o termo tradicional origina-se de um discurso construído pelos que faziam e fazem parte da brincadeira, ganhando voz por meio de artistas populares (compositores, músicos, cantores), produtores e gestores culturais, folcloristas e profissionais de comunicação de São Luís. São freqüentes os discursos exaltando o caráter de tradição dos blocos por apresentarem ritmos próprios da cultura carnavalesca da ilha, identificados por sua cadência e batida de compasso binário, extraída dos contratempos. E, foi assim que muitos se acostumaram a repetir: “esse é o nosso bloco tradicional, de ritmos legítimos”, e a exaltá-lo como “tradição singular dos ritmos carnavalescos do Brasil”. Um bom exemplo disso é o texto produzido pelo gestor cultural Jeovah França, um dos intelectuais da cultura maranhense que tem contribuído para afirmar o caráter “tradicional” da manifestação.

“(…) Estes blocos tinham uma tradição entre si: a visitação casa a casa dos brincantes e das famílias mais abastadas da cidade, no início do século passado, além de irem a algumas entidades de acesso público e aos grandes bailes dos clubes sociais. (...). Hoje, na cadência dolente do samba em canção, batido no compasso binário, existe só no Maranhão esta tradição singular dos ritmos carnavalescos do Brasil: aqui são chamados de blocos de ritmo ou blocos tradicionais. Categoria de agremiação momesca da mais alta categoria, os Blocos Tradicionais são hoje uma das principais referências do carnaval de São Luís do Maranhão, reconhecida Patrimônio da Humanidade pela UNESCO e por todos que a conhecem como cidade, povo e cultura. (...)”. (FRANÇA, 2007, p. 02).

Percebe-se neste discurso a intenção de construir uma identidade local própria para os grupos, através de elementos e de manifestações incorporadas como legítimas raízes maranhenses, utilizando a memória e a narrativa como suportes para construção desta identidade.

“As modalidades do saber próprias da dimensão simbólica da cultura são de natureza discursiva, uma vez que é pela linguagem que se manifestam. Um dos traços distintivos da dimensão simbólica da cultura é estar intimamente inserido na prática

discursiva. A língua fixa os padrões de representação do mundo e os modelos de expressão da nossa experiência, tal como são ditados pela cultura de que fazemos parte, e serve de esquema para a percepção e representação dos objetos que integram o mundo natural, para a constituição da identidade individual e coletiva, para a identificação tanto dos que partilham conosco o mesmo território comum como dos que não fazem parte desse território". (RODRIGUES, 1999, p.29)

Deste modo, podemos dizer que os blocos são originários de uma cultura elitista, muito embora esse caráter tenha sofrido alterações devido às mudanças sociais e econômicas que aconteceram com as famílias que moravam no centro de São Luís e que eram abastadas. Nos dias atuais, os blocos tradicionais aglutinam na sua base uma concentração de componentes oriundos de bairros periféricos e pertencentes às camadas sociais de menor poder aquisitivo. Ainda assim, os blocos mantiveram a característica originária de permanecerem sendo espaços relativamente fechados e pertencentes a núcleos familiares ou de amigos.

“Os blocos de ritmos surgiram da boêmia maranhense, da turma do centro da cidade, do seguimento intelectual e artístico da época. Têm de genuíno a interpretação, ao seu modo, do samba e de outros gêneros musicais, inclusive canções estrangeiras, sucessos tocados nas rádios e, claro, também músicas de seus compositores. Diferenciam-se dos demais blocos por seus instrumentos, sua monumental batucada e pelo gingado cadenciado de seus brincantes. Isso sem falar de suas fantasias custosas e cuidadosamente elaboradas e pela paixão, dedicação e fanatismos de seus integrantes”. (GODÃO, 2008, s.p.).

Buscando entender este discurso socialmente construído sobre os blocos tradicionais, tentando interpretá-los numa perspectiva, segundo Geertz, de fazer uma descrição etnográfica, salvando o “dito” e transformando-o em registro e formas pesquisáveis, chega-se ao resultado de que os blocos surgem com intuito de impor-se como movimento diferenciado das demais manifestações carnavalescas locais, sob a aura da intelectualidade, resguardando os ritmos “legítimos” da cultura local. É importante destacar que a brincadeira nasce num espaço social, econômico e culturalmente privilegiado, o que contribui para a sua aceitação como manifestação genuína da cultura popular maranhense e, por consequência, passa a ser apresentada como símbolo de tradicionalidade, a partir de um discurso construído pelos mesmos que ajudaram a criá-la (boêmios, artistas e intelectuais). Essa é apenas uma das dimensões observadas e analisadas neste trabalho com o objetivo de tentar entender as razões para

o surgimento desta nova tradição. Outras dimensões prováveis carecem de novas avaliações e olhares, a fim de que sejam descortinadas.

“Eu diria que todas as tradições foram inventadas. Nunca houve uma sociedade inteiramente tradicional, e as tradições e os costumes foram inventados por uma infinidade de razões. Não devíamos partir do princípio de que a criação consciente da tradição se encontra apenas na história relativamente recente. Além disso, produto de elaboração consciente ou não, as tradições sempre incorporam poder. Reis, imperadores, padres e outros, de há muito que inventam tradições para proveito próprio e como forma de legitimarem o respectivo poder”.(GIDDENS, 2005, p. 48).

#### **4 – OS BLOCOS E SUAS DINÂMICAS DE PRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO**

O bloco tradicional é uma manifestação composta de dança e musicalidade própria, ritmo peculiar e marcante, instrumentos musicais de percussão específicos e vestimenta luxuosa. A dança traduz-se num bailado que sincroniza movimentos de braços e pernas, alternando-se de forma cadenciada, sendo apresentada em forma de pulos. Quem desempenha a dança nos blocos são as balizas, a maioria são mulheres, mas já há a participação de alguns homens e de crianças. Os demais brincantes tocam instrumentos de percussão (cabaça, retintas, contratempos, afoxés, ganzares, agogôs, rocas e reco-reco) compondo, assim, a bateria dos blocos.

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, buscando representar o tema que é escolhido a cada ano pelo bloco (*exemplos*: Pierrot, Colombina, Deuses da Mitologia, Netuno – príncipe do mar, e tantos outros). Há um saudosismo pelos antigos carnavais realizados nos clubes e casarões, tanto que as figuras recorrentes até hoje nos blocos são as típicas deste passado glamouroso do carnaval maranhense.

Oficialmente, existem hoje 42 blocos em atividade, divididos em categorias criadas pela Secretaria de Estado da Cultura, objetivando estabelecer critérios para o pagamento dos cachês durante o período carnavalesco, ou quando da solicitação dos

mesmos para alguma apresentação especial. A finalidade é diferenciar os blocos de acordo com seu nível de elaboração, como forma de incentivar os menos elaborados a buscarem excelência e mudarem de nível gradativamente<sup>140</sup>. É importante ressaltar que os blocos aceitaram bem essa categorização.

As apresentações acontecem de forma mais intensa durante o pré-Carnaval e os dias de Carnaval propriamente dito, nos VIVAS, espaços concebidos pelo governo do Estado (idealizados no governo Roseana e que permanecem até hoje), em forma de praças espalhados em dezenas de bairros da capital. Há uma concentração das apresentações dos blocos no bairro da Madre Deus – conhecido e reconhecido por sua efervescência cultural, sendo berço de muitas manifestações culturais do Estado, e no dia do desfile, realizado na Passarela do Samba (na ocasião do concurso promovido pela Prefeitura Municipal, em que os blocos são avaliados por um corpo de jurados que analisam itens como Samba-Tema, Letra, Evolução, Bateria, Fantasia e Cronometragem).

Outrora, os blocos se apresentavam pelas ruas de São Luís e casas de amigos, brincantes e simpatizantes da brincadeira, de forma espontânea, sem a necessidade de recebimento de cachês, apenas pela diversão, comida e bebida fartas sempre ofertadas pelo anfitrião. Tal característica ainda permanece, mas poucos blocos continuam com essa tradição. Diversos são os motivos para que a maioria dos blocos não adote mais esta prática, que vão desde as questões de logísticas ou mesmo pela falta de iniciativa do dono da brincadeira, ou pela falta de interesse das pessoas em continuarem a recebê-los, visto que isto implica em custos financeiros.

Novos elementos técnicos na dinâmica de apresentação dos blocos foram incorporados e por isso tornou-se bem mais difícil realizar uma apresentação sem planejamento e sem uma estrutura logística necessária. Antes, os blocos se

---

<sup>140</sup> As categorias são as seguintes: Grupo Especial (participam 12 blocos); Grupo A (composto de 14 blocos) e Grupo B (com 16 blocos). A classificação é também utilizada pela Fundação de Cultura do Município visando ordenar o desfile na Passarela do Samba, que é promovido e organizado pela Prefeitura de São Luís, no período de Carnaval.

apresentavam sem som, porque os próprios componentes é que cantavam e tocavam. Hoje os blocos dispõem de cantores, músicos e novos instrumentos que necessitam de som para serem executados. A inserção destes novos elementos modificou o caráter dos blocos tradicionais, que aos poucos se preocuparam com uma maior elaboração em sua musicalidade e, como consequência, passaram a ter um refino musical e rítmico. Tal mudança implicou num forte apelo comercial dos grupos focados num possível mercado consumidor.

“Cada época vivencia sua própria contemporaneidade! Ontem brincávamos descomprometidos e desvinculados da indústria econômica que se revelou elemento transformador da cultura popular nos últimos tempos. Daí tantos acontecimentos, mutações e adequações presenciadas. Especialmente quanto às mudanças artísticas ocorridas nos Blocos Tradicionais, além dos enormes tambores, das elaboradas fantasias utilizadas hoje em dia, aumentaram, sem dúvida, a participação popular dentro dos grupos. Ainda buscam a composição de sua própria música, no seu sotaque ‘contratempo’, pois a sua maior característica ainda é ter e ser um batuque acolhedor de inúmeros gêneros musicais existentes”. (GODÃO, 2008, s.p.).

#### **4.1 – BLOCOS TRADICIONAIS – MICROCOSMOS SOCIAIS**

Os blocos tradicionais são espaços sociais considerados como privilegiados por seus componentes. Estes espaços produzem um sentimento coletivo de valorização e de pertencimento aos seus membros. São microcosmos sociais na medida em que são fechados e dominados por grupos familiares ou de amigos reproduzindo, no entanto, relações idênticas aos demais grupos sociais tais como a hierarquização, a dominação, os vínculos afetivos, as trocas, o compartilhamento de experiências. Para o gestor cultural da FUNC, José de Ribamar Moraes (2008), os integrantes dos blocos assumem um comportamento diferente quando participam destes grupos, incorporando um sentimento de orgulho que chega a ser comparado ao dos torcedores de times de futebol.

“A galera que vai para os blocos tradicionais, mesmo quando vêm de bairros periféricos, são desviados do caminho da violência e assumem um comportamento de disciplina, que acaba por se incorporar nas diversas dimensões de sua vida. Os blocos são considerados por estes membros como espaço de conquista social. Essa violência acaba sendo canalizada para as disputas que ocorrem entre os blocos sobre quem é o mais bonito, quem tem a melhor bateria, mais qualidade musical, etc. Quando vejo os blocos acabo me lembrando daqueles filmes sobre Cruzadas, nos quais os cavaleiros disputavam seus brasões num luta onde vencia o que tivesse o melhor cavalo ou a melhor armadura e assim por diante. E, não é que quando digo que os blocos são grupos de elite faz todo o sentido, porque eles também têm brasões e isso nos remete à nobreza mesmo”.(MORAES, 2008, s.p.).

Os blocos que se formaram fora do eixo central da cidade, em bairros com maior concentração de pessoas de baixa renda, onde há ainda maiores índices de violência, a exemplo da Liberdade, da Camboa e do João Paulo, são em geral de pessoas que quando jovens brincavam em blocos mais antigos do centro e resolveram montar um bloco nas suas comunidades. Na avaliação de Moraes esta é também uma forma de criar dentro da comunidade um espaço diferenciado e tido como ideal pelo seu fundador, que passa a ser motivo de orgulho naquele bairro, transformando seus componentes em seres diferentes e especiais perante os demais, mesmo quando a brincadeira não é amplamente assimilada pela comunidade. São essas dinâmicas culturais que dão sentido a existência de cada homem, seja em âmbito privado ou público, dando forma, ordem, objetivo e direção para a vida humana.

“Não dirigido por padrões culturais – sistemas organizados de símbolos significantes – o comportamento do homem seria virtualmente ingovernável, um simples caos de atos sem sentido e de explosões emocionais, e sua experiência não teria praticamente qualquer forma. A cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade”.(GEERTZ, 1989, p.58).

#### **4.2 – PRINCIPAIS TRANSFORMAÇÕES**

Entre as transformações observadas nesta trajetória histórica dos blocos tradicionais destacam-se as inovações relativas aos seus processos produtivos, seja no que se refere à fantasia, à musicalidade ou a entrada de mulheres e crianças para compor a brincadeira. Cada um destes elementos contribuiu para a busca de uma profissionalização e incremento estético destes grupos, possibilitando uma maior visibilidade aos mesmos.

“É um mito pensar que as tradições são impenetráveis à mudança. As tradições evoluem com a passagem lenta do tempo, mas também podem ser transformadas ou alteradas de maneira bastante rápida. Se assim posso dizer, são inventadas e reinventadas”. (GIDDENS, 2005, p.48).

As mulheres passaram a brincar nos blocos a partir da década de 50 e, aos poucos, foram inserindo a participação das crianças. Antes, só os homens podiam fazer parte da brincadeira e para as mulheres ficavam reservadas apenas as tarefas de costurar

fantasias, fazer as comidas, dar suporte nos ensaios e apresentações. Hoje, as mulheres participam da bateria tocando instrumentos de percussão (não tocam retintas e nem contratempos, pois predomina no grupo um pensamento de que são instrumentos tipicamente masculinos). Elas também fazem parte da diretoria dos blocos e, em alguns casos, ocupam o cargo de presidente da brincadeira, a exemplo de “*Os Brasinhas*” que tem uma mulher no comando, cujo nome é Silvana.

Por serem espaços essencialmente masculinos, no passado, havia um clima de disputa exacerbado, gerando grandes provocações e violentas brigas entre os blocos tradicionais quando se encontravam, quando não furavam os contratempos uns dos outros, para que não pudessem mais tocar naquele dia. Ao longo das últimas décadas essa situação se reverteu e a violência foi anulada deste cenário, talvez pela entrada das mulheres e crianças, o que contribuiu para uma mudança de mentalidade. Desta forma, a disputa dos blocos saiu do campo da luta corporal e passou a ser travada no campo da luta simbólica e da qualidade técnica, já que se destaca, hoje, quem tem a melhor bateria, o melhor cantor, o melhor samba-tema, a fantasia mais bonita e luxuosa.

Outro ponto relevante a ser considerado está relacionado ao ritmo dos blocos tradicionais, que era mais lento e cadenciado no passado, tornando-se mais acelerado – inicialmente visando atrair um público mais jovem e depois tendo uma proposta mais voltada para a inclusão numa indústria cultural ainda artesanal. Para isso, novos instrumentos foram inseridos à brincadeira, tais como o cavaquinho, o banjo e o violão de sete cordas, por exemplo.

Alguns integrantes de blocos reconhecem que essa alteração rítmica aconteceu gradativamente nas décadas de 80 e de 90 e foi marcadamente influenciada pela explosão da música baiana em todo o Brasil, com o advento do fenômeno musical denominado de Axé Music, o qual foi amplamente explorado pela mídia, proporcionando interferências dos ritmos de diversos grupos musicais e manifestações culturais do país. Os blocos tradicionais, motivados por esta inovação musical e por uma busca gradativa de profissionalização, perceberam a necessidade de contratarem

músicos e cantores para executar suas composições. Afinal, já não fazia sentido cantar e não ser ouvido ou apreciado pelo público!

Moraes lembra que as transformações rítmicas não foram influenciadas apenas pelo Axé Music, mas pelo *boom* do Pagode e do Forró nestas décadas, que tinham como representações máximas os grupos *Fundo de Quintal*, *Só Pra Contrariar (SPC)*, *Jeito Moleque*, entre outros. Este período coincide com a entrada de cantores mais novos nos blocos, em geral, cantores da noite de São Luís, acostumados a executarem ritmos diversos. Como consequência, eles acabaram trazendo esta prática para dentro dos blocos, que foi incorporada pelos componentes mais jovens e por um público diferente do que tipicamente gostava de blocos, o que deu mais visibilidade aos mesmos.

Com a entrada de músicos e cantores profissionais, os blocos passaram a ter um maior refino musical e um nível de profissionalização nunca visto, passando a interessar a outros públicos que antes não gostavam da sonoridade da manifestação. Nesta lógica, os blocos passaram a ser mais populares, apreciados por públicos diferenciados e terem um apelo maior junto à Secretaria Estadual de Cultura e Secretaria Estadual de Turismo, enquanto produto cultural do carnaval maranhense.

No passado, os blocos tradicionais cantavam músicas de compositores locais e nacionais e produziam suas músicas, mas sem a preocupação em relacioná-las a algum enredo ou tema, bem como não tinham nem uma apresentação esteticamente programada, como nos dias atuais. Os brincantes cantavam, espontaneamente, canções do universo carnavalesco (marchinhas, sambas) e músicas da cultura popular local. Nesta fase inicial, não havia a preocupação em fazer registro das composições produzidas pelos blocos. O primeiro bloco a produzir um LP, em 1992, e a gravar um CD, em 1997, foi *Os Foliões*, seguido depois pelos demais. No campo da Música Popular Maranhense, o cantor e compositor Ubiratan Souza fez em 1985 um registro da música de bloco num compacto, e depois foi a vez da brincadeira popular do Carnaval maranhense Bicho Terra que gravou, em 1991, duas músicas em ritmo de bloco tradicional em seu LP.

“Outrora os compositores faziam seus sambas mais livremente, sem um tema específico, e todos eram cantados pra roda do bloco, em uníssono, gogó a gogó, molhado pela mais tradicional pinga, bem como pelo mais refinado uísque. É aqui que se tem a maior variedade de gêneros e de toda a riqueza rítmica da nossa diversidade cultural. Na batucada cadente envolvente do samba cabe toda canção: canta-se *Parabéns a Você* e reza-se *Ave-Maria*; entoam-se toadas de todos os sotaques do Bumba-meu-boi; louva-se o Divino em cânticos no rufar das caixas batidas pelas velhas negras de Alcântara; arrasta-se o pé no Anariê das Quadrilhas, do Xote, do Baião, do Xaxado e em qualquer *for all*”. (FRANÇA, 2007, s.p.).

As fantasias dos blocos também eram menos elaboradas, mais simples, e representavam quase sempre figuras conhecidas da simbologia carnavalesca como o Pierrot, a Colombina, o Palhaço, o Cartola. 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. É interessante destacar que os temas carnavalescos apresentados no Carnaval não são ligados a assuntos do cotidiano. São em geral homenagens a figuras da cultura local ou temas relacionados às lendas, ao folclore, à cultura afro ou indígena ou, ainda, girando em torno dos personagens típicos do Carnaval (Pierrot, Colombina), sendo bastante focados em mitos e fantasias, tendo como base um imaginário fantástico ou surrealista.

Segundo Moraes (2008), os primeiros blocos tradicionais se apresentavam com uma fantasia que se assemelhava com a roupa do fofão em que os brincantes pintavam o rosto e usavam gorros ou pequenos chapéus em formato de cone.

“As suntuosas fantasias, ricas em pedras, galões, paetês e ajofres, surgem quando os blocos passam a se apresentar de forma mais comercial e a competir nos concursos anuais de fantasias, ora realizados por eles, ora pela imprensa, ora pela prefeitura, ao longo de décadas. Os blocos passaram a incorporar elementos típicos das escolas de samba como a luxuosidade das fantasias; a preocupação em escolher temas e produzir sambas para cada Carnaval. Sobre isso, destaco que há um ponto o qual considero inadequado aos blocos: o fato de se submeterem a um desfile para serem avaliados numa passarela, que é um espaço não familiar à estrutura de apresentação da manifestação, que tem outra lógica. Suas apresentações sempre aconteceram nas ruas e praças, dançando no mesmo lugar e em formação circular. Na avenida, dentro de um desfile concebido apenas para os padrões das escolas de samba, estes blocos se perdem, especialmente, pela quantidade restrita de componentes que possuem”. (MORAES, 2008, s.p.).

Outras mudanças marcaram os blocos, a exemplo da forma de dançar que também foi alterada. Em alguns deles, a dança não é mais apresentada nem no ritmo e nem na coreografia de tempos passados. Lembrando que a dança era compassada, como um bailado leve e lento. Hoje, as balizas apresentam-se, na maioria das vezes, reproduzindo coreografias - imitando ou adaptando - de grupos de forró, axé, pop, reggae, etc. Isso aconteceu porque muitos blocos incorporaram em seu repertório músicas do cenário musical contemporâneo, especialmente aquelas mais executadas pelas rádios e de maior apelo e penetração popular.

No entanto, os blocos continuam produzindo suas próprias canções e apresentando-as dentro deste repertório, para que sejam igualmente aceitas e propagadas, sendo uma estratégia de divulgação de seu trabalho, embora, os mais antigos reconheçam que as atuais composições dos blocos estejam num ritmo bem acelerado, o que muitas vezes traz dificuldades para o andamento da bateria, que precisa ser mais rápida, deixando para trás o ritmo cadenciado que tanto marcou e ainda marca a identidade dos blocos tradicionais. Os blocos também apresentam os ritmos locais da cultura popular maranhense, sobretudo, nas exhibições feitas para turistas, dentro ou fora do Estado e em outros países.

A participação de pessoas de gerações mais contemporâneas, com valores e gostos bem modernos e uma concepção estética e cultural mais sintonizada com as atuais tendências de uma sociedade marcada pelo processo de globalização, contribuiu significativamente para uma renovação nas dinâmicas de produção e apresentação dos blocos tradicionais. É importante perceber que as renovações são estabelecidas a partir de novos olhares, novas conexões e concepções sobre o contexto de cada indivíduo e, ao mesmo tempo, do grupo como um todo.

“Neste caso, a prática cultural é pensada no intercâmbio das relações sociais, ligadas às condições de vida e concepção dos lugares de fala dos grupos, como uma re-leitura de vários textos compreensivos, de um mundo constituído de significados produzidos e interpretados, a cada nova situação e a cada novo interesse, conforme o contexto”. (MARQUES, 1999, p.32).

Hoje os blocos produzem camisetas, bonés, CD's e vendem estes produtos para os próprios componentes, simpatizantes da brincadeira e, vez ou outra, para os turistas. Percebe-se neste gesto uma preocupação em obter novas fontes de geração de recursos, a fim de não ficarem presos apenas aos recursos disponibilizados pelo governo do Estado, via Secretaria de Estado da Cultura (SECMA), durante o Carnaval. Cada vez mais, as fantasias tem alcançado um maior nível de elaboração e, como consequência, aumentado os gastos dos blocos com este item. Os recursos recebidos pela SECMA já não são mais suficientes para cobrir estes custos, deixando muitos blocos em situação de dívida com fornecedores e prestadores de serviços. Aos poucos, os blocos começam a ser inseridos numa dinâmica de mercado e de busca por patrocínios, produção de eventos e participação em editais e projetos do Ministério da Cultura (MINC) e da SECMA disponibilizados para fomentar a cultura popular, acontecendo via inscrição e/ou avaliação.

As mudanças aqui apresentadas não foram bem aceitas pelos mais antigos e por pessoas, embora jovens, com comportamentos tradicionais, descontentes com as inovações. Houve a resistência de algumas pessoas, mas aos poucos as transformações foram processadas e incorporadas pela maioria. A rejeição inicial tem sido superada pela força do tempo e pela percepção de que mudanças são necessárias e fazem parte da dinâmica da vida.

“É normal que as tradições possuam guardiões próprios: homens bons, sacerdotes, sábios. Mas ser guardião não é o mesmo que ser especialista. A posição e o poder dos guardiões derivam do fato de só eles serem capazes de interpelar a verdade ritual das tradições. Só eles conseguem decifrar o verdadeiro significado dos textos sagrados ou os demais símbolos a que os rituais comunitários recorrem. (...) A tradição é talvez o conceito mais básico do conservadorismo, pois os conservadores acreditam que ele é depositário da sabedoria”. (GIDDENS, 2005, p.49).

Os defensores da tradição dos blocos tradicionais apresentam, em comum, um sentimento de nostalgia a respeito das práticas culturais dos blocos no passado e uma sensação de perda de características ditas importantes para a manifestação. A exemplo de outros grupos da cultura popular maranhense, os blocos iniciaram um processo de abertura e assimilação de novos valores, a partir do contato com as manifestações locais.

De acordo com Moraes da FUNC, os tambores dos blocos aumentaram de tamanho por causa dos tambores das tribos de índio) e, até certo ponto, por influência da mídia e da cultura de massa. Ainda assim, os blocos tradicionais mudaram menos que outras manifestações culturais do Estado, como foi o caso do bumba-meu-boi. E é assim que se dá a atualização da brincadeira. “Em cada refacção, a cultura popular produz a leitura dos elementos das outras esferas para tirar, a partir de múltiplas e sucessivas re-interpretações, as utilizações que são necessárias à dinâmica do seu universo simbólico”. (MARQUES, 1999, p.44).

## **5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao realizar este trabalho, por meio de uma metodologia muito recorrente, na contemporaneidade, usada por pesquisadores das ciências sociais, que é a etnografia interpretativa, busco entender as dimensões e significados existentes nas práticas verbais, não-verbais e nas dinâmicas cotidianas dos blocos tradicionais, a partir de conversas, relatos, entrevistas, anotações, leituras e muita observação. Ao fazer uso desta metodologia é importante considerar que há riscos de que equívocos sejam cometidos, afinal estamos entrando no universo do outro e tentando entender e refletir sobre seus sentimentos, suas práticas e discursos. Buscando, então, produzir textos conexos, coerentes, sobre aspectos subjetivos e que não estão expostos aos olhos do pesquisador de forma tão encadeada, tal como as análises que elaboramos após estes contatos em campo.

“Fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado”. (GEERTZ, 1989, p.20).

Mas só o tempo poderá mostrar se os equívocos, por ventura, cometidos neste trabalho foram muitos e em que dimensões eles aconteceram. Por ora, este estudo pretendeu realizar um registro e análise sobre o início desta manifestação, sobre a construção do termo “tradicional” e a relação da manifestação com seus componentes e

com as comunidades onde está inserida. Sobre os blocos, é importante destacar que, embora como *tradição inventada*, representam uma manifestação que faz parte do conjunto das singularidades da cultura popular maranhense e, por isso, possui um valor próprio, o que se traduz no sentimento de pertencimento dos seus componentes a uma categoria única e produzida, por enquanto, apenas em São Luís.

As mudanças pelas quais a manifestação passou são consideradas como relevantes – por formadores de opinião, gestores e integrantes dos blocos - para a manutenção da manifestação e como outras brincadeiras do passado, típicas do Carnaval de São Luís. Os blocos que tiveram a coragem de mudar acabaram por arrastar os demais para um caminho onde novas visões são encaradas como desafios, como o fato dos blocos sentirem-se obrigados a gravarem suas músicas em CD; em confeccionarem uma camisa anualmente, em elaborar a cada período carnavalesco uma fantasia mais bonita e luxuosa que a do ano anterior. Todas estas preocupações ainda perpassam a questão das disputas que permanecem latentes nos blocos, desde a época em que usavam da violência para se sobreporem uns aos outros. Os resistentes às mudanças, hoje, não são muitos, porém necessários por serem guardiões de uma verdade que legitima o caráter de tradicionalidade dos blocos, sendo considerados referenciais de conhecimento e balizadores nestes processos de transformação, na medida em que questionam, criticam e resguardam características ditas importantes pelos grupos.

Mesmo sendo compostos por integrantes e espectadores fiéis e apaixonados, os blocos tradicionais, durante décadas, eram sempre apreciados pelos mesmos públicos. De forma meio intuitiva ou propositadamente em busca de profissionalização, os blocos iniciaram desde a década de 80 uma trajetória na busca de conquistar novos espaços e públicos, o que proporcionou maior difusão da manifestação que se tornou mais conhecida e apreciada pela população local. Por conta de suas reconfigurações, os blocos deixaram de ser percebidos como exóticos ou estranhos, especialmente para o público jovem, sendo considerados por muitos como motivo de orgulho e sinônimo de tradição singular do Carnaval de São Luís, o que confere status à manifestação e para quem dela faz parte.

Apesar de um certo discurso, às vezes rígido, em favor da manutenção da tradicionalidade, é louvável todas as inquietações demonstradas por quem faz parte da brincadeira há muitos anos e tem receio dos efeitos negativos que as transformações podem trazer, se acontecerem de forma muito exacerbada e em tempo curto demais, para uma tradição que ainda nem se consolidou como tal.

Perda de identidade das culturas, desaparecimento de uma diversidade de manifestações, de rituais, de informações e de comportamentos, medo de homogeneização da cultura, todos esses são problemas frequentemente apontados por alguns estudiosos das práticas culturais e da cultura contemporânea. Essas formas de interpretação da realidade, às vezes, tão pessimistas, e outras tão puristas, resultam de uma visão equivocada e super ampliada dos efeitos produzidos pela globalização nas práticas culturais de cada povo e sobre o poder que o campo midiático exerce neste cenário. Muitas vezes, os pesquisadores desconsideram a capacidade de reelaboração do produtor cultural ao enfrentar tais transformações. Além disso, a cultura é dinâmica e passa naturalmente por todas as etapas de mudanças vividas pela sociedade na qual está inserida.

“(…) a existência humana é uma realidade feita de tensões permanentes entre exigências contraditórias que obrigam a compromissos e cedências constantes. Exigências da experiência originária, feita de desejos provocados pela natureza pulsional dos nossos dispositivos biológicos. Exigências da experiência tradicional, feita de saberes, de imposições e de normas indiscutíveis que nos obrigam como membros de uma comunidade de homens. Exigências da experiência moderna, feita de projetos de emancipação e de autonomia que nos obrigam a romper constantemente, tanto para com a força dos desejos descontrolados, como para com o poder coercitivo da tradição”.(RODRIGUES, 1999, p.14).

## **6 – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADORNO, Theodor W., HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, (sd).

BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GIDDENS, Anthony. **O Mundo na Era da Globalização**. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1997.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Minas Gerais: Autêntica Editora, 2007.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e Experiência Estética na Cultura Popular: O caso do bumba-meu-boi**. São Luís: Imprensa Universitária, 1999.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **As Técnicas da Comunicação e da Informação**. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

RODRIGUES, Adriano Duarte. **Comunicação e Cultura: A Experiência Cultural na Era da Informação**. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade**. Brasília: Editora UNB, Vol. I e II, 2007.

WEBER, Max e ELIAS, Norbert. **Introdução à Sociologia da Cultura**. São Paulo: Editora Avercamp, 2005.

ENTREVISTADOS:

MORAES, José de Ribamar. **Sobre Blocos Tradicionais**. São Luís, julho de 2008. Entrevista concedida à jornalista Conceição Caldas.

GODÃO, José Pereira. **Visões sobre os Blocos Tradicionais**. São Luís, julho de 2008. Entrevista concedida à jornalista Conceição Caldas.

PUBLICAÇÃO:

FRANÇA, Jeovah. **Bloco Tradicional Os Feras**. São Luís, Folder produzido em 2007.