

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
CURSO DE MESTRADO EM HISTÓRIA

**FABIO HENRIQUE MONTEIRO SILVA**

**O REINADO DE MOMO NA TERRA DOS TUPINAMBÁS:**  
permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950-1996)

TERESINA - PI  
2009

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**FABIO HENRIQUE MONTEIRO SILVA**

**O REINADO DE MOMO NA TERRA DOS TUPINAMBÁS:  
permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950-1996)**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História do Brasil, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Piauí.

Orientador: Prof. Dr. Fabiano de Souza Gontijo

S586r Silva, Fabio Henrique Monteiro

O Reinado de momo na terra dos tupinambás: permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950-1996)/ Fabio Henrique Monteiro Silva. /Teresina: UFPI, 2009.

151fls.

Dissertação (Mestrado em História do Brasil). UFPI.

Orientador: Fabiano de Souza Gontijo

1. Carnaval/ História/São Luís (MA)/1950-1996

2. São Luís (MA)/História. I. Título. C.D.D./ 394.258

**FABIO HENRIQUE MONTEIRO SILVA**

**O REINADO DE MOMO NA TERRA DOS TUPINAMBÁS:  
permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950-1996)**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em História do Brasil, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Piauí.

Aprovada em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fabiano de Sousa Gontijo – UFPI  
Orientador

---

Prof.<sup>a</sup> Dr Sérgio Figueiredo Ferretti – UFMA

---

Prof.. Dra Áurea da Paz Pinheiro – UFPI

*Rufou, tambor rufou  
Tinideiras e matracas  
Tererê e socador*

*Madrugando ruas e ladeiras  
O poeta Sabiá  
Viu a poesia azul  
Lenda e fantasia refletidas ao luar  
De sua inspiração  
Oh, que encantamento  
Nos mirantes a mirar  
Nos brancos momentos  
De um passado secular  
Nos porões histórias  
São Luís de magia, mistérios e glórias  
Que milhões de enredos  
Dão liberdade pra esse canto popular*

*Salve o Divino  
Bate caixeira, auê  
Mãe Catirina  
Tambor de Mina e Lelé*

*Oh louvação, louvação!  
Que lindo sonho de amor  
Na avenida desfilando  
A Favela reverenciou  
Ô ô ô ô!  
Que saudação, passei em festa  
Onde o poeta rimou:  
Oh minha cidade, deixa-me viver!  
La laia laiála, lalala laiá  
Oh minha cidade, que eu quero aprender  
La laia laiála lalala laiá*

*São Luís de Magia, Mistérios e Glória (1979)  
Cleto Júnior e Oberdan Oliveira*

A Marineis Merçon, meu tudo, meu mundo e meu ser. Minha essência e vontade de viver. Na certeza de eternos carnavais, nosso amor é folia desenfreada, batuque que pulsa nos nossos corações como se fossem contratempos que anunciam o prenúncio da felicidade eterna.

## AGRADECIMENTOS

A Marineis Merçon, companheira, amiga e esposa, sem a sua dizibilidade e sensibilidade, este trabalho jamais seria feito. Por todos os momentos que passamos juntos, até o apagar da última chama.

Ao nosso filho, Júnior “faminto”, pela compreensão e amizade, e por me ensinar a ter paciência.

À nossa filha, Noemi Blavatsky, por me ensinar a amar mesmo na ausência física.

Ao meu pai, Raimundo Oliveira, amante da folia momesca ludovicense, aquele que me ensinou os primeiros passos do mundo do samba, e que continua a me direcionar nas melodias da vida, contribuindo para que me torne um homem cada vez melhor.

À Minha mãe, Iete Monteiro, quanta saudade dos tempos em que cantava as marchinhas do carnaval.

Aos meus irmãos Júnior, Concita, Lúcia, Socorro e Gorete, pelos momentos maravilhosos de convivência e pela compreensão quando estive ausente.

Aos ritmistas do nosso bloco Unidos de São Roque, Clayton, Cassiano, Alessandro, Eduardo, Roberth, Benedito, Leandro, Júnior Caçula, Henrique, Bal e Bacana, os formadores da base da nossa bateria, obrigado pela paciência e respeito.

A Seu Paulo, primeiro e único presidente do Unidos de São Roque, pela confiança em me tornar mestre de bateria quando ainda tinha 18 anos.

A Natinho, grande tocador de cabaça do Calhambeque. Na certeza de que ainda passaremos muitos carnavais no terraço de sua casa contemplando os blocos que por aí irão passar.

A Neto, meu amigo, irmão camarada, grande professor, não só de Educação Física, mas, principalmente, da vida, quanta maviosidade no seu jeito de ser.

Ao professor Fabiano Gontijo, quisto orientador, profundo conhecedor da festa carnavalesca, pelas colaborações e direcionamento da pesquisa. Muito obrigado.

Aos professores da UEMA, ao permitirem meu afastamento durante o período de feitura do trabalho.



Às professoras Adriana e Ana Livia, pela leitura do projeto e pela confiança que em mim foi depositada, meu muito obrigado.

Ao grande amigo Mariano, quanta paciência, meu caro irmão. Muito obrigado pelas palavras de conforto nos mais difíceis momentos.

A Alan Kardec, meu grande amigo de todas as horas e de todos os momentos. As palavras não seriam suficientes para externar toda minha gratidão e respeito que por ti conservo.

A Lila, minha grande amiga-irmã, quantas vezes choramos juntos as dores do dia e o sofrimento do outro. A minha ausência diária não significa diminuição do meu querer-te bem. Muito obrigado pela confiança de ontem, hoje e sempre.

Aos companheiros da turma de mestrado, especialmente aos meus amigos José Maria, Aninha e Raquel, quanta saudade dos poucos dias em que saíamos para compartilhar nossas angústias.

Aos professores com quem tive oportunidade de aprender, Edwar Castelo Branco, Teresinha Queiroz, Francisco Alcides, Fabiano Gontijo e Áurea Paz, muito obrigado pelos ensinamentos.

A dona Eliete, sempre educada, doce e prestativa. O nosso sofrimento com a proficiência em inglês jamais será esquecido. Muito obrigado.

A Aninha, pela paciência em desvendar minhas notas de rodapé e pela normalização do trabalho. Muito obrigado.

Ao grande professor Márvio, pela paciência em me ensinar inglês. Muito obrigado.

A todos que contribuíram para a feitura deste trabalho.

## RESUMO

Trata da festa carnavalesca ludovicense durante o período de 1950 a 1996, momento em que o poder público começou a se preocupar em organizar o folguedo de momo. Nesse sentido, o carnaval de São Luís é tratado neste trabalho à luz das memórias impregnadas de poesia dos brincantes da folia momesca. As transformações que a festa carnavalesca sofreu durante essas décadas foram a grande preocupação do referido trabalho. Assim, compreendi o folguedo momesco como mais uma das festas que fazem parte de uma cidade que tem como característica anual os festejos cujos brincantes se encantam com seu fazer festivo. Desse modo, tive como preocupação mostrar as mudanças que o carnaval sofreu e, para isso, foi necessário compreender quais as mudanças sofridas pela própria cidade, bem como os reflexos das mesmas na forma de brincar o carnaval. Assim, a história do carnaval dos cordões, blocos, tribos e escolas de samba é compreendida desde o período em que se brincava o carnaval de forma espontânea como um alargamento das brincadeiras familiares até o início do concurso carnavalesco que culminou com a feitura de uma passarela do samba. A passarela do samba tornou-se, então, o elemento essencial para a compreensão das mudanças que ocorreram no festejo. Percorro, assim, neste trabalho, as memórias resgatadas, a poesia sentida e o ato de viver o mais belo carnaval do tempo efêmero de cada folião.

**Palavras-chave:** Cidade. Carnaval. Festas. Memória. Folião.

## ABSTRACT

It deals with a carnival party from São Luís during the years of 1950 to 1996, when public authorities started worrying about the setting of the momos party season. Thus, São Luís carnival is dealt in this essay through memories full of poetry by the participants of the momos celebration. The transformations that the party went through during this decade were of great concern in this work, so, I understood the momos party season as one more party that makes part of a city which has as an annual feature the celebration whose participants enchant themselves with their celebrating way. Then, I had as a concern to show the changes that carnival suffered and it was also necessary to understand the changes suffered by the city themselves as well as the consequences of them on the way the party went on. Taking all above into consideration, the carnival history of peoples' cords, carnival troupes, tribes and samba schools is understood since when carnival was played voluntarily with an enlargement of families' parties until the beginning of the carnival contest which culminated in the building of the samba aisle. The aisle became the essential element to the understanding of changes that happened during the celebrations. I go through the reserved memories by poetry and act of living the most beautiful carnival of an ephemeral time in each person taking part of it in this work.

**Keywords:** City. Carnival. Parties. Memories. Play.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1	Um historiador sambista.....	10
1.2	O tema e o problema.....	11
1.3	Procedimentos metodológicos.....	15
<b>2</b>	<b>SÃO LUÍS DE LENDAS, MISTÉRIOS E FESTAS.....</b>	<b>22</b>
2.1	A folia na cidade.....	23
2.2	Nos trilhos da saudade carnavalesca.....	30
2.3	A cidade, suas lendas e seus mitos: da fundação francesa à festa carnavalesca.....	33
2.4	A tradição festeira em São Luís.....	41
<b>3</b>	<b>A FESTA DA CARNE NA CIDADE DAS FESTAS: O CARNAVAL EM SÃO LUÍS.....</b>	<b>56</b>
3.1	A diversidade do folguedo ludovicense.....	61
3.2	Nas praças, nas ruas, nos clubes, na passarela: tudo é carnaval.....	67
3.3	O carnaval do passado: mito do terceiro melhor carnaval do Brasil..	79
<b>4</b>	<b>O CARNAVAL NA PASSARELA: O COMEÇO DAS MUDANÇAS.....</b>	<b>91</b>
4.1	Carnaval de passarela: diversidade de manifestações.....	93
4.2	Do Palanque à passarela: as mudanças estruturais e seus reflexos nas agremiações.....	98
4.3	Passarela do samba: carioquização do carnaval em São Luís.....	103
4.4	O carnaval de rua e a crise na passarela do samba.....	109
4.5	O carnaval de rua e o carnaval de passarela: a construção de um discurso.....	114
4.6	Carnaval de São Luís: mudanças e permanências.....	120
4.7	Mudanças: no carnaval ou na cidade?.....	129
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>135</b>
	REFERÊNCIAS.....	140

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Um historiador sambista

Desde meus cinco anos de idade faço parte da folia carnavalesca de São Luís. Em 1979, meu pai era presidente de um dos blocos tradicionais<sup>1</sup> da nossa cidade “Os comentados”, cuja sede ficava na rua onde morava. Lembro-me muito bem daquele ano, quando tivemos como tema o Pierrô Apaixonado. Lá estava eu, vestido de pierrô, brigando com Paquito e Bibica, dois amigos foliões, para ver quem tocaria o ganzá<sup>2</sup> Como era o mais novo dos três, dificilmente os meus companheiros cederiam o instrumento para que eu pudesse tocá-lo. No entanto, depois de um pedido, os dois me deixaram passar em frente à minha casa com o instrumento em punho, para que minha mãe e meus irmãos, que estavam sentados em um banco de madeira à espera do bloco, me vissem passar: pequeno ritmista, orgulhoso brincante do carnaval. Tocava alto, pulava, cantava, brincava o carnaval, na alegria de uma criança, que sentia o coração bater mais forte, ao ver sua família aplaudindo o menino levado tocando seu primeiro instrumento. Era a folia que se fez e se faz presente no moleque travesso.

Como “Os Comentados” nunca conseguiu galgar os primeiros lugares nos concursos carnavalescos, logo saiu do certame, o que me fez brincar o carnaval somente nos blocos de sujo e nos entrudos que eram muito praticados em minha rua na década de 1980. Com o passar dos anos, em função do espírito carnavalesco que caracterizava os moradores do bairro do Lira, os senhores que costumavam jogar dominó próximo da minha residência, resolveram fundar um novo bloco, agora um bloco que fazia parte dos blocos organizados<sup>3</sup>. Desse modo, nasceu, em 1986, o bloco organizado Unidos de São Roque em homenagem à Igreja de São Roque localizada na Rua Oliveira Lima.

Nesse momento, 1987, o primeiro ano do desfile oficial do bloco, já conhecia e sabia tocar todos os instrumentos de percussão que fazem parte de uma

---

<sup>1</sup> Surgiram em São Luís, na década de 1930. São compostos de cerca de 80 componentes. Tem como singularidade o uso de instrumentos como o contratempo, uma espécie de tambor grande feito de compensado e coberto com couro; e a ritinta, um tambor pequeno coberto com pele de *nylon*.

<sup>2</sup> Instrumento musical de percussão muito utilizado nos blocos de São Luís. Na verdade, é um chocalho metálico que deve ser sacudido para a retirada do som.

<sup>3</sup> Antes chamado de Charanga, passou a ser nomeado de Organizados a partir da década de 1970. São blocos que apresentam, em sua bateria, o mesmo ritmo das atuais Escolas de Samba. No entanto, o número de participantes é menor. Utilizam somente um tipo de fantasia.

bateria. Tornei-me o primeiro repique do bloco. Aquele que fazia as chamadas paradinhas, que para os mais antigos era chamada de breques. Em 1993, o mestre de bateria era um rapaz conhecido como Barzinho, que também fazia parte de outro bloco organizado e, quando percebeu que o Unidos de São Roque estava alcançando destaque, resolveu sair e me indicou para ser mestre de bateria. Eu tinha 18 anos, cursava História na Universidade Federal do Maranhão e me tornara um dos mais jovens mestres de bateria do Maranhão.

Certamente a diretoria ficou com bastante medo, pois eu era considerado muito novo para assumir a direção de uma bateria. No entanto, o presidente, Seu Paulo, mesmo sem o aval de parte da diretoria, resolveu depositar toda sua confiança em mim. Desse modo, com o tema “São Roque e a imprensa do carnaval”, disputamos o carnaval de 1993.

No meu primeiro ano comandando a bateria do Unidos de São Roque, consagrei-me campeão do carnaval ludovicense como mestre de bateria. Surgem os primeiros registros oficiais da minha história voltada para o carnaval: o menino levado, que brigou pelas suas notas iniciais, tornou-se o comandante de 120 ritmistas. Resgato, aqui, as memórias do jovem que ainda é mestre de bateria do bloco organizado Unidos de São Roque. Dessas memórias, despertaram-se meus estudos históricos sobre o tema carnaval, já que ainda são poucos os estudos sobre esse tema em São Luís. Estudo, portanto, o carnaval da minha terra, o carnaval do meu povo, o carnaval da minha própria vida.

## **1.2 O tema e o problema**

O carnaval, assim como outras manifestações socioculturais, faz parte de um complexo cultural. As ciências sociais – dentre as quais a História – passou a ter uma maior preocupação a fim de compreender melhor a referida festa. Desse modo, a folia carnavalesca é considerada como uma festa da loucura, da diversão proclamadora da felicidade, cujos louvores ao deus Momo proporcionam aos foliões o extermínio da tristeza, fazendo inverter a normalidade cotidiana de qualquer cidade.

Em São Luís, o carnaval, a partir de 1950, passa a ser consenso entre os moradores. Gente de pouca condição social, operários, artistas, intelectuais, ou seja, representantes dos mais variados segmentos sociais começam a sair às ruas

cantando, dançando e demarcando seus espaços de sociabilidade na vida coletiva. Por isso, começo a investigação a partir de 1950 – momento em que a Prefeitura começa a organizar uma festa que tem como característica a desorganização, a espontaneidade. Além desse aspecto, é durante essa década que o número de clubes carnavalescos em São Luís cresceu significativamente, ao passo que começaram a surgir clubes da elite e clubes populares.

O recorte cronológico da minha pesquisa finda em 1996, ano em que não houve o chamado Carnaval Oficial. Assim, começo a pesquisa no momento em que o poder público começa a organizar o folguedo de Momo e concluo-a em um período atravessado pela singularidade do não acontecimento do Carnaval Oficial, o chamado Carnaval de Passarela. Desse modo, esta pesquisa – “O reinado de Momo na terra dos tupinambás: permanências e rupturas no carnaval de São Luís” – tem como elemento definidor de tempo e espaço esse período.

A presente pesquisa adota como tema central a tentativa de compreender as mudanças pelas quais o carnaval ludovicense sofreu ao longo desses quarenta e seis anos 1950-1996. Na tentativa de compreender a festa carnavalesca ludovicense e as mudanças ocorridas na mesma, possibilitou a compreensão das manifestações festivas na terra dos tupinambás, daqueles que exercitavam e continuam exercitando sua arte de fazer<sup>4</sup>.

A fim de compreender as singularidades da maneira de brincar o carnaval em São Luís, compartilho com o conceito de que as festas estão indissociavelmente ligadas ao seu contexto histórico e social.<sup>5</sup> A história do carnaval, resgatada e contada neste trabalho, representa a coletividade de parte da sociedade ludovicense – uma vez que nem todos brincam o carnaval – num determinado período da sua história.

A partir dessas ponderações, a presente pesquisa dividiu-se em três capítulos no intuito de facilitar a compreensão e a reflexão acerca das transformações ocorridas no carnaval ludovicense. No primeiro capítulo, tive como preocupação perceber a festa carnavalesca a partir do espaço de sociabilidade na qual ela se fez presente; para isso, utilizei as narrativas dos praticantes da festa momesca em São Luís para demonstrar os locais onde essa festa era consumida. Além desse elemento, discuto as lendas e mistérios que caracterizam a cidade de

---

<sup>4</sup> CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano -1: arte de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2002.

<sup>5</sup> HERS, Jacques. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Dom Quixote, 1975.

São Luís desde a sua origem até os dias atuais e, por fim, elaboro uma construção com o intuito de comprovar que a capital do Estado do Maranhão é caracterizada não somente por suas lendas e mistérios, mas também por suas festas.

No segundo capítulo, discuto, a partir das vozes dos sambistas que praticaram a festa carnavalesca em São Luís no período de 1950 a 1996, o carnaval em si, com suas mudanças e transformações. Além desse aspecto, prospectando as memórias dos bambas<sup>6</sup> que brincaram o carnaval, viso à desconstrução da elaboração mítica de que em São Luís o carnaval já fora considerado o terceiro melhor do Brasil.

Essa é uma grande preocupação que está presente nesta pesquisa, pois o atravessamento mítico que se faz presente em São Luís chegou ao carnaval. Em jornais e falas dos conhecedores do assunto, há uma insistência em afirmar que o carnaval de São Luís, no passado, era considerado um dos melhores do Brasil. Diante disso, a pesquisa encontra elementos para desmistificar tal assertiva, uma vez que concebo essa elaboração como algo pautado no sensível, o que não deixa de se fazer presente no estudo da memória. O fato de conceber a memória como algo caracterizado pela sensibilidade, serviu-me de substrato para perceber que essa elaboração, de que São Luís tinha o terceiro melhor carnaval do Brasil, também está atravessada pela sensibilidade.

Assim, ao desmistificar, ou ao menos tentar, essa elaboração de terceiro melhor carnaval, pude perceber algumas mudanças na festa momesca. Ao contar os encantos da folia momesca em São Luís, percebi algumas similaridades entre a forma de brincar o carnaval, bem como algumas mudanças ocorridas em nosso carnaval que são similares às mudanças ocorridas em outros locais, como o Rio de Janeiro. Dessa forma, o nosso folguedo em homenagem a Baco e Momo, durante o período em estudo, é caracterizado pela diversidade.

Toda a diversidade é discutida ainda no segundo capítulo, a fim de comprovar que o carnaval de 1950 até meados de 1970 era caracterizado pelos cordões. Na verdade, não me furto em afirmar que diante da dificuldade em saber classificar um bloco, uma turma, uma escola, ou outro grupo que saía às ruas de

---

<sup>6</sup> Bambas é uma expressão para designar os sambistas, os participantes das agremiações que fazem parte do carnaval em São Luís.



São Luís durante esse período, por isso essas manifestações são conhecidas como cordões.<sup>7</sup>

Diante da dificuldade em estabelecer um rígido esquema de caracterização das brincadeiras que se fazem presentes no período momesco de São Luís é que parto para o terceiro capítulo. Discuto, aqui, a elaboração que se faz presente dentro do carnaval de São Luís, a partir do final da década de 1970 que é o Carnaval de Passarela – elemento utilizado para a elaboração de discursos dicotômicos em relação à sua feitura. É recorrente nos jornais e nas memórias dos brincantes que participam do carnaval que a construção da passarela do samba, com a elaboração de um enredo, não passa de uma cópia mal produzida do carnaval carioca. Muitos expoentes afirmam que o carnaval passou por um processo de carioquização<sup>8</sup>.

No entanto, o que mais me preocupou durante a realização desta pesquisa não foi o fato de existir ou não uma cópia mal feita do carnaval produzido no Rio de Janeiro, mas sim perceber os interesses que estão por trás da elaboração de uma passarela do samba que passará a ser o principal espaço de participação dos blocos e escolas de samba.

A partir da discussão feita no segundo capítulo – na qual afirmo que, mesmo sem ter a preocupação de departamentalizar espaços classificando o que é um bloco organizado, um bloco tradicional ou uma escola de samba – utilizo a passarela do samba para afirmar que somente com a feitura desse palco iluminado para os expoentes do samba se apresentarem, é que pude compreender com mais propriedade o que é uma escola, um bloco ou qualquer outra manifestação do carnaval ludovicense.

A passarela será o espaço utilizado por mim para perceber os sujeitos, as tensões e as intenções daqueles que defendem e participam do Carnaval de Passarela. Para isso, enfatizarei os acordos tácitos através dos quais promotores e consumidores da festa carnavalesca de São Luís exercitam a sua arte de fazer.<sup>9</sup> Assim, nesse capítulo, o trabalho dirige a atenção para a expressão dos descontentamentos daqueles que sempre reclamam dos resultados do certame,

---

<sup>7</sup> MARTINS, Ananias. **Carnaval de São Luís: diversidade e tradição**. São Luís: SNALUIZ, 2000.

<sup>8</sup> Expressão que passa a ser utilizada na década de 1970 a fim de demonstrar que o carnaval em São Luís estava seguindo o modelo do carnaval carioca.

<sup>9</sup> CERTEAU, op. cit., p. 6.

para o comezinho, para as intrigas que se fazem tão presentes nessa nova forma de brincar o carnaval em São Luís.

### 1.3 Procedimentos metodológicos

As manifestações festivas há muito passaram a ser objetos dos antropólogos que, “partindo do entendimento das culturas dos povos ditos primitivos como dotados de lógicas e sentido”,<sup>10</sup> despertaram para o que era considerado estranho e diferente. Dentre as produções culturais consideradas estranhas e diferentes, a festa era algo que havia sido pouco estudada. Assim, a Antropologia começa a despertar para a produção festiva de uma série de povos, contribuindo para que cientistas de outras áreas começassem a tecer outros olhares para essas manifestações. E nessa condição de começar a perceber as festas como elemento de dizibilidade de uma determinada sociedade é que este trabalho tem como substrato a relação entre História e Memória, uma vez que a feitura do mesmo é de um historiador.

Desse modo, para contar a história do carnaval de São Luís entre 1950 e 1996, entrevistei muitas pessoas que fazem parte da folia momesca. A essas pessoas uso a denominação de bambas – uma vez que bamba é um nome utilizado para alguém que gosta do carnaval e vivencia-o. Como todos os entrevistados são pessoas ligadas ao festejo de Momo, penso que tal denominação é um tanto coerente, uma vez que esses bambas compartilharam e compartilham de um espaço social comum em suas vidas: São Luís.

Como carnaval é um assunto corrente nas ciências sociais, muitas pessoas falam e emitem opiniões acerca do mesmo. Por isso, e por também fazer parte de um grupo carnavalesco, escolhi pessoas que brincam e praticam a festa carnavalesca efetivamente. Em outras palavras, escolhi pessoas que experimentam, exercitaram e exercitam suas artes de fazer durante o período carnavalesco.

Certamente tive a facilidade de saber com quem conversar e de quem violar memórias,<sup>11</sup> pois por participar do carnaval como mestre de bateria tenho uma

---

<sup>10</sup> ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas**: máscaras do tempo, entrudo, mascarada e festa no carnaval de Recife. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 1996.

<sup>11</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Violar memórias e gestar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: **História**: a arte de inventar o passado. São Paulo: EDUSC, 2007.

grande aproximação com os expoentes da festa carnavalesca de São Luís. Assim, a partir dos relatos de memórias de alguns bambas ludovicenses, consegui identificar e compreender algumas permanências e continuidades na festa carnavalesca durante o período estudado, bem como compreender que:

[...] é por intermédio dos 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 [...]<sup>12</sup>

Além das entrevistas com conhecedores e participantes da festa momesca, com a intenção de diversificar os olhares acerca da festa carnavalesca, utilizo muitas reportagens dos jornais ludovicenses – não com o propósito de constatar a veracidade dos relatos de memória utilizados para a feitura do trabalho, mas tão somente para perceber como a imprensa contribuiu para as mudanças que ocorreram no carnaval de São Luís. Tais mudanças são mais contundentes no carnaval de passarela, pois os jornais tiveram uma participação fundamental no que diz respeito ao desenvolvimento e ao posicionamento dos festejos atribuídos a Momo. Indago, então: quem propaga o discurso de que São Luís teve a terceira melhor festa carnavalesca nas décadas de 50 a 70 do século passado? Compreendo que por trás desse discurso, criaram recursos altamente argumentativos para alcançar a população e fazer com que os foliões de fato aceitassem que na terra dos tupinambás teve, nesse período, o terceiro carnaval do Brasil.

Assim sendo, não basta o historiador saber operar metodologicamente para melhor compreender seu objeto de estudo, e sim ser capaz de substituir uma “complexidade menos inteligível para outra mais inteligível”<sup>13</sup> pois:

[...] o mundo cotidiano no qual se movem os membros de qualquer comunidade, seu campo de ação social considerado garantido, é habitado não por homens quaisquer, sem rosto, sem qualidades, mas por homens personalizados e adequadamente rotulados. Os sistemas de símbolos que definem essas classes não são dados pela natureza das coisas – eles são construídos historicamente, mantidos socialmente e aplicados individualmente [...]<sup>14</sup>

<sup>12</sup> GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989, p. 228.

<sup>13</sup> Ibid., p. 45.

<sup>14</sup> Ibid., p. 229.

Assim, conto a história do carnaval levando em consideração o mundo cotidiano; tenho, ainda, a preocupação como historiador de perceber que muitas vezes a imprensa elabora um discurso de acordo com os seus interesses. Desse modo, corroboro que devemos compreender a imprensa,

[...] como uma agente da história e captar o movimento vivo das idéias 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 [...]<sup>15</sup>

Ao trabalhar com fontes hemerográficas é preciso perceber que esta é um meio de comunicação importante para o historiador, mas que é preciso que o mesmo reconheça que, muitas vezes, o discurso jornalístico está carregado de interesses ideológicos. A imprensa ludovicense – mesmo com seus artigos, suas letras musicais que compreendem um riquíssimo leque documental – não está imune a essa regra. Cabe ao historiador ter a sensibilidade para perceber o real significado dos enunciados em análise.

A história oral se faz presente nessa pesquisa, pois “ela é vital também para produzir outras versões promovidas à luz de documentos cartoriais consagrados e oficiais”.<sup>16</sup> Dessa forma, a oralidade desses bambas, contada a partir das suas memórias, à medida que foram transcritas por mim, ganharam sua materialização, tornando-se um documento escrito. Assim, esta pesquisa também utiliza a história oral, temática que deve ser “um meio de busca e esclarecimentos de situações conflitantes, polêmicas, contraditórias”.<sup>17</sup>

Assim, a história oral, ao tentar compreender os conflitos e as contradições que estão por trás das lembranças dos bambas ludovicenses, deve ser buscada nas memórias desses expoentes da folia momesca. Compreendo, portanto, que memória “no sentido básico do termo, é a presença do passado”.<sup>18</sup>

Como memória e história, nesse caso, podem ser consideradas passado, compartilho com o pensamento de que:

[...] a questão ritual das diferenças entre história e memória parece agora um tanto ultrapassada. Primeiro porque é hoje pacífico (ou assim esperamos) que opor de um lado a reconstrução historiográfica do passado,

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> MAIHY, José Carlos Sebe Bom. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> AMADO, Janaina; MORAES, Marieta de. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 24.

com seus métodos, sua distância, sua pretensa cientificidade, e de outro as reconstruções múltiplas feitas pelos indivíduos ou grupos fazem tão pouco sentido quanto opor o mito à realidade. A tarefa dos historiadores é pois dupla. Por um lado, e essa é uma exigência fundamental, cumpre-lhes satisfazer a necessidade de estabelecer ou restabelecer verdades históricas, com base em fontes de informações tão diversas quanto possível, a fim de descrever um fato ou uma estrutura perene de uma prática social, de um partido, de uma nação, ou mesmo, hoje em dia, de uma entidade continental [...]<sup>19</sup>

A partir do esclarecido, a tarefa do historiador é de tornar inteligíveis as histórias e as memórias daqueles que viveram, nesse caso, aqueles que praticaram, a festa carnavalesca. Penso que nada é mais importante do que o ato de contar a vida. O conto, a narrativa e a representação do passado só podem ser feitos a partir do lembrar, ato mnemônico que pode ser elaborado dentro da possibilidade do sensível. Assim, o visto, o sensível e apreciado são condições indispensáveis para a prospecção da memória.

A condição do lembrar é assunto corrente dentro das ciências humanas, o que vem suscitando uma série de debates sobre os espaços de memória, o lugar de memória, memória coletiva, individual, memória ressentida e até mesmo contra-memória. Poderíamos saber que nos esquecemos de algo se esse algo está esquecido? Será que podemos reconhecer o que se coloca fora da experiência sensível?

Memória e sensibilidade são condições inseparáveis do viver. Não conseguimos estabelecer uma noção de memória fora do sensível, fora do mundo exterior. A sensibilidade do homem e os reflexos desta no mundo terreno são condições essenciais para não nos tornarmos vítimas de uma amnésia coletiva, uma vez que nos tempos da condição pós-moderna, o passado parece esgotar-se no seu próprio passar. Tudo é efêmero, tudo está destinado ao esquecimento, mesmo que esqueçamos que estamos esquecendo.

A prepotência do presente encontra na memória uma reação contra o fugaz, contra o tornar-se nada, pois se tudo passa permanentemente, tornamo-nos um nada. Nada fica e nada somos. A memória seria, portanto, o resguardo de um tempo que vive em constante evaporação, seria a possível reação contra a perda irreversível da nossa identidade. Assim, o ato de lembrar e a sedução das lembranças tornam-se a resistência ao expurgo da nossa vivência que é constantemente jogada fora no esquecimento.

---

<sup>19</sup> AMADO; MORAES, op. cit., p. 24.

Diante desta conjuntura, a memória tornou-se uma arma eficaz na luta contra a imposição do imediatismo, contra o vazio temporal imposto pelo apagamento do vivido, é a forma eficaz de manter vivas as lembranças, acendendo as luzes do passado, mesmo que este acender seja feito com um mero ato de apertar um botão no presente. Assim, as lembranças em relação às festas carnavalescas não podem ser trocadas como fantasias que são vestidas e logo descartadas – se isso acontecer, o folião entrará em outro bloco, o bloco do esquecimento. As lembranças devem ser evocação de vida, ou mesmo convocação da vida, pois o ato de contar é experimentar lembranças e celebrar, até mesmo na dor, aquilo que foi lembrado. Celebram-se, portanto, as lembranças do carnaval do passado enquanto se brincam o no carnaval do presente – que um dia também será a lembrança do passado.

As flores que foram jogadas no tempo resolvem desabrochar no fruto do pensamento, como nos diz a letra do samba da Escola Turma do Quinto – escola de samba consagrada de São Luís do Maranhão. Esse desabrochar do ato de pensar legitima o nosso existir. O ato de lembrar é uma das maneiras de sermos: lembramos e logo existimos, sentimos o palpável. Por isso que, mesmo sendo o retorno dentro de uma concepção nietzschiana, o pior dos fardos a ser carregado, não compartilho com a assertiva de que o homem pode ser feliz sem a lembrança.

A lembrança é condição inefável do existir, pode ser um produto da elaboração da tristeza, mas, assim como a vida pode ser impossível sem o esquecimento, o é também sem o ato de lembrar.<sup>20</sup> Mesmo que esse ato de lembrar possa ser comparado à dor daquele que vela um corpo que não mais existe; o que não pode ser compartilhado pelo olhar de Ricouer<sup>21</sup>, uma vez que, para este, não há outro acesso melhor ao passado do que através da memória.

Concebo que a criação dos lugares de memórias é elaborada a partir do momento em que as lembranças coletivas já não são partilhadas, quando os rituais sociais e os ritmos foram violados. Ressalta-se que, conforme somos manipuladores de memória, “sejam escritas ou orais, as memórias individuais ou coletivas têm se transformado numa das fontes cada vez de maior importância para o trabalho de gestação da História”.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

<sup>21</sup> RICOUER. Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

<sup>22</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 9.

Tenho, assim, a operacionalização da memória do passado, cuja falha pode ser o esquecimento de dados, o substrato utilizado para a feitura deste trabalho. Como a memória é um ser múltiplo<sup>23</sup>, corroboro essa assertiva quando se leva em consideração os diferentes níveis que compõem a “memória individual”. Desse modo, o maior problema para minha pesquisa foi levar em consideração a empiria da memória involuntária. Em outras palavras, a princípio tive a preocupação de tentar diagnosticar a ação da memória involuntária, pois o processo de ativação da memória involuntária é dado no campo da sensibilidade.

E, sabendo que esses signos sensíveis ultrapassam os limites da temporalidade, saliento as idéias de que “a memória involuntária, que chamaremos de reminiscência, é um nível em que a ‘memória individual’ é violentada por choques provenientes de signos sensíveis”.<sup>24</sup> Portanto, foi violando memórias de bambas da cidade de São Luís que busquei compreender e dar vozes às práticas carnavalescas dos atores da festa momesca de São Luís, no período entre 1950 - 1996.

A materialização das lembranças dos brincantes do carnaval é efetivada a partir da escrita e quero deixar bem claro que esse é um trabalho histórico, feito por um historiador – que concebe a história como uma arte de reinventar o passado que se distingue das demais ciências por ser uma arte ao dar dizibilidade ao documento, seja oral ou escrito. Ao materializar o saber, o historiador opera com uma dizibilidade poética, por isso o texto está marcado por uma série de elaborações musicais como elemento de suporte do mesmo. Portanto, como compreendo os sambas e marchas como uma forma de fazer poesia, utilizo essa ferramenta para fazer com que meu texto se torne mais leve, mais fácil de ser compreendido.

O saber histórico há muito vem passando por uma série de elaborações e questionamentos, ao passo que aquelas certezas e verdades foram abaladas. Nesse sentido, o historiador, ao fazer sua operação histórica mesmo com o cuidado de levar em consideração sua intenção de verdade, deve lançar mão de elementos que fazem parte da narrativa da literatura e da poesia.

Não quero com isso afirmar que meu texto é uma poesia, mas o que faço é contar a história do carnaval de São Luís, pois compreendo que de todas as artes que fazem parte da feitura do trabalho historiográfico a mais interessante é a arte de contar. Assim “inclino-me pela defesa do caráter artístico da História, do seu caráter

---

<sup>23</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 9.

<sup>24</sup> Ibid., p. 201.

poético e literário, e pensando com a literatura, não contra ela... sem que isto signifique abandonar suas pretensões a ser uma prática científica”.<sup>25</sup>

A narrativa histórica é de extrema importância para tentar compreender as transformações que caracterizaram a festa carnavalesca na terra dos tupinambás uma vez que, “ao fabricarmos uma narrativa histórica mediamos elementos tão distintos como um lugar temporal, espacial, social, cultural, institucional: uma disciplina feita de regras, conceitos, métodos e uma escritura, feita de estilos, gêneros, tropos e convenções”.<sup>26</sup>

Portanto, tendo consciência de que a narrativa sempre fez parte do ofício do historiador, e sabendo que na contemporaneidade esta é uma escritura bem mais complexa do que as chamadas narrativas factuais, este trabalho tem como marca um estilo próprio de fazer história. Uma história contada por aqueles que vivenciaram o carnaval de São Luís em consonância com um historiador que viveu e ainda vive a arte de fazer carnaval.

---

<sup>25</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 12.

<sup>26</sup> CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. In: **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 65-119.



## 2 SÃO LUÍS DE LENDAS, MISTÉRIOS E FESTAS

“Foi no século passado, que a Praia Grande apareceu, oba ba, entre secos e molhados a varejo e atacado”. Essa letra do samba “Praia Grande” da Escola de Samba Turma do Quinto – escola de samba de São Luís, Maranhão – serve de substrato para a narração de histórias sobre a cidade de São Luís que, florescendo no cais da Praia Grande, sob as luzes das lamparinas, com a presença de caixeiros, peixeiros e sambistas, montam e remontam a uma cidade que já nasce ao som das batidas dos tambores dos pretos que vieram para a casa das minas.

São Luís, assim, torna-se o espaço, no tempo de 1950 a 1996, que é utilizado para a violação das memórias dos bambas que praticaram a cidade durante esse período. O discurso sobre a cidade reflete uma série de elaborações em relação a ela, ao passo que Barros<sup>27</sup>, na sua obra *Cidade e História*, faz uma análise sobre a cidade a partir de vários enfoques. Nesse sentido, a cidade fala das suas paisagens, da vida material e da vida mental dos seus partícipes, pois ela descreve a arquitetura através das suas ruas, seus becos e suas praças. O vaivém das pessoas identificadas com suas marcas pessoais, os passos dos homens e mulheres, meninos e meninas de forma sincrônica descrevem de diversas formas a história da cidade. Tem-se a história das memórias vividas no tangível e no intangível de um local.

A enunciação do pedestre, dentro de uma perspectiva certeuriana, pode ser vista como uma língua, que descreve o vaivém dos caminhantes demonstrando as possibilidades e os embargos que nessa mesma cidade aparecem. Portanto, as caminhadas pela cidade, mesmo que dentro da festa carnavalesca, são atravessadas por toda uma elaboração cultural hergocêntrica, cujo casario, praças e becos – estes, típicos de São Luís – apresentam-se com um discurso polifônico partilhado por seus andantes. Isso é apropriado, em consonância com os cronistas que descrevem a cidade de São Luís, como se fosse a Cidade dos Azulejos, em função do seu acervo arquitetônico do centro histórico.

Barthes<sup>28</sup> afirma que “A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa

<sup>27</sup> BARROS, José de Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

<sup>28</sup> BARTHES, Roland. Semiologia e urbanismo. In: **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 224.

cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a”. É através deste olhar que resgato a memória de um povo, a memória de uma história vivida.

Esse mesmo discurso me leva a afirmar que São Luís foi a Atenas brasileira, em função dos seus poetas que tiveram grande destaque no cenário nacional. Afirmando, ainda, que é uma cidade lendária, devido às histórias que são contadas de geração a geração, nas calçadas, pelos mais velhos – como a lenda da serpente e do touro encantado – e que não deixa de ser atravessada pelos mistérios – como o da Manguda e Ana Jansen. Hoje, São Luís pode ser considerada uma cidade festeira, já que é caracterizada por uma série de festas que fazem parte do seu cotidiano.

Gonçalves Dias, na sua “Canção do Exílio”, afirma que nossas vidas têm mais amores e Alcione canta “modéstia parte seu moço, minha terra é uma belezinha”. Assim, a cidade é um discurso, ou melhor, vários discursos que são falados, versados e cantados pelos seus expoentes. O que preciso, aqui, é “não apenas recuperar os traçados dos múltiplos percursos, como também identificar as diversas maneiras de caminhar; não apenas inventariar os lugares, como analisar as maneiras de se apropriar dos lugares”.<sup>29</sup>

Nessa perspectiva, a São Luís lendária, misteriosa e festeira, servirá de substrato para o conto e o encanto das memórias dos bambas que foram os atores do folguedo de maior expressão nacional: o carnaval. Na terra do boi-bumbá, os bambas pedirão passagem para, no circuito da alegria, contar suas histórias sobre o nosso folguedo de Momo. Acompanharei, como historiador e partícipe do carnaval, essas memórias narradas.

## **2.1 A folia na cidade**

Amanhecera chovendo. Apesar de o dia estar nublado, sabia que era dia de alegria, dia de extravasar a alma. Era dia de brincar o carnaval. Logo cedo, vejo-me com um tambor improvisado: um barril de farinha amarrado por um fio ao meu pescoço. Eis o começo dos meus primeiros toques carnavalescos anunciando a chegada de Momo.

---

<sup>29</sup> BARROS, op. cit., p. 45.

Momo encontra-se com Baco e, juntos, fazem da cidade de São Luís um espaço no qual o cotidiano de trabalho, deveres e afazeres tornam-se, temporariamente, esquecido. É o tempo quente da festa carnavalesca, momento de êxtase, de exaltação e de esquecimento dos problemas relacionados aos dias normais da lide do povo.

Os primeiros moleques travessos começam a se reunir para a brincadeira do entrudo, é hora de pegar a calça e a camisa mais velha que tiver em casa, hora também de desenterrar os ovos do fundo do quintal, de pegar a bomba<sup>30</sup> e o rodó<sup>31</sup> e sair pelas ruas do bairro brincando de guerra. Cada rua tinha sua própria tropa. Esse, o entrudo, era um momento especial de vingança para com as mocinhas, tidas como convencidas no bairro, aquelas que, quando passavam, mal falavam com a molecada. Agora, essas moçoilas eram o alvo das minhas bombas de tinta e de maisena – sujeira total, brincadeira e alegria geral.

As horas voavam junto com minhas peraltices de crianças. A festa já acontecia e nem me dava conta de quão mágica era, de como o tempo se tornava tênue ante o encantamento vivido. Sentia, apenas, o tempo da festa, o tempo do esquecimento do dia-a-dia, o tempo de sentir o momento, o tempo mesmo do esquecimento do tempo. Com o pôr-do-sol, o tempo, porém, ressurgia: era o anúncio de que eu deveria tomar banho, tirar toda a tinta, a maisena e o sujo do corpo, pois blocos, tribos, corsos e escolas de samba iriam começar a passar. Era chegado o tempo da folia.

Uma vez ou outra ainda podia ver os blocos de sujo em meio ao espaço e ao horário que comumente era utilizado para as apresentações dos blocos organizados e tradicionais. Assim, como afirma a música “Saudades dos velhos carnavais”, dos Versáteis<sup>32</sup>: “quem me dera ser criança, pra na janela ficar e no peito as esperanças de ver os versáteis passar, cantando samba que eu nunca fiz ô, ô, mesmo assim eu seria feliz. Ai que saudade que tenho dos velhos carnavais [...]” Esses carnavais que em São Luís tinham como figura de expressão o Pierrô, a Colombina, carnaval que está presente na memória dos brincantes, carnaval que o tempo da memória não apagou, carnaval que o tempo real não permite voltar.

---

<sup>30</sup> Parecido com as bombas de encher pneu de bicicleta, as bombas utilizadas para brincar o entrudo eram feitas de cano e pedaços de cabo de vassoura com uma borracha de sandália velha.

<sup>31</sup> Era feito com o frasco de desodorante de plástico, nos quais colocávamos uma mistura de tinta e água e saíamos sujando uns aos outros.

<sup>32</sup> Bloco da categoria dos tradicionais. Foi fundado no ano de 1969.

Assim, em meio aos blocos de sujo, com homens e mulheres com o rosto sujo de maisena, vão surgindo os primeiros sons e passos de outras agremiações. Juntos, apropriavam-se do espaço utilizado para a apresentação do seu folguedo. Momo e Baco pareciam estar sentados à sombra da felicidade na São Luís festeira. Só me restava apreciar, sem perceber o tempo, as delícias do carnaval.

Percorrer as ruas da histórica São Luís é um prazer indelével. Logo na subida da Praça da Saudade, deparo-me com Sr. Paulo Bandeirada – na verdade, Paulo Nogueira, conhecido por Bandeirada por ser o único pescador da nossa rua – portando uma ritinta<sup>33</sup> nas mãos. Senhor Paulo anuncia que os Fuzileiros da Fuzarca<sup>34</sup> já estavam se preparando para descer o morro<sup>35</sup>. Um som singular, suave invadia o local. O ritmo percorria os quatro cantos da Praça da Saudade.

As ritintas, ganzás, reco-reco frigideiras, duas por uma e pandeiros produziam um som unísono, harmônico, guardado na memória do tempo de criança, sentido na pureza pueril. Quando cheguei à Praça da Saudade – popularmente conhecida como Praça do Cemitério, por ser localizada em frente ao Cemitério do Gavião, o mais tradicional da cidade – escutei a marcação dos Fuzileiros.

Em pouco tempo, o coral de vozes de homens e mulheres brincantes do bloco irradiava a Praça. As primeiras balizas dos Fuzileiros, aqui conhecidas como fuzileiras, já se faziam notar. Com um estandarte nas mãos, a fuzileira mais velha conduzia as demais mulheres do grupo: era anunciada a chegada da mais antiga turma de samba da capital maranhense. A fantasia dos fuzileiros, que até hoje conserva as cores preto e branco, representava os fuzileiros navais: calças pretas, camisas brancas e uma cartola preta. Pareciam mesmo com um grupo de guerreiros. Eram os guerreiros da folia, os guerreiros da alegria da festa momesca, aqueles que personificavam Baco e Momo no carnaval ludovicense. As lembranças

---

<sup>33</sup> Ritinta é um instrumento singular há muito utilizado nas turmas de samba de São Luís. Era feito artesanalmente de cano e coberto com couro de bode. Versa a oralidade que nas turmas de samba, quando eram dados os primeiros toques, esse instrumento servia para requintar o samba, daí a origem do nome ritinta.

<sup>34</sup> É o bloco mais antigo do folguedo maranhense. Foi fundado em 11 de fevereiro de 1936, na Rua de São João, no centro da cidade de São Luís.

<sup>35</sup> Expressão muito utilizada por sambistas cariocas e que, mesmo em São Luís, não sendo caracterizada por ter morros similares aos do Rio, por muito tempo os compositores e brincantes gostavam de utilizar o referido termo, a ponto que a Avenida Rui Barbosa, situada na Madre de Deus, é mais conhecida como Morro do Querosene.

invadem a memória do tempo e o menino peralta, da guerra do dia, se vê na paz inebriante do som do carnaval.

No auge da apresentação dos Fuzileiros da Fuzarca, vejo meu tio-avô, um dos primeiros brincantes e fundadores deste bloco. Sem notar o tempo, esse meu tio-avô acompanhava a música cantada pelo Mestre Sapó, puxador oficial do bloco. Era o samba “Lá vem os Fuzileiros da Fuzarca”, composto por Antonio Vieira, expoente compositor maranhense. A imagem desse momento é o registro dos primeiros encantos pela minha eterna paixão pelo carnaval.

Ao se aproximar da praça, todos já cantavam e dançavam ao som da bateria dos Fuzileiros. Era hora do “vai querer”: ritual repetido todas as vezes que o bloco encontrava alguém que julgava ser importante para a sua história. Assim, ao silvo do mestre de bateria, todos pararam e ouviram o “vai querer, vá, vai querer, vá, para os Fuzileiros da Fuzarca, nada, para os Fuzileiros da Fuzarca, nada, para Raimundo (meu avô) tudo; para Raimundo, tudo. Então uma rufada de tambores”. Assim, mais uma vez, ao silvo do mestre de bateria, a marcação dava o primeiro toque e os outros ritmistas acompanhavam todos juntos.

Nesse brilho de encantamento e energia, o mais antigo bloco da cidade segue “descendo o morro”, cantando e dançando ao som de sua singular batida – característica até hoje marcante nos Fuzileiros, haja vista que ainda se mantém a tradição de todos seus ritmistas tocarem tambores de couro, feitos artesanalmente pelos próprios integrantes do bloco.

Em meio à espera de outra atração, apareciam os fofões, figura típica e singular do carnaval ludovicense – lembram os palhaços europeus que, com seus guizos e coreografias, anunciam sua chegada. Ao chegar perto das famílias que ali estavam, os fofões davam o tradicional grito “Olá lá. Ola lá fofão!”. Era o grito que anunciava a sua presença e colocava toda a criançada para correr. Lembro que todas as vezes que chegavam perto das famílias, os fofões, com sua vara para espantar os cachorros, tentavam entregar-lhes uma boneca: era o ritual da gorjeta, ou seja, se alguém pegava a boneca, o fofão só a aceitava de volta mediante o pagamento de uns trocados. Eis mais uma peripécia dos brincantes do carnaval.

Assim, a Praça da Saudade configura-se como um dos espaços onde é praticado o carnaval. As barracas coloridas – com vendedoras de milho, pitomba, pamonha e outros alimentos energéticos – faziam a diferença no local durante o período carnavalesco. Os transeuntes iam e vinham em ritmo frenético. Amigos se

encontravam e os abraços calorosos misturavam-se aos sorrisos animados. Moradores locais e visitantes propunham uma nova praça: a praça do ritmo, a praça da alegria, a praça de matar a saudade dos velhos conhecidos e, juntos, compartilhar em uníssono os cantos e brincadeiras majestosos do carnaval. A festa é una, a energia cativante, o carnaval preponderante. A Praça da Saudade mata saudade e deixa saudade até o próximo carnaval.

No meio do vaivém dos fofões, dos ursos, pierrôs e baralhos – fantasias que muito se faziam presentes no período da década de 1970 – ouvia longínqua a forte batida de um contratempo<sup>36</sup>. Era o prenúncio de mais uma atração do carnaval ludovicense, a Tribo de Índio. Eram os Comanches. As tribos surgiram em São Luís, segundo Martins<sup>37</sup>, nas décadas de 1960 e 1970, período em que era televisionado o modo de vida dos indígenas. Dentre as muitas tribos indígenas no carnaval ludovicense, atualmente, destacam-se os Guaranis e os Tupiniquins.

O interessante é que, assim como hoje, essas tribos toda vez que se apresentavam, praticavam um ritual de pajelança. Rito difícil de ser entendido pelos transeuntes que observavam a folia carnavalesca. Na verdade, representavam um ritual de cura, no qual o pajé invocava os espíritos e “curava” as enfermidades do Curumim. Assim, a tribo, sob meus olhares curiosos e indagadores, e ao grito de “Comanche eu sou”, vai deixando a área livre para outra brincadeira, para outro rito “indígena”.

Quando demorava a chegada de uma nova apresentação na Praça da Saudade, subia a Rua do Passeio e ia ao encontro de outras brincadeiras que faziam parte do folguedo de Momo em São Luís. Logo na Rua do Passeio, que começa na Praça da Saudade e termina na Praça Deodoro, deparei-me com as famílias que ficavam sentadas à espera das turmas de samba passar. Os mais novos ficavam na rua jogando confete e serpentina nos andarilhos que iam e vinham no meio de uma ou outra brincadeira que se apresentava. A diversão estava garantida. Eu corria animadamente rua acima, rua abaixo.

Ao chegar à Praça Deodoro, deparei-me com a Mocidade Independente da Turma do Saco – um bloco organizado do bairro do Codozinho, um dos bairros circunvizinhos da Praça da Saudade. Como este bloco seguia para a Praça João

---

<sup>36</sup> Contratempo é um instrumento feito de compensado e couro de bode. Na verdade, é mais um instrumento singular do folguedo momesco: é tocado com as mãos; utilizado pelos blocos tradicionais.

<sup>37</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

Lisboa e pelo fato de muitos dos brincantes serem vizinhos da minha família, segui os ritmistas do Saco, comandados pelo Mestre Pitó. Cheguei à Praça João Lisboa, um dos cartões postais de São Luís. Esta praça era conhecida como Largo do Carmo e, durante muito tempo, foi local de sociabilidade da cidade, pois que desde o período imperial os escravos de ganho utilizavam o espaço para vender seus doces e aproveitavam para falar mal dos seus donos e donas. Com o passar dos anos, a praça não perdeu essa configuração, nesse período era o local de encontro entre os velhos que ficavam discutindo política, cultura e outras coisas do seu interesse. Durante o Carnaval, as conversas eram esquecidas e predominava a alegria e a música.

Na Praça João Lisboa, encontrei a Casinha da Roça, uma espécie de curso singular pelo fato de utilizar o tambor de crioula. Essa brincadeira singular do carnaval ludovicense era um caminhão coberto de palha, no qual homens tocavam o tambor de crioula e as mulheres dançavam, cantavam e vendiam milho, mingau de milho, pitomba, dentre outros alimentos. Era a típica representação da cultura do interior do Estado. Como minha mãe gostava muito da Casinha da Roça, aliás, era o grupo que mais apreciava no carnaval, aproveitávamos, minha família e eu, e descemos acompanhando a Casinha até a Avenida Pedro II, onde acontecia o concurso de blocos tradicionais.

O cansaço me dominou. Era hora de ir às barraquinhas e saborear um mingau para repor as energias. Com o fôlego renovado, observei os blocos que estavam presentes e que logo iriam se apresentar no palanque concorrendo ao título de campeão do Carnaval. Ali estavam os Versáteis e os Velinhos Transviados, dois grandes ganhadores de títulos. Também estavam os Gaviões do Ritmo, na época, presidido por Guilherme, meu vizinho da direita. Era neste bloco que meus dois irmãos saíam. Senti-me eufórico ao avistá-los. A festa estava em casa, na minha casa. Eu estava na festa. A festa estava em mim. Memórias de um garoto moleque, de uma vida envolta na brincadeira do Carnaval, enraizada nos seios dos meus entes queridos.

Eis que avisto, ao longe, a cabaça<sup>38</sup> de Natinho, um mecânico considerado o melhor e mais resistente tocador do referido instrumento. Senti-me

---

<sup>38</sup> Esse instrumento é feito com uma cabaça e enfeitada com bugigangas. É muito difícil e cansativo de tocar, pois deve ser tocado, nos blocos tradicionais, com o braço esticado para o alto. Ainda hoje é muito utilizado pelos blocos tradicionais e pelos blocos afros da nossa cidade.

hipnotizado pelo instrumento. Ansiava por tocá-lo, por também poder exaurir dele os sons que se espalhavam pelo ar. Lembranças. Quantas lembranças pueris norteadas pelo brilho daquele momento!

Cada bloco passava sua harmonia, ou seja, as cordas e a voz para que pudesse obter o sinal verde e começar o seu desfile. Os fofões, mais uma vez, faziam-se presentes na festa de Baco. Como esses desfiles demoravam bastante, resolvi acompanhar o Corso que estava descendo a Beira-mar. Assim, deleitava-me com o Corso que, com uma alegria que parecia não ter fim, tocava e cantava as músicas que eram compostas especialmente para o período carnavalesco.

Os cursos tinham um percurso já definido. Por isso não tinha muita dificuldade de perceber o trajeto dessas brincadeiras, que “seguia pela Rua Rio Branco, descia pela Jansen Muller, tomava a Beira-Mar, subia pela Rua do Egito, passava pelo Largo do Carmo, seguia pela Rua Grande e tomava a Rua do Passeio para encontrar, novamente, a Rua Rio Branco”.<sup>39</sup>

Assim, voltei à Praça da Saudade, onde iniciei minha peregrinação da alegria. Sentado, descansava para ir para casa. As horas passaram rápido. O tempo, velho inimigo da diversão, chegara no anonimato, nem o senti passar. Todavia, ao longe, ouvi um batuque vindo da Madre de Deus, era o batuque da escola de samba Turma do Quinto que estava se preparando para sair. Como a Turma se concentrava próximo da minha casa, minha mãe, minhas irmãs, meus irmãos e eu fomos – mesmo cansados e tentando vencer o tempo – observar um pouco os brincantes desta Escola que se autointitula “do povo”. Tal intitulação fora dada, pois todas as vezes que a Turma entrava na avenida, ou até mesmo fazia seus arrastões pela proximidade da sua sede, antes de começar a cantar, o seu intérprete cantava “Quinto é povo, povo é Quinto”. E a Madre de Deus cantava e encantava ao som da sua maior e uma das mais antigas expressões do Momo. Nós fazíamos parte desse coro. Eu soltava meus mais agudos cantos.

Acompanhei a Turma do Quinto. O percurso me guiava até minha casa. Nesse trajeto, presenciei um dos encontros mais emocionantes que já vira: Flor do Samba, escola fundada no Bairro do Desterro, uma comunidade de pescadores, estava subindo a ladeira da Madre de Deus e vindo ao encontro da Turma do Quinto. Essas escolas, quando se encontravam, muitas vezes tentavam abafar uma

---

<sup>39</sup> SARNEY, Ivan. **Uma cidade no tempo**: crônicas. São Luís: Minerva, 2007, p.134.



a outra, ou seja, tocar e cantar mais alto para ver qual conseguiria fazer o outro errar.

Rememoro de modo especial o encontro dessas duas grandes agremiações da nossa cidade. Nesse período, a Flor do Samba cantava o samba que, segundo Ericeira<sup>40</sup>, pode ser considerado o hino do carnaval maranhense. Era o “Haja Deus”, de Beto do Cavaco e Augusto Tampinha, um belíssimo samba que versa sobre a cultura popular da nossa cidade: “Haja Deus quanta beleza, a Flor do Samba vem mostrar, são festejos e motivos da cultura popular”. Apesar desse louvor dado à letra da Flor, a Turma do Quinto também fez um belíssimo samba, Dias de Sonhos e Festas: “Aquela flor que eu joguei pela janela do tempo resolveu desabrochar no fruto do pensamento”. Cantam-se as magias, mistérios e glórias de São Luís. O embate entre as grandes escolas de samba transcende o som dos batuques e chega à harmonia da cultura ludovicense. Fico extasiado nessa guerra da alegria do Carnaval.

Fui vencido pelo tempo. A memória desse encontro no último sábado magro de 1979 me tornou ainda mais apaixonado pelo carnaval. As raízes estavam consolidadas. Junto com minha família de foliões, fui para casa. O sono abateu-me. Precisaria de novas forças para, no dia seguinte, recomeçar a brincadeira: roupas velhas, bombas de maisena nas meninas, correria pela rua. À noite, no domingo gordo de Carnaval, com Baco e Momo, admiraria novas apresentações, novos embates. Sentir-me-ia o dono do tempo que a memória não deixa acabar.

## **2.2 Nos trilhos da saudade carnavalesca**

Que estranha influência exerce o carnaval no espírito humano? O que faz com que homens e mulheres de pouca condição social e muitos problemas econômicos saiam às ruas para cantar e dançar? A sociologia, tampouco a história, consegue explicar tais mudanças de comportamento. Nem a psicologia explica por que no período momesco os austeros se tornam pessoas brincalhonas, nem o racionalismo consegue explicar a essência de uma festa que encontrou na terra Brasil o grande palco para sua exposição. Assim, Baco e Momo parecem se encontrar em São Luís, mantendo-se na multidão anônima ao som dos blocos que

---

<sup>40</sup> ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. **Haja Deus**: a flor do samba no carnaval da Atenas brasileira. São Luís: Fundação Municipal de Cultura, 2006.

desfilam pelas praças, onde o samba – ora devagar, ora mais acelerado – levava ao meu coração pedaços da minha infância contagiados por uma imensa alegria espontânea.

A festa carnavalesca, ao adquirir subsídios de sociabilidade e de trocas culturais entre seus participantes, pode proporcionar um entendimento da rede de ligações e revelar os comportamentos da sociedade daquele momento. Na essência do festejo, o indivíduo torna-se folião e apresenta a possibilidade de entendimento dos seus sentimentos, frustrações, negações e impedimentos que envolvem o mundo em que vive. Meu mundo faz parte dessa multiplicidade de emoções.

Através dos espaços carnavalescos de 1950 a 1996, na cidade de São Luís, cria-se a oportunidade de percepção das relações das diversas camadas no interior da sociedade, de suas trocas sociais, econômicas e políticas. Tais trocas, ao serem incorporadas aos festejos, consolidam-se em um estágio constante de diálogo entre as diversas camadas sociais que participam ativamente da festa. O carnaval, nesse aspecto, pode ser entendido dentro da cidade, como um exercício ordinário, que ao mesmo tempo pode ser exercido ou burlado, pois os usuários do espaço urbano metamorfoseiam a lei segundo seus próprios interesses e regras. Portanto, com suas maneiras de pensar e suas formas de agirem, os brincantes combinam sua arte de fazer a festa.<sup>41</sup>

A cidade de São Luís – que aos olhos do mundo moderno europeu nasce após a invasão francesa – apresenta como singularidade o fato de ser a única capital do Brasil que não fora fundada pelos portugueses.<sup>42</sup> Com ruas estreitas, ladeiras magníficas, a cidade ludovicense preconizava, até meados de 1970, o cenário ideal para as pessoas se sentarem, à noite, nas portas da sua casa para longas conversas sobre o cotidiano. Era um tempo em que os homens e mulheres da Ilha podiam sair de casa sem medo de assaltos, um tempo em que o tempo era diferenciado. Surgiam os primeiros automóveis na cidade, os coletivos estavam se organizando. Os bondes começavam a ceder seu espaço de transporte coletivo aos primeiros ônibus. Tempo das mudanças da modernidade. Tempo das mudanças sociais. Tempo das memórias saudosas da paz reinante entre as ruas da capital maranhense.

---

<sup>41</sup> CERTEAU, op. cit., p. 6.

<sup>42</sup> Dentre os autores que compartilham com essa opinião, destaco o historiador Mário Meireles e sua obra “História do Maranhão”. MEIRELES, Mário. **História do Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 2001.

Nesse período, os bondes, “pitorescos e seguros”<sup>43</sup> ainda eram tomados na zona central da cidade (O Bonde Estrada de Ferro). No seu percurso, descortinava-se o entardecer na baía de São Marcos, logo após se ter passado pela Igreja de São João e a Igreja de Santo Antônio. Na Praça Gonçalves Dias, antigo Largo dos Amores, poder-se-ia tomar o bonde Gonçalves Dias que tinha como desfecho a Igreja dos Remédios. Além desses dois, havia o bonde de São Pantaleão que passava pelo Largo do Carmo – atual Praça João Lisboa – passava pelas Cajazeiras até chegar à Praça da Saudade. Assim,

[...] Cada bonde tinha um peso, uma face, uma zoadá especialmente sua que o individualizava; que o tornava único para nós crianças, encantados com a magia daquele transporte que era coletivo mesmo, que era mantido pelo poder público e que funcionava sem interrupção [...]<sup>44</sup>

Nesse tempo saudoso e inebriante, São Luís, apesar dos primeiros coletivos à gasolina, mantinha seus bondes, que seguiam seu percurso, conduzindo por ruas e praças um povo envolvente. Contudo, o tempo é veloz, as mudanças perceptíveis; assim, a evolução e agilidade tombaram os bondes. Os ônibus, ágeis transportes coletivos, tomam as ruas, os trilhos, o povo. Restam, apenas, poucos trilhos, que teimam em não deixar apagar da memória a concretude daquele tempo. Na Rua do Passeio essa lembrança está viva, real: os trilhos do Bonde São Pantaleão, apesar de não serem mais usados, resistem ao tempo e ainda são vistos pelos atuais transeuntes do local.

Além dos bondes utilizados pelos passantes da cidade antiga, havia os que faziam a linha do João Paulo, Jordoá, Filipinho e Areal – este, hoje, conhecido como Monte Castelo. Assim, mesmo com a implantação da indústria automobilística no Governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), os bondes em São Luís do Maranhão se faziam presentes como um grande atrativo de um período nostálgico da nossa história como bem afirmou uma de suas usuárias, a senhora Maria da Conceição<sup>45</sup>:

[...] Ah, nesse tempo era muito bom, às vezes quando nós não tínhamos nada pra fazer, escutávamos a campainha dos motorneiros e corríamos pra pegar o bonde, nem que fosse para dar uma volta pela Praça Gonçalves Dias. Era tão bom naquela época que até mesmo o cobrador carregava sua bolsa a tiracolo e ninguém iria assaltá-lo [...].

<sup>43</sup> FERRO, Wilson Pires. **Espelhos de São Luís**: artigos e crônicas. São Luís: Lithograf, 2005.

<sup>44</sup> SARNEY, op. cit., p. 38.

<sup>45</sup> Maria da Conceição Silva Dutra nasceu em 20 de outubro de 1948, professora e grande amante da folia carnavalesca de São Luís. DUTRA, Maria da Conceição Silva. **Entrevista**, São Luís, 18 abr. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

Percorrer o caminho dos bondes serve como substrato para que eu possa perceber a leitura da cidade naquele período. É andar pelo chão da memória, é ouvir o sino do bonde, é sentir o calor humano. Caminho pelos trilhos da imaginação e chego à história de vida da cidade de São Luís. Nessa história de vida, há alegria, há carnaval, há maisena, há o menino levado que fui. Seguir a linha dos bondes e adentrar o espaço social da São Luís antiga é praticar a cidade, e é também uma oportunidade de brincar a festa carnavalesca. Percorro, também, a história da cidade ludovicense, impregnada de lendas e mitos. Um novo percurso que vislumbro trilhar.

### **2.3 A cidade, suas lendas e seus mitos: da fundação francesa à festa carnavalesca**

Percorrer as ruas de São Luís é percorrer a minha história de vida; é adentrar a memória e resgatar as lendas, os mistérios, os ditos carnavalescos. Dentre tantas histórias banhadas pelas águas do imaginário, inundo-me com os momentos de grandeza de um povo que visa a consolidar seus fazeres sociais pelas águas que passam e, como em Heráclito, não serão mais as mesmas já que cada um as contará do seu jeito; mas as águas estarão ali para que possam molhar quem quiser ser molhado. De lenda em lenda – das serpentes ao carnaval – inundo-me nas águas da imaginação.

São Luís apresenta como singularidade uma série de elaborações míticas na sua história, como a carruagem de Ana Jansen, a Donana, a Lenda do Touro Encantado, a Manguda e a Serpente Encantada. A elaboração mitificadora das lendas, mistérios e glórias dessa cidade pode ser, sem ter, aqui, a pretensão de cair no chamado mal de origem, percebida desde o período de fundação.

Além dos mitos, dos encantos, do imaginário, há os mitos historiográficos, da gênese da cidade. Assim, desde o momento em que os portugueses se prepararam para ocupar as terras ao norte do seu Império, São Luís surge como uma cidade singular, ou seja, construiu-se um mito de que a capital maranhense é a única do Brasil que não foi fundada pelos lusos. Apesar de Lacroix<sup>46</sup> contestar tal

---

<sup>46</sup> LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: EDUFMA, 2000.

assertiva, predomina tanto no imaginário popular quanto no de alguns historiadores a ideia de que São Luís fora fundada pelos franceses.

A caracterização de São Luís como sofisticada, civilizada e herdeira dos modos afrancesados ganha expressão quando os filhos da elite ludovicense vão estudar na Europa e, a par de uma nova concepção de mundo, passam a transmitir para seus conterrâneos o amor pela literatura e pelas artes. Nesse sentido, desde o século XIX, em que literatos, políticos, advogados e poetas se tornam figuras exponenciais no cenário nacional, os filhos da elite contribuíram para a elaboração dessa cultura refinada. A enorme riqueza de autores maranhenses – como Gonçalves Dias, Sotero dos Reis, Aluísio Azevedo, Álvares de Azevedo, Sousândrade – foi fator preponderante para que se intitulasse a capital do Maranhão como Atenas Brasileira. Tem-se, portanto, mais uma elaboração de caráter mítico que vai sendo construída pela elite ufanista da capital maranhense.

Assim, dentro da perspectiva de Lacroix,<sup>47</sup> a conceituação de uma São Luís ateniense era uma forma de atenuar a crise econômica pela qual passava a cidade desde o início do século XX, haja vista que,

[...] Nesse período, contrapondo-se a um declínio econômico, a elite ludovicense, orgulhosa de seu passado esplendoroso, teria forjado uma identidade narcísica de auto-afirmação, procurando encontrar em suas origens um elemento que a diferenciasses dos outros Estados [...].<sup>48</sup>

Como elementos de legitimação dessa realidade foram organizados e construídos a Academia Maranhense de Letras, a Faculdade de Direito e o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão. Essa elaboração cultural culmina com o surgimento de novos literatos, sendo estes definidos como a Geração de 45, cuja missão era perpetuar e fortalecer a ideia de São Luís como Atenas Brasileira.

Certamente, esse olhar revisionista sofreu uma série de contestações por parte da intelectualidade maranhense que, não conseguindo aceitar ou até mesmo alcançar determinadas elaborações, passa a criticar a visão revisionista da referida historiadora. A partir do momento em que a obra “São Luís: o mito da fundação francesa”<sup>49</sup> começa a circular nos meios acadêmicos, os jornais formam palco de uma acirrada disputa pelo saber acerca da nossa origem.

---

<sup>47</sup> LACROIX, op. cit.

<sup>48</sup> ERICEIRA, op. cit., p. 45.

<sup>49</sup> LACROIX, op. cit.

Na verdade, Lacroix<sup>50</sup> visa a desmistificar a referida origem da São Luís francesa a partir da premissa de que a cidade supostamente “fundada” pelos franceses não passava de uma construção de pau-a-pique. A obra dessa historiadora ressaltou também que o fato de os franceses permanecerem apenas três anos no solo ludovicense não lhes dera tempo suficiente para consolidar um projeto de grande envergadura como o de um projeto colonizador.

Entre os contestadores da obra de Lacroix<sup>51</sup>, destaca-se Ferro<sup>52</sup> que publicou artigos contumazes no jornal O Estado do Maranhão, dentre esses sobressaindo: “Os franceses em São Luís”, em 01/08/2003; “Foram sim os franceses os fundadores de São Luís”, em 19/11/2003; e “Ainda a Fundação de São Luís”, em 09/12/2003. Portanto, tal contestação é notória:

[...] Arrimado nessa crença, nas aulas que ministrei, nos encontros que participei com colegas e amigos, muitos deles de outros estados, eu sempre repeti que São Luís fora fundada pelos franceses, que, no entanto, não deixaram marcas de sua colonização, tentativa frustrada a que chamaram pomposamente de França Equinocial, visto que só permaneceram aqui por três anos (1612-1615), tendo sido expulsos pelos luso-espanhóis, em razão de, na época, Portugal e Espanha formaram um único reino graças à União das Coroas Ibéricas (1580-1640).

Mas os ventos modernos que sopram de todos os cantos e em todas as direções, talvez carregados de ideologismos, ansiosos por um revisionismo, objetivam mudar racional ou irracionalmente os princípios e conceitos de história em todo o mundo [...].<sup>53</sup>

É notório que o referido autor não pondera em suas assertivas o fato de que a história é mudança, que os conceitos são utilizados e literalmente mortos. Esta é a essência da história: é permitida na medida em que os conceitos de uma época não conseguem mais se adequar à outra. Assim, aquela certeza da qual São Luís fora fundada pelos franceses fora abalada.<sup>54</sup>

Nesse sentido, Certeau<sup>55</sup> fala da historiografia como escrita e história, ressaltando que o historiador, ao escrever história (operação científica), resgata os “mortos do sepulcro”, perscruta-os, honra-os. Depois, volta a sepultá-los, constrói a partir disso seu discurso que, por também estar na história, torna ao sepulcro no aguardo de outro que lhe resgate e honre. Assim, cada novo discurso considera

---

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> LACROIX, op. cit.

<sup>52</sup> FERRO, op. cit, p. 23.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> CERTEAU, op. cit., p. 6.

<sup>55</sup> Ibid.

morto o que o precedeu; cada operação historiográfica – enquanto produção científica aparentemente acabada – torna-se, por conseguinte, morta.

Certeau<sup>56</sup> afirma que a realidade presente no discurso historiográfico “provém das determinações de um lugar e domínio das técnicas”. Portanto, a história, como objeto da historiografia, constitui-se em um discurso produzido por um autor em um determinado contexto histórico.

Não é difícil, portanto, perceber que Ferro<sup>57</sup> opera com um discurso iluminista racionalista, sem a percepção de que a historiografia e, conseqüentemente, a história vem passando por infinitas mudanças pelas quais as certezas não mais são sustentadas e muito menos conseguem dar conta de explicações reducionistas.

A partir desse pressuposto, o fato de dizer que São Luís não fora fundada, muito menos colonizada, por franceses, significa que aquela visão saudosista de que os ludovicenses são os verdadeiros herdeiros da civilização francesa não consegue mais dar conta das atuais necessidades. Nesse sentido, pensar a fundação como francesa é fazer perpetuar o mito primeiro de diversos mitos dos quais a cidade de São Luís é palco.

Ginzburg<sup>58</sup> afirma que na Grécia Antiga o mito contribuía para o controle sobre a sociedade, justificando sua estrutura hierárquica e agitando a ameaça de penas ultra-terrenas. O cristianismo herda essa função, mas com a Reforma perde lugar para o patriotismo e para o nacionalismo.

Chauí<sup>59</sup> corrobora com Ginzburg<sup>60</sup> quando essa filósofa conceitua mito fundador como “aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e idéias, de tal modo que, quanto mais parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo.” Portanto, os ecos do mito da fundação francesa ainda se fazem presentes na intelectualidade maranhense e são acentuados nas datas alusivas à comemoração do aniversário de fundação da cidade: ganha-se e perde-se adeptos para cada concepção (fundada por franceses ou por portugueses?), assim como as demais lendas e mitos que evadem das

---

<sup>56</sup> Ibid., p. 6.

<sup>57</sup> FERRO, op cit, p. 23.

<sup>58</sup> GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 79.

<sup>59</sup> CHAUI, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Perseu Abramo, 2000, p. 9.

<sup>60</sup> GIZBURG, op. cit., p. 30.

memórias dos mais velhos. O tempo abate mais uma vez a memória. As águas dos rios seguem seu curso.

Dentre algumas lendas quase abatidas, destaco aqui a da “Jornada Milagrosa”. Segundo Meireles<sup>61</sup>, tal lenda ocorreu durante a Batalha de Guaxenduba, travada entre franceses e portugueses por causa da vinda destes ao Maranhão, que, liderados por Jerônimo de Albuquerque, visavam a expulsar os primeiros que aqui estavam:

[...] uma senhora, de radiosa e etérea aparência, aparecera como que por encanto a assistir aos lusitanos, aos feridos, pensando-lhes as cicatrizes, aos que lutava servindo-lhes a pólvora em que transformava areia que ia apanhando [...]. Era a virgem mãe de Deus, a quem fariam padroeira da cidade depois de tomá-la aos franceses sob a invocação de N. Sra. da Vitória, em reconhecimento à milagrosa ajuda [...]<sup>62</sup>

A mesma prática pode ser percebida quando da Invasão Holandesa<sup>63</sup> em São Luís:

[...] a lenda miraculosa desta guerra, que, quando cercado o forte de São Felipe pelos portugueses, as artilharias inimigas trocavam balaços, os holandeses, protestantes, vendo que aqueles, católicos, estavam objetivando com acerto duas de suas peças de maior calibre, junto a elas puseram, sobre a muralha, uma imagem, em vulto, de São João Batista, que foram buscar à igreja; entretanto, antes que os católicos fossem arrastados a inconsciente sacrilégio, uma das peças por milagre, arreventou ao primeiro disparo, matando toda a sua guarnição [...]<sup>64</sup>

Esses são fatos que podem ser elaborados pelo imaginário popular, por conta da sua própria oralidade. Assim, apesar de dizer que o tempo das histórias lendárias já passou, em São Luís do Maranhão tais histórias representam características de sua historicidade. É justamente a tradição oral, transmitida de pai para filho nas soleiras das portas – sem se darem conta das horas passadas a fio – que se resgatam as memórias dos tempos vividos. Essas narrativas do imaginário são o cenário para o envolvimento do povo com sua terra, sua origem, o fazer da sua história – contada, recontada.

É justamente a partir desse momento de sentar-se à porta e escutar as histórias dos mais velhos que ainda me lembro da voz da minha mãe contando a história de Ana Jansen, conhecida como Donana, história da credice popular perpetuada através do tempo das cadeiras nas calçadas. Reza a lenda que a

<sup>61</sup> MEIRELES, op. cit.

<sup>62</sup> MEIRELES, op. cit., p. 52.

<sup>63</sup> Os holandeses, que já haviam invadido Salvador e Recife, invadiram São Luís em 1641, onde permaneceram até 1644. Ibid.

<sup>64</sup> Ibid., p. 88.



abastada senhora de escravos, Ana Jansen, saía todas as sextas-feiras, à meia noite, em uma carruagem-fantasma puxada por um par de mulas-sem-cabeça. Donana percorria o bairro de São Pantaleão, espalhando medo e terror entre os moradores. Essa lenda é uma das mais conhecidas pelo povo ludovicense.

Outra lenda muito apreciada é a de que no subsolo da cidade habita uma serpente que não para de crescer e que, algum dia, sua cabeça alcançará a cauda. Quando isso acontecer, São Luís irá desaparecer no Oceano Atlântico. Lembro-me de como mamãe enfatizava o tamanho da serpente e eu, à noite, imaginava-me em uma luta ferrenha com esse monstro obscuro. Tem-se na Laguna da Jansen – ponto turístico da capital maranhense – uma enorme serpente feita em acrílico que percorre de um lado a outro o local, materializando, assim, um lendário quisto pela imaginação popular. Os turistas (e até mesmo os nativos) admiram a famosa serpente que reina absoluta nas águas mágicas da Laguna. Remeto-me aos tempos pueris cada vez que transito esse local, fortalecendo minha memória que se defende das ventanias e tempestades da história.

Há, também, o caso da Fonte do Ribeirão, cujas carrancas ainda jorram água do subterrâneo. Segundo os mais velhos, as galerias onde foi construída a fonte serviam na época imperial para o embarque e desembarque de negros clandestinos, pois estava em vigência, desde 1845, a *Bill Aberdeen*, uma lei britânica que proibia o tráfico de escravos. Os mistérios da escuridão, fonte adentro, assombram o imaginário: os fantasmas dos negros “habitam” o local, os sons agudos provocados pelas rajadas de vento confundem-se com gritos fantasmagóricos. Quando eu passava em frente à Fonte, agarrava-me à saia de mamãe, pois os arrepios me tomavam e me via cercado de “fantasmas”. Minhas memórias brincam de assombração comigo.

Alguns de imaginação fértil chegaram a afirmar que as galerias da Fonte do Ribeirão também foram de grande utilidade para os padres jesuítas fugirem das perseguições de Marquês de Pombal. Essa história, com o passar dos tempos, foi enfraquecendo e perdendo sua “veracidade”, pois é sabido que a expulsão dos jesuítas no Maranhão se deu em 1759 e a construção da Fonte do Ribeirão foi em 1796, no governo de D. Fernando Antonio de Noronha. A Fonte do Ribeirão foi, ainda, objeto de manipulação e temor religioso, já que permitia: “[...] ao celebrante de uma missa iniciar o sermão em um templo e, montado num cavalo, em questão

de minutos, aparecer em outro templo, causando espanto aos fiéis, fenômeno explicado como um fato milagroso na época[...].<sup>65</sup>

Entre uma lenda e outra, um conto e um reconto, a história de São Luís é atravessada por uma série de lendas e mistérios que – salvo alguns cronistas e alguns velhos nativos – estão se esvaindo, concomitantemente, à perda do costume de sentar à porta com os pais e avós no intuito de escutar uma boa história. Nesse sentido, a tradição mítica de São Luís, cujo elemento de origem é o próprio mito de fundação francesa, representa, apenas, um contributo para a elaboração de uma série de outras lendas que se fizeram e ainda se fazem presentes em São Luís. É do imaginário, portanto, que vêm as histórias do povo.

É importante ressaltar que, a partir de uma concepção mítica, viso a legitimar os interesses de uma elite, seja ela intelectual, política ou econômica. O carnaval em São Luís também perpassa por essa elaboração, haja vista que ainda encontro os saudosistas, daquele tempo das histórias contadas às portas, afirmando que o carnaval de outrora era o autêntico carnaval da cidade, pois São Luís tinha o terceiro melhor carnaval do Brasil. Vários são os pesquisadores que se debruçam sobre essa assertiva, chegando a fazer com que a população acreditasse que de fato São Luís teve o terceiro melhor carnaval do Brasil, na época (1970), perdendo para o Rio de Janeiro e Recife.

No entanto, é necessário salientar que essa é uma elaboração afetiva, pois o melhor carnaval é o carnaval no qual o folião mais brincou, extravasou suas energias (e, até mesmo, fez guerras de maisena, cujo principal alvo era as meninas!). Porém, não se furtaram pesquisadores – como Martins<sup>66</sup>, Araújo<sup>67</sup> e Ericeira<sup>68</sup> – que se debruçaram sobre o referido tema e, em uníssono, repetem: “antigamente, São Luís tinha o terceiro melhor carnaval do Brasil”.

Inerente à suposta posição que ocupava ou ocupa o carnaval ludovicense em âmbito nacional, tudo não passa de uma relação de afetividade, pois, como afirma o cronista:

[...] Fui ver e observar nosso carnaval de rua, que foi o meu primeiro em São Luís. Confesso minha admiração diante do que presenciei. A animação era grande, dentro dos nossos limites, apesar dos pesares. Como exigir

<sup>65</sup> FERRO, op. cit., p. 106.

<sup>66</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>67</sup> ARAUJO, Eugênio. **Não deixe o samba morrer**: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba. São Luís: UFMA/PREXAE/DAC, 2001.

<sup>68</sup> ERICEIRA, op. cit., p. 24.

mais de um povo que está pagando a bagatela de 100 cruzeiros por uma abóbora e 50 por um quilo de osso? Mas, paciência Dr. Prefeito. Veja se melhora um pouco essa viúva para os próximos anos. Assim não é possível a piada de terceiro melhor carnaval do Brasil [...]<sup>69</sup>

Assim, a festa que serve de substrato para o entendimento das relações cotidianas na cidade de São Luís também é utilizada para legitimar toda a sua tradição mítica: desde a sua fundação francesa ou portuguesa até a elaboração, se não mítica e lendária, ao menos afetiva, de que a capital maranhense teve o terceiro melhor carnaval do Brasil. As lendas e mistérios estão em todos os fazeres de São Luís: dos encontros à porta, das histórias da fundação da cidade às vivências do carnaval. Banha-se muitas e muitas vezes nas águas do rio da memória e, em cada banho, mergulha-se na imaginação das lendas e mitos ludovicenses.

Nesse mergulhar no mito do terceiro melhor carnaval, a festa seria o rito por meio do qual o mito estabelece relações com a realidade. Desse modo:

[...] O mito carnavalesco é uma narrativa que explica a realidade, a partir de dados da experiência (insatisfação com a sociedade existente) que se misturam aspirações coletivas (desejo de uma “outra “sociedade); estabelece uma convergência entre o aspecto objetivo do conhecimento e o aspecto subjetivo dos sentimentos para atingir um porvir imaginário mais acessível [...]<sup>70</sup>

A festa é então marcada pelo rito que anualmente se faz presente na folia momesca. O rito é, nesse sentido, o meio de concretização dos mitos e, se no Brasil, o mito carnavalesco foi elaborado como um elemento de apoio ao desejo de se estabelecer uma sociedade desregrada e festeira. Em São Luís, a esse mito pode ser incluído o fato de que no ritual festivo de Momo, o carnaval ludovicense passa a ser considerado como o terceiro melhor do país.

A festa carnavalesca ludovicense é, nessa perspectiva, colocada como um ritual que tem suas singularidades e deve ser compreendida dentro do seu próprio ambiente. Nesse ambiente, procurarei desvendar suas marcas, suas rupturas e suas permanências e quais as razões de se estabelecer um discurso de que São Luís teve o terceiro melhor folguedo momesco do Brasil. A festa carnavalesca em São Luís percorre minhas memórias de folião, resgatarei, portanto, a tradição dessa cidade festeira.

<sup>69</sup> GUIMARÃES, Celso. O carnaval que eu vi. **O Imparcial**, Geral, São Luís, 13 de fevereiro de 1969, p. 4.

<sup>70</sup> QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

## 2.4 A tradição festeira em São Luís

[...] Deram seis horas, os sinos os foguetes, as bombas estrugiram tudo. – A rua que guia ao largo, começou a encher-se, e a entornar as suas ondas incessantes e perenes. Toda aquela multidão forma como uma só veia, ou serpente de mil cores que se arrasta sem cessar, surucucu, jararaca, ou cobra coral, sem rabo nem cabeça, mosqueada, rajada, sarapintada de negro, branco, vermelho, azul, verde, amarelo, pardo e cinzento. Vista por partes, são brancos, pretos, mulatos, cafuzos, cabras, caboclos, mamelucos, quartões, oitões, e outras infindas variedades que escaparam à classificação de Gaioso. São casacas, paletós, jaquetas, calças modernas, antigas martinicas, vestidos, saias, quinzenas, mantas, visitas, sapatos, chinelas, pés descalços. Formosura e fealdade, a graça e o desazo, o vício e a virtude, a sisudez e a desenvoltura, a inteligência e a estupidez, todos os sexos, todas as idades [...]. Lá vão aqueles já taludos, travessos, foliões. Acima destes, os que aspiram aos foros de moços e moças, os que já realmente o são, as estimáveis mães de famílias, as matronas, já entradas em anos, os homens barbados e sem barbas, anciões, velhas respeitáveis, e velhucas respeitabilíssimas, pelo sexo, como relíquias das gerações extintas, e como monumentos das passadas eras [...]<sup>71</sup>

Com a poesia da sua alma, João Francisco Lisboa narra uma das festas mais importantes do Maranhão Imperial que, em 1851, acontecia na Paróquia de Nossa Senhora dos Remédios. Essa foi uma das primeiras manifestações festivas de São Luís de que tomei conhecimento, foi uma das marcas na memória do tempo que resgata a história longínqua dos meus antepassados.

A tradição festiva da cidade ludovicense remete a longas datas, já que

[...] Durante os séculos XVII e parte do XVIII em São Luís, os únicos festejos de que encontramos relatos são religiosos. São as festas do Divino Espírito Santo, o Corpus Christi, a Festa de São Gonçalo e Santo Inácio de Loyola e certas procissões, como a do rei Davi [...]<sup>72</sup>

A religiosidade transcende o mero caráter da fé e atinge o legado popular das festividades, dentre estas, o carnaval.

Martins<sup>73</sup>, ao estudar a festa carnavalesca, lembra que, a partir dos festejos religiosos, existiam as manifestações externas de regozijo, a ponto de realizarem bailes públicos, mascarados, liberdades excessivas e ações decompostas. Tais eventos tiveram forte influência sobre o carnaval já que como “conseqüência foi dada a proibição da festa por quatro anos, resultando numa série

<sup>71</sup> LISBOA, João Francisco. **Eleições na Antigüidade e eleições e partidos políticos no Maranhão**. Rio de Janeiro: Alhambra, s/d. (Coleção Documentos Maranhenses), p. 318.

<sup>72</sup> CALMON, Pedro. **Espírito da sociedade colonial**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937, p. 86.

<sup>73</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

de manifestações estudantis, chegando-se à necessidade de pedir intervenção a Lisboa”.<sup>74</sup>

Ao ter como enfoque de estudo as festas coloniais, José Ramos Tinhorão, reforça a discussão de que no rastro das comemorações religiosas surgiram festas populares pagãs no Brasil Colonial:

[...] Esse movimento, no sentido do encaminhamento das festividades, da área limitada do interior do templo para o céu aberto do espaço público, iria provocar desde logo um competente deslocamento da diretriz religiosa de tais manifestações (baseada no estímulo a fé e à devoção) para objetivos profanos (cujo maior interesse era a afirmação do poder secular e a busca de diversão) [...].<sup>75</sup>

É imprescindível salientar que as festas no Brasil colonial, bem como em São Luís – apesar de sua colonização ter sido tardia –, vieram atender a uma série de interesses que estavam por trás do jogo metropolitano colonizador. À medida que o processo de organização da nova ordem portuguesa no novo mundo precisava ser consolidado, a festa, a musicalidade, o batuque, que são considerados universais, configuraram-se como elemento definidor e que aproximava duas culturas até então distintas. Assim,

[...] Na conversão dos índios, papel importante caberá aos autos hieráticos, geralmente escritos pelo padre Manuel da Nóbrega, José de Anchieta e Alvaro Lobo, e em que as duas línguas a portuguesa e a dos índios iam sendo misturadas. Nesses autos em que é fartamente explorado o milagre os jesuítas lançam mão de todos os recursos para produzir funda impressão, incluindo a música, fazendo intermediá-los de canto e toques de instrumentos, como nos Mistérios e Moralidades da Europa [...].<sup>76</sup>

Ressalto, aqui, que a configuração apresentada por Vasconcelos<sup>77</sup> é um olhar acerca da colonização geral do Brasil. No entanto, tal exemplo pode se adequar à realidade ludovicense, visto que as festas eram um dos principais elementos de aproximação entre as culturas do gentio e do europeu que aqui se encontravam. Por trás de tais preocupações, sabe-se que:

[...] a trama social não é inconsciente e que, sob as máscaras festivas subjaz um aparato ideológico que oculta os mecanismos reais e leva os indivíduos a esquecer temporariamente o peso desigual entre os

<sup>74</sup> MARTINS, op. cit., p. 46.

<sup>75</sup> TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 67.

<sup>76</sup> VASCONCELOS, Ary. **Raízes da música popular brasileira (1500-1889)**. São Paulo: Livraria Martins Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1997, p. 12.

<sup>77</sup> Ibid.

participantes e os que instituíram as regras sociais que, com elas se beneficiam [...].<sup>78</sup>

Diagnosticar que o estado português utilizou a festa como uma das viabilidades do seu projeto colonizador não é difícil. Porém, é preciso observar qual o lugar da festa como elemento definidor da identidade ludovicense, ou qual o olhar e o lugar que a historiografia brasileira tem definido o termo “festa”. Destaca-se, nesse sentido, a festa carnavalesca – objeto do meu estudo.

Compartilho com o olhar de que a festa é de fato um forte elemento constitutivo de vida do brasileiro, pois a mesma ocupa um lugar privilegiado na produção cultural brasileira: como elemento cristalizador, capaz de ritualizar, diluir e até mesmo sacralizar a experiência social particular dos grupos que a realizam. Vejo-me neste grupo; vivi e vivo em um meio repleto das tradições, das religiosidades obtidas através de um legado passado de geração em geração pelos meus antecedentes.

Os estudos históricos e culturais das manifestações festivas geraram hipóteses, conceitos, teorias e concepções acerca desse complexo objeto que é a festa. Assim, tem-se uma diversidade de interpretações, visto que existem conotações distintas para “festa” – o que pode ser considerado festa para uns, pode não sê-lo para outros.

As festas brasileiras em geral se referem à história e aos mitos, o que faz com que seja praticamente impossível apresentar a festividade sem recorrer-se a esses conceitos. Resgata-se a estreita relação durkheimiana entre festa e ritual, concepção que se tornou base comum para estudos posteriores. Portanto,

[...] Toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens tem certas características de cerimônias religiosas, pois em todos os casos, ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. [...] Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, músicas, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc. Enfatiza-se freqüentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito. Existem igualmente cerimônias religiosas que determinam como necessidade violar as regras ordinariamente mais respeitadas [...].<sup>79</sup>

<sup>78</sup> SILVA, Fabio Henrique Monteiro. Carnaval: um dos elementos constituintes do mecenato brasileiro no final do século XX. **UEMA/Outros Tempos**, São Luís, 2005, v. 2, p. 145-155, p. 146.

<sup>79</sup> DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa**. Trad. Joaquim Pereira Neto. Rev. São Paulo: Paulinas, 1989, p. 147.

A partir de uma concepção durkheimiana, a festa pode apresentar como características comuns a superação da distância entre os indivíduos, bem como a produção de um estado de efervescência e a transgressão de normas coletivas. Ao passo que nessa configuração o homem encontra na festa a energia social para dela absorver o necessário, para que possa atuar na vida séria, sem revolta e contrariedade até a próxima festa. Esse foi o pressuposto que subsidiou meu olhar sobre o carnaval: vejo-me na festa carnavalesca quando ainda menino, dali advêm as memórias que perfazem minhas concepções atuais – sou do carnaval, vivo o carnaval, resgato nos recônditos da minha memória uma historiografia de vida, de lembranças subjacentes e inesquecíveis.

Amaral<sup>80</sup> aponta dois elementos negativos acerca dos enfoques em relação à festa. No primeiro momento, embora apresente um amplo cabedal de conhecimento de obras que retratam a festividade, não dá muita ênfase à maioria dos atores que a produzem, não levando em consideração o processo de construção do evento festivo e as razões para que este aconteça. Outro aspecto não menos significativo é a pouca presença de reflexões teóricas sobre as festas, preocupando-se apenas com algumas descrições.

Se Durkheim<sup>81</sup> compreende a festa como um evento exclusivamente religioso e sacramental, Duvignaud<sup>82</sup> considera festa como um ato subversivo que desconfigura a sociedade, transformando-a em um caos. Já para Bakhtin<sup>83</sup> a festa pode ser caracterizada como um evento descontraído, divertido, hilariante e até mesmo grotesco. E para Canclini<sup>84</sup> a festa está presente na ordem estabelecida, é um ritual que transcende a coerção. Portanto, compartilho com esses olhares e defino que a festa carnavalesca ludovicense deve ser compreendida como um rito no qual deve ser analisado muito além do conagraçamento, da alegria e do prazer. Caillois apud Amaral afirma que:

---

<sup>80</sup> AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à brasileira: significados do festejar, no país “que não é sério”**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998.

<sup>81</sup> DURKHEIM, op. cit., p. 38.

<sup>82</sup> DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

<sup>83</sup> BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Moderna e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais**. Brasília: Hucitec, 1996.

<sup>84</sup> CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

[...] Em sua forma plena [...], a festa deve ser definida como um paroxismo da sociedade ideal, que ela purifica e que ela renova por sua vez. Ela não é seu ponto culminante apenas do ponto de vista econômico. É o instante da circulação de riquezas, o das trocas mais consideráveis, o da distribuição prestigiosa das riquezas acumuladas. Ela aparece como o fenômeno total que manifesta a glória da coletividade e a revigoração do ser: o grupo se rejubila pelos nascimentos ocorridos, que provam sua prosperidade e asseguram seu porvir. Ele recebe no seio, novos membros pela iniciação que funda seu vigor. Ele toma consciência de seus mortos e lhes afirma solenemente sua fidelidade. É ao mesmo tempo a ocasião em que, nas sociedades hierarquizadas se aproximam e confraternizam as diferentes classes sociais, e onde, nas sociedades de fraternias, os grupos complementares e antagonistas se confundem, atestam sua solidariedade e fazem colaborar com a obra da criação os princípios místicos que eles encarnam e que, acredita-se, ordinariamente, não devem se juntar [...]<sup>85</sup>

Nessa perspectiva, a festa ultrapassa o cotidiano, acontece mesmo de modo extra cotidiano e é ritualizada nos imperativos que permitem identificá-la. Assim, vejo a festa carnavalesca nos meus fazeres cotidianos, nas brincadeiras de outrora, nos passeios de mãos dadas com minha mãe; vejo meu passado e me encontro no meu presente. A ruptura do vazio d'alma se dá no toque entre o passado e o presente, no resgate daquilo que se foi, do que se é e do legado que deixarei como ator de uma história na qual a festa sempre esteve constante – não apenas a festa no seu estado latente, mas a festa do próprio sentido de viver.

Termo abstruso e por possuir uma ampla variedade de interpretações, a festa deve ser refletida no plural, uma vez que precisa ter como objeto de preocupação as particularidades dos acontecimentos festivos e suas possibilidades de interpretação. Sobre as possibilidades de interpretação do objeto festa na historiografia brasileira, Istvan Jancsó e Íris Kantor<sup>86</sup> apresentam uma divisão acerca do conhecimento científico sobre as festas.

Primeiramente, há um grupo de trabalhos, produzidos no final do século XIX, que tem como expoentes os memorialistas, viajantes, juristas e literatos, que trataram do objeto como manifestações lúdicas, pois tinham como substrato a possibilidade de ajudar na construção de uma identidade nacional.

Posteriormente, com o surgimento do movimento modernista, bem como a institucionalização dos ensinos sociais concomitantemente a contribuição de estudos sobre folclore e cultura popular, observa-se uma mudança nos estudos

---

<sup>85</sup> AMARAL op. cit., p. 54.

<sup>86</sup> JANCÓS, Istvan; KANTOR, Íris. **Festa**: cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: FAPESP, 2001. v. 1, 2.



sobre as manifestações festivas no Brasil, principalmente a partir da década de 1930. Portanto,

[...] As preocupações dos cientistas sociais centram-se no impacto sobre as culturas tradicionais do processo de urbanização acelerada no papel da mestiçagem, no sincretismo religioso, nos processos de aculturação e integração dos imigrantes estrangeiros à cultura local. Em relação à visão do período colonial, tais estudos tenderam a conceber o passado colonial como herança ou persistência não superada no processo de modernização da sociedade brasileira após a revolução de 1930, com essa herança colonial explicando a persistência de certos códigos arcaicos presentes nas formas de sociabilidade marcadas na sua origem pelo escravismo [...] <sup>87</sup>

Sobre os estudos historiográficos acerca das festas, destaco, ainda, a partir de 1970, uma forte presença dos cronistas, de concepções teóricas e modelos da historiografia francesa, sendo a Nova História <sup>88</sup> e a revalorização do acontecimento os elementos de maior expressão utilizados pelos historiadores. Desse modo, Ozouf <sup>89</sup> apresenta como elemento de diferenciação para a compreensão da festa o contato com a etnografia dando uma maior possibilidade de entendimento de tal manifestação, uma vez que historiadores pertencentes à Nova História começam a se apropriar desses campos de pesquisa a fim de compreender a ritualização das mesmas.

Em relação ao Brasil, as festas, desde o período colonizador, serviram como substrato de estabelecimento de um contrato social, à medida que “o exemplo das festas brasileiras parece nos levar de certa maneira por estes caminhos, pois ela se consolida, no período colonial, quando foi necessário estabelecer o contrato social brasileiro”. <sup>90</sup>

No entanto, a festa à brasileira – mesmo nessa perspectiva de contrato social – porta-se como um elemento externo, pois ela é transplantada de Portugal para o Novo Mundo <sup>91</sup>, ocasião em que essas festividades eram marcadas por um profundo sentimento de medievalidade. Tal fato permitiu a operacionalização de um diálogo mediador entre a natureza local do indígena e o português, tendo a festa o poder de estabelecer uma linguagem possível de entendimento. Por isso, talvez a

<sup>87</sup> JANCSÓ; KANTOR, op. cit., p. 6.

<sup>88</sup> Segundo Peter Burke, os historiadores tradicionais pensam a história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas. BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 1992, p. 12.

<sup>89</sup> OZOUF, Mona. A festa: sob a Revolução Francesa. In: LE GOFF, Jacques; NORRA, Pierre. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Alves, 1995.

<sup>90</sup> AMARAL, op. cit., p. 46.

<sup>91</sup> Novo Mundo é uma expressão que serve para conceituar os territórios conquistados pelos países europeus nos séculos XV e XVI.

principal tarefa da festa no Brasil colonial tenha sido a de estabelecer uma comunicação entre as culturas e a consolidação do chamado contrato social que estava sendo estabelecido, caracterizado por uma igualdade mítica que contradiz a realidade presente no cotidiano.

Nesse sentido, Del Priore<sup>92</sup>, ao estudar as festas como elemento de sociabilidade no Brasil Colonial e ao buscar compreender o sentido dessas festividades, além de mostrar a importância das muitas festas que vão sendo realizadas na América Portuguesa, afirma que as festas podem ser agrupadas em pelo menos duas categorias: a festa promovida pelo Estado e Igreja de um lado, e a festa do povo de outro.

Para demonstrar a constância dos festejos no Brasil Colonial, festejos esses de caráter religioso, Del Priore<sup>93</sup> lança mão de um diálogo com a literatura dos viajantes, na qual muitos ficaram impressionados com a organização das festividades. Tais festividades, mesmo sendo de caráter religioso, não deixavam de apresentar características pagãs, visto que estavam presentes pessoas de toda raça, fantasiadas dos mais diversos personagens, ricamente vestidos e adornados.

Câmara Cascudo<sup>94</sup> afirma que as marcas das transformações impostas pela Igreja foram de fácil diagnóstico por muito tempo e cita como exemplo a Festa do Divino, as Janeiras e o mês de Maria – que se transformou em um elemento de substituição das festas de Afrodite, nas quais os portugueses penduravam giestas<sup>95</sup> à porta para simbolizar a fartura e realizar o culto de reflorescimento da terra.

A parceria entre Igreja e Estado no processo de colonização do Brasil contribuiu para que as festas se tornassem, simultaneamente, sagrada e profana. Assim: “o rei e a religião, numa aliança colonizadora, estendiam seu manto protetor e repressor sobre as comunidades, manto este que apenas por ocasião das festividades coloria-se com exuberância”.<sup>96</sup>

Tendo uma configuração que é sentida a partir de uma necessidade de sociabilidade dentro da colônia, a festa também se caracteriza por satisfazer essa necessidade metropolitana. A festa trazia, assim, como substrato a amenização das

<sup>92</sup> DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

<sup>93</sup> Ibid., p. 42.

<sup>94</sup> CASCUDO, Luis de Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 5. ed. Belo Horizonte: Itataia, 1984.

<sup>95</sup> Planta arbustiva da família das leguminosas com flores amarelas de que se extrai tintura, originária do hemisfério norte e cultivada como ornamental. DICIONÁRIO Enciclopédico Ilustrado Veja Larouse. São Paulo: Editora Abril, 2006, p. 1195.

<sup>96</sup> DEL PRIORE, op cit, p. 15.

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. Esse intercâmbio na festa é perceptível na medida em que:

[...] Havia vários sentidos nas funções aparentemente irrelevantes da festa, dando persistência a várias formas de pensar, de ver e de sentir. A mistura entre o sacro e o profano valia para diminuir e caricaturizar o pagão, o inculto, o diferente do europeu branco e civilizado. Os mitos pagãos eram assim esvaziados e recuperados para serem vivenciados exclusivamente como parte da festa [...].<sup>97</sup>

Certamente o sagrado e o profano estão presentes nas festas coloniais brasileiras, o que até mesmo dificulta uma classificação do que deveria, ou seria, festa sagrada ou profana. Como exemplificação, basta observar as festas natalinas, ou até mesmo do calendário cristão que vai se estabelecendo, para se perceber que mesmo as festas que deveriam ter uma característica religiosa acabavam por desencadear no riso e nas danças.

Isso contribuiu para que a própria manifestação dos pretos e índios fosse tolerada na colonização uma vez que, apesar de naquele determinado período serem consideradas inferiores, as festas eram aceitas mesmo nos festejos religiosos

Assim, a festa acaba tomando uma configuração de quebra de regras instituídas pela sociedade, já que no momento das festividades todos estavam presentes. As Entradas, ou seja, as festas patrocinadas pelo Estado, as festas religiosas e até mesmo os enterros, portam-se como elementos exemplificadores dessa quebra de enrijecimento social, mesmo ou tão somente de forma provisória, dentro dessa configuração do Brasil Colonial. Com isso,

[...] O calendário das festas coloniais procurava moldar a vida e os interesses das populações à aliança entre Igreja e Estado, interferindo nas formas de sociabilidade e de economia dos colonos. Contudo, ao mesmo tempo em que era imposta, a festa criava, ou não conseguia evitar, brechas que ensejavam a transformação, a resistência, dramatizações públicas de idéias e utopias dos grupos mais diversos. As festas, no Brasil, desde o período colonial, constituíram importantes mediações entre homens e natureza, entre eles e seus deuses, entre povo e Estado com seus representantes [...].<sup>98</sup>

Apesar de a festa no Brasil colonial ser patrocinada pelo Estado, esta também se configurava como espaço de transgressão observada no próprio comportamento daqueles que eram “convidados” para participar da festividade. Com

<sup>97</sup> DEL PRIORE, op cit, p. 49.

<sup>98</sup> AMARAL, op. cit., p. 80.

suas máscaras, seus risos e suas roupas preciosas, os pressupostos “convidados” davam um componente a mais na festividade, mesmo que, no período pré-festa, fosse feito um grande esforço para que a população participasse do evento. A festa, assim, também se constituiu como um espaço de luta pelo poder, uma vez que tanto a Igreja quanto o Estado atestavam sua importância conforme o número de participantes da festa, bem como a própria forma de organização do arauto.

O processo de sociabilidade vai se tornando mais complexo concomitantemente com o crescimento populacional. Assim, a população, que antes era “convocada” pelas instituições Igreja e Estado a participar da festa, começa a construir seus espaços de festividades, muitas vezes configurando-se como festa dentro da festa. Em outras palavras, a população aproveitava-se das festividades oficiais para, a partir de tais folguedos, começar a festejar à sua maneira, reflexo do processo de apropriação de festas que antes eram patrocinadas pelas instituições oficiais. Assim, são percebidas nas festas das quais participei, que havia uma heterogeneidade, mesmo que o momento fosse único – o período carnavalesco.

Amaral<sup>99</sup> afirma que as festas iriam “acontecendo nas ruas no contexto de exaltação e alegria de gente de todo tipo reunida, as festas, começam a ganhar, aos poucos, alguma independência da festa oficial”. Processo esse que, segundo a referida autora, desemboca no século XX, quando as festas já estariam em novas mãos dela se apoderando e transformando em objeto de ação. Esse processo refletiu em alguns olhares que temem em significar a festividade brasileira como um dos suportes do atraso no qual o Brasil está fadado a permanecer.

Certamente esse é um olhar que despreza a festa como elemento de sociabilidade e, até mesmo, como espaço de trocas culturais, permanências e transgressão e, o mais importante, a festa, ou melhor, as festas no Brasil, desde o período colonial, devem ser vistas também como um lugar onde se podem buscar as primeiras manifestações do ser, do fazer e do sentir-se brasileiro. É na festa, no riso, junto com o bilontra, que a sociabilidade vai sendo construída – não como um espaço de igualdade, mas um espaço de respeito, até mesmo um espaço de aceitação por parte das instituições oficiais representadas pelo Estado e Igreja, visto que essas instituições percebem que a festa é sim um elemento de representação da brasilidade peculiar da população.

---

<sup>99</sup> AMARAL, op. cit., p. 87.

No caso específico de São Luís, resgato a assertiva de que o carnaval é uma festividade em particular em que também foi elaborado um constructo mítico, ou seja, o de que no passado teve o terceiro melhor carnaval do Brasil.

Em relação às festas religiosas, essas eram promovidas e controladas pela Câmara de São Luís, sendo que destas festas consideradas oficiais e realizadas pela Câmara, destacava-se, além da procissão de *Corpus Christi*, as festas de São Sebastião<sup>100</sup>, a do Anjo Custódio, a da Nossa Senhora da Vitória e a da Restauração de Portugal em homenagem a D. João VI. Festividades públicas ordinárias e regulares eram compostas principalmente por missas cantadas e sermões, sendo a procissão uma peculiaridade da festa corpo-cristiana.

Essas festividades serviam para legitimar a hierarquia social e a cultura branco-européia aos nativos e, posteriormente aos negros, a ação repressora era intensificada, restringindo ou proibindo suas práticas festivo-culturais. Assim, “Em vereação e 03 de novembro de 1686, deliberou-se que ninguém consentisse em seus quintais pareces do gentio da terra, e bailes de tapanhunos, salvo em tempo de festa e de dia”.<sup>101</sup>

Nesse sentido, percebe-se o interesse por trás da festa já que a matriz portuguesa, legitimada por meio da imposição, utiliza a festa como um produto de fácil manuseio para fazer valer seus desejos. Apesar de ser um exemplo que enfoca um período e um elemento diferenciado dentro da festa, no caso os festejos religiosos, esse viés serve para salientar a atuação do Estado em relação aos festejos, sejam estes de característica religiosa ou não.

Ao vislumbrar-se o período de 1950 a 1996, percebe-se que o carnaval ludovicense passa a ser considerado como o verdadeiro carnaval, pois os corsos, o urso e o fofão<sup>102</sup> (este considerado o grande expoente do carnaval do Maranhão), representavam a essência da festa carnavalesca. Tal festa simbolizada pelos seus expoentes nos blocos de rua formados, na maioria das vezes, por familiares, que

---

<sup>100</sup> LISBOA, op. cit., p. 35.

<sup>101</sup> Ibid., p. 203.

<sup>102</sup> “[...] o fofão no carnaval maranhense parece preservar até hoje a complementaridade dos opostos: o belo e o feio, o bom e o ruim; o triste e o alegre; o individual e o coletivo; a infância e a maturidade; o silêncio e a fala; o presente e o passado; a vida e a morte. Tantas outras categorias que se excluem e se complementam [...]. De qualquer forma, é o fofão, até hoje, o elemento que melhor traduz o espírito do carnaval tradicional do Maranhão, que em sua beleza plástica revela-nos um mundo poético, onde se mesclam, o teatro, a dança, as artes plásticas, a música (nos guizos), e o próprio mistério da vida, do desconhecido. BARROS, João de Deus Vieira. A poética do fofão. **O Imparcial**, São Luís, 19 fev. 1995. Caderno Impar, p. 7.

saíam às ruas para cantar e dançar ao som dos instrumentos que davam o toque característico ao batuque específico do Maranhão.

Apesar de em 1950, na concepção de Martins<sup>103</sup>, o carnaval ludovicense passar a ser organizado pelo poder público, não posso deixar de salientar que essa assertiva está pautada no fato de que a prefeitura começa a promover os primeiros concursos carnavalescos. No entanto, muitas empresas continuavam premiando as melhores agremiações o que me permite afirmar que, efetivamente, o carnaval passa para a esfera da organização do poder público, somente após a década de 1970, momento em que será construída a passarela do samba.

A partir da década de 1970, com uma maior divulgação da mídia do carnaval carioca, houve o que Martins<sup>104</sup> chamou de carioquização do carnaval maranhense, haja vista que as escolas de samba – tais como a Turma do Quinto, Flor do Samba, Favela do Samba – passaram a copiar o modelo de desfile e até mesmo o concurso que era feito na passarela do samba.

O carnaval é tão somente uma das festividades que se fazem presentes durante todo o ano em São Luís do Maranhão, assim: “é necessário colocar cada festa no seu próprio ambiente e procurar as marcas que cada época forçosamente imprime em todas as expressões da vida cotidiana”.<sup>105</sup> Sendo assim, a festa pode transmitir “íntima relação com as condições exploradas de vida”<sup>106</sup>; pode “ultrapassar as observações de alegria e prazer”.<sup>107</sup> Sua compreensão é “ao mesmo tempo, compreender a cidade que a realiza, as tensões que a constituem e nela se desenvolvem”.<sup>108</sup>

A tradição festeira de São Luís deve ser percebida como uma das possibilidades de se compreender sua sociedade. Nesse sentido, as festas em São Luís parecem de fato assumir uma forma cíclica, já que, mesmo com suas transformações, reflexos das transformações sociais, elas sempre vêm à tona e, concomitantemente, o jeito e a maneira do ludovicense brincar. Portanto, a relação cíclica do ludovicense com a festa é pautada no “retorno de Momo”, ou seja,

---

<sup>103</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>104</sup> Ibid., p. 7.

<sup>105</sup> HERS, Jacques, op. cit., p. 82.

<sup>106</sup> RIBEIRO JÚNIOR, Jorge Cláudio Noel. **A festa do povo**. Petrópolis: Vozes, 1983, p. 51.

<sup>107</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 16.

<sup>108</sup> CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994, p. 19.

podemos perceber que dentro do calendário cristão, existe, na cidade de São Luís, um calendário festivo. Compartilho com Araújo quando este afirma que:

[...] no Maranhão, a principal característica das festas é o seu caráter popular, pagão e especialmente carnavalesco. Mesmo as festas religiosas – como festas dos santos católicos – acabam se convertendo em pequenos carnavais, com doses maiores ou menores do desregramento que lhes é peculiar [...].<sup>109</sup>

Essa característica de transformar festas em pequenos carnavais pode ser percebida em várias outras manifestações festivas, como o Natal e a virada do ano. A noite natalina, em São Luís, é comemorada de forma festiva quando os jovens, logo após a meia noite, se dirigem para alguma parte da cidade, ou até mesmo para a casa de algum companheiro e transformam uma festa cristã em uma festa pagã. Durante a virada de ano, os clubes de São Luís contratam as baterias de algumas escolas de samba e a festa vai até o amanhecer. Na verdade, em São Luís, o carnaval começa dia 31 de dezembro, quando alguns blocos – como a Máquina de Descascar Alho<sup>110</sup>, caracterizado como bloco alternativo – saem às ruas cantando e tocando sambas carnavalescos dos antigos carnavais ludovicenses. Aqui se dá o resgate da memória: vêm à tona as músicas de outrora, que muitas vezes foram cantaroladas por vovó e mamãe.

Dentre uma festa e outra, chega o período pré-carnavalesco, que desemboca com o rei Momo e os dias gordos. Nesse período, a cidade soa ao som das batucadas de blocos organizados, tribos de índios, blocos tradicionais, tambor de crioula e escolas de samba. São Luís torna-se uma verdadeira caixa de batuques. Findo o carnaval, logo no final de semana após o tríduo momesco, é chegada a hora de um dos mais antigos carnavais fora de época do Brasil: Lava Pratos, que acontece em São José de Ribamar, município próximo a São Luís que, como versa o samba da Turma do Quinto composto por Carlos Diniz<sup>111</sup>: “é a Madre Deus quem diz, sou Turma do Quinto, eu sou romeiro, vamos festejar”.

Após o Lava Pratos, vem o período de ensaios de quadrilhas, dança portuguesa, dança do boiadeiro e, como de costume, no Sábado de Aleluia, todos os bois de sotaque de matraca dão início ao primeiro ensaio para os festejos juninos. Tais festejos, em São Luís, têm uma forte ligação com o carnaval.

<sup>109</sup> ARAUJO, Eugenio, op. cit., p. 42.

<sup>110</sup> A Máquina de Descascar Alho é um bloco alternativo que tem sua sede no bairro da Madre de Deus. Foi Fundado no ano de 1991.

<sup>111</sup> Cantor e compositor. Atualmente interpreta o samba do bloco organizado Unidos de São Roque.

Segundo Grimberg<sup>112</sup> “O carnaval, antes de ser uma festa, é uma data” uma vez que, desde o Sínodo de Benevento<sup>113</sup>, a Igreja Católica normatizou o período da Quaresma, período que culmina com o ritual da Ressurreição. Assim, no dia do costume da matança de Judas, as fogueiras são acesas para esquentar o pandeirão; o cantador começa a cantar; o tambor onça a roncar; e as matracas a soar. Inicia-se mais uma festa na cidade de São Luís.

O festejo junino em São Luís começa com o fim do período da quadragésima e vai até meados de outubro quando acontece o ritual da morte do boi<sup>114</sup>. Desse modo, os meses após a comemoração da ressurreição de cristo são caracterizados como um período em que surgem vários arraiais na cidade. Estes são utilizados para os ensaios de quadrilhas<sup>115</sup>, dança portuguesa<sup>116</sup>, cacuriá<sup>117</sup>, dança do coco<sup>118</sup>, lelê<sup>119</sup>, e, claro, o bumba-meu-boi<sup>120</sup> caracterizado pelas

<sup>112</sup> GRIMBERG, Martine. **Carnaval et société urbaine a la fin du XVe siècle**. Paris: Editions Du Centre National de Recherche Scientifique, 1975, p. 548.

<sup>113</sup> A palavra Sínodo é uma conjunção de duas outras palavras da língua grega, cujo significado é “fazer juntos o caminho” ou “caminhar juntos”. Trata-se de uma série de encontros de representantes das diversas classes de fiéis para tratarem de assuntos propostos por quem convocou o Sínodo e proporem encaminhamentos para as questões discutidas. Um Sínodo acontece somente a partir da convocação do bispo, quando se realiza em uma Diocese ou do Papa, quando se realiza para tratar de assuntos relativos à Igreja Universal. DIOCESE em sínodo. Disponível em: <<http://sinodo.wordpress.com/about>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

<sup>114</sup> A morte do bumba-meu-boi é um ritual que conta a história de Catirina, que fica com desejo de comer a língua do melhor boi da fazenda. Assim, Pai Francisco, companheiro de Catirina, rouba e mata o boi para atender ao desejo de sua amada. Após ser descoberto, pai Francisco é preso, porém, numa miraculosa intervenção do veterinário, o boi é ressuscitado e pai Francisco posto em liberdade.

<sup>115</sup> A quadrilha junina, matuta ou caipira é uma dança típica das festas juninas, dançada, principalmente, na região Nordeste do Brasil. É originária de velhas danças populares de áreas rurais da França (Normandia) e da Inglaterra. Foi introduzida no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, possivelmente em 1820, por membros da elite imperial. Durante o Império, a quadrilha era a dança preferida para abrir os bailes da Corte. Depois, popularizou-se saindo dos salões palacianos para as ruas e clubes populares, com o povo assimilando a sua coreografia aristocrática e dando-lhe novas características e nomes regionais. BRASIL. Ministério da Educação. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <[www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)>. Acesso em: 05 mar. 2008.

<sup>116</sup> A Dança Portuguesa é uma das heranças deixadas pelos nossos colonizadores. Trajando roupas típicas de Portugal – com muitos bordados, com destaque às meias brancas e aos lenços nas mulheres, e chapéus e luvas nos homens –, os pares dançam ao som de fados e viras. Um casal à frente comanda os passos. A Dança Portuguesa é hoje uma das que mais representantes têm no Maranhão. ARRAIAL do Maranhão: dança portuguesa. Disponível em: <<http://imirante.globo.com/arraial2008/portuguesa.asp>>. Acesso em: 06 mar. 2008.

<sup>117</sup> O Cacuriá é uma dança folclórica típica e cultural do Maranhão. Foi criada a partir do carimbó de caixa (instrumento de batuque), que era tocado com Caixa da festa do Divino Espírito Santo. A sua dança é coreografada, cheia de simbolismo, e cada passo da dupla transmite a manifestação da cultura, crenças e costumes do povo. É uma dança alegre, criativa, sensual e envolvente. As letras das músicas transmitem elementos da natureza, isto é; as brincadeiras de crianças e nossas cantigas de roda onde se falam dos anseios do povo. É uma forma de preservar e cultuar nossas tradições e conhecimentos populares. CURUPIRA: área de preservação ideológica. Disponível em: <<http://www.sitecurupira.com.br/ze/cacuria.htm>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

<sup>118</sup> A Dança do Coco é originada em rodas de quebradeiras e considerada uma das manifestações típicas do folclore maranhense, presente durante os festejos juninos. Também dançada em pares,



diferenças de sotaque. A cidade continua festejando, os brincantes consumindo os festejos nos ensaios, até chegar o momento de culminância que se dá nos festejos de São João, São Pedro e São Marçal.<sup>121</sup>

Esses festejos, que são feriados em São Luís, assumem uma característica tão importante que até o trânsito tem que ser modificado, pois é costume os grupos de bumba-meu-boi se apresentarem para milhares de pessoas que se deslocam de suas residências para a Capela de São Pedro, na Madre de Deus, no dia de São Pedro, e para o Bairro do João Paulo, no dia de São Marçal.

Todas essas festas são praticadas em datas comemorativas dos Santos Católicos: São João, São Pedro, Santo Antônio e São Marçal. Tais festejos ocorrem no período de junho. Desse modo, a Companhia Vale (antiga Vale do Rio Doce) – com a intenção de mostrar ao turista, durante o período das férias escolares, os grupos de bumba-meu-boi e demais brincadeiras típicas ludovicenses – organiza o chamado Vale Festejar, uma festa que acontece no Convento das Mercês, antigo

---

sua coreografia é simples e a movimentação permite aos brincantes se posicionarem ora frente a frente, ora de costa. A indumentária típica da brincadeira é semelhante às da Quadrilha. Os adereços que diferem o Coco em relação às outras danças de rodas são o cofo e a machadinha. Os instrumentos fazem alusão aos utensílios utilizados pelos trabalhadores nos babaçuais. Os instrumentos utilizados na brincadeira são ritinta, agogô, triângulo, ganzá e repinique. ARRAIAL do Maranhão: dança do coco. Disponível em: <<http://imirante.globo.com/arraial2008/coco.asp>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

<sup>119</sup> A dança do lelê ou péla-porco é uma dança folclórica brasileira que remonta ao século XIX. Trata-se de uma dança de salão, profana, mas que costuma ser dançada em honra de determinados santos, ao longo do ano. A sua origem é provavelmente francesa e tem algumas características da dança ibérica. É geralmente acompanhada musicalmente pelo violão, cavaquinho (ou banjo), pandeiro, castanholas, flauta e rabeca. Consta de uma "brincadeira" coordenada por um mandante, que dá as ordens aos pares de dançantes que se organizam em duas filas (dos homens e das mulheres). WIKIPEDIA. **Dança do lelê**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Dan%C3%A7a-do-lel%C3%AA>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

<sup>120</sup> A origem do auto do bumba-meu-boi remonta ao Ciclo do Gado, no século XVIII, resultante das relações desiguais que existem entre os escravos e os senhores nas Casas Grandes e Senzalas, refletindo as condições sociais vividas pelos negros e índios. Contado e recontado através dos tempos, na tradição oral nordestina, e depois espalhada pelo Brasil, a lenda fundante adquire contornos de sátira, comédia, tragédia e drama, conforme o lugar em que se inscreve, mas sempre levando em consideração a estória de um homem e um boi, ou seja, o contraste entre, por um lado, a fragilidade do homem e a força bruta do boi e, por outro lado, a inteligência do homem e a estupidez do animal. Do ponto de vista teatral, o folguedo deriva da tradição espanhola e da portuguesa, tanto no que diz respeito ao desfile como à representação propriamente dita; tradição de se encenarem peças religiosas de inspiração erudita, mas destinadas ao povo para comemorar festas católicas nascidas na luta da Igreja contra o paganismo. Esse costume foi retomado no Brasil pelos Jesuítas em sua obra de evangelização dos indígenas, negros e dos próprios portugueses aventureiros e conquistadores no catolicismo, por meio da encenação de pequenas peças. MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi**. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/origem.html>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

<sup>121</sup> São João (24 de junho) São Pedro (29 de junho) e São Marçal (30 de junho) são datas festivas onde os grupos juninos saem às ruas da cidade para louvar e celebrar em homenagem aos Santos.

quartel da polícia militar, situado em um dos bairros mais antigos de São Luís, o Desterro, local de reduto dos bambas da escola de samba Flor do Samba.

O Vale festejar dura todo o mês de julho. Caso o turista venha a São Luís, irá conhecer uma das maiores expressões de folguedo popular local que é o Bumba-meu-boi. Eis, aqui, mais um motivo para não se abster das festividades que predominam na cultura do povo maranhense, e, conseqüentemente, nas histórias da minha memória alimentada a cada nova festividade.

Quando termina o Vale Festejar, é hora da festa ritualística da morte dos bambas-meu-boi. Como são muitos grupos, esses rituais atravessam os meses de agosto, setembro e outubro. Assim, no mesmo período dos rituais de mortes dos grupos de bumba-meu-boi, acontecem os festejos em cidades como Alcântara, São José de Ribamar, o Marafolia (carnaval fora de época, embalado por trios elétricos baianos e grupos musicais maranhenses) e mais uma série de outras manifestações festivas, como o reggae, apresentações de pagode e o começo do ensaio da bateria da escola de samba Favela do Samba.

A cidade de São Luís é palco de uma tradição festeira notória durante todo o decorrer do ano.<sup>122</sup> O ludovicense tem nessas festas um local de sociabilidade, de encontro, de paqueras, no qual podemos perceber os desdobramentos sociais. A diversidade de eventos e manifestações representa as idiossincrasias de um povo que busca nos folguedos suas raízes e perpetuação das suas memórias. Aqui eu me encontro: sujeito de um espaço privilegiado, mítico e encantador. Sinto-me a própria história viva das festas, marcadas em um tempo, vividas em um espaço, sentidas na grandeza de um povo híbrido pelo seu encanto de ser e de existir, um povo que constrói sua história, que imerge na sua memória.

Ainda bem que nem todas as festas na capital maranhense têm como característica a carnavalização, pois Momo e Baco não teriam direito ao descanso, uma vez que a partir desse ciclo festivo já é chegado o Carnaval. No decurso do ano, viajo pelas ondas da memória e, a cada festividade, fico inebriado com as singularidades que tornam São Luís tão plural na sua historicidade e da qual sou um dos personagens mais apaixonados, em especial, do período carnavalesco.

---

<sup>122</sup> ARAUJO, Eugenio, op. cit., p. 34.

### 3 A FESTA DA CARNE NA CIDADE DAS FESTAS: O CARNAVAL EM SÃO LUÍS

Em 1979, a escola de samba Flor do Samba, ao apresentar seu enredo, “Haja Deus”, de Chico da Ladeira, afirmara que o carnaval “é a festa maior, tem colombina ô, tem dominó, e, no jogo do baralho, quem se espanta é o fofão, olá lá, chegou cruz diabo com sua lança na mão”. De fato, como diz a letra do samba, a festa carnavalesca no Brasil é considerada a festa de maior expressão popular. No entanto, muitas são as controvérsias acerca da origem desse folguedo.

Estudiosos do carnaval afirmam que a folia carnavalesca surgiu nos rituais agrários das primeiras sociedades de classe, outros preferem defender a ideia de que surgiu no Egito Antigo, ou até mesmo na civilização greco-romana. No entanto, o que não pode ser questionado é que o carnaval encontrou no novo mundo, especificamente no Brasil, um espaço privilegiado para a organização do folguedo. Por isso, a festa carnavalesca em nossa federação é considerada um dos elementos de constituição da nossa identidade nacional.

Pensar o carnaval é cair na folia das incertezas, pois as manifestações carnavalizadas – ou seja, com mascarados, excessos, bebedeiras e transgressões – podem ser encontradas desde a Antiguidade. A palavra carnaval tem sua origem nos termos latinos e é uma reminiscência das Saturnais<sup>1</sup> e Lupercais<sup>2</sup>. Há séculos, os homens, procurando extravasar suas energias e esquecer o cotidiano, encontraram nessas manifestações um forte elemento para tal feito. No entanto, se a palavra carnaval gera muitas controvérsias, não se pode dizer o mesmo em relação à carnavalização. Esta, em relação às festas, representa os elementos de comportamento e percepção de sociabilidade que se fazem presentes na humanidade desde os tempos mais remotos.

Na Grécia Antiga, “alguns ritos, como os da iniciação de jovens para a integração com a vida adulta, já incluíam pessoas mascaradas e fantasiadas”.<sup>3</sup> Outro exemplo relevante são as chamadas Calendas de Março, que marcavam o início do ano na Roma Antiga representado por procissões de mascarados, que se

<sup>1</sup> Segundo Ferreira, as Saturnais, por sua vez, aconteciam perto de Roma, em meados de dezembro, para celebrar o fim do ano lunar. Festejo dedicado a Saturno, deus da agricultura e das sementes. Esse divertimento associava cantos e danças com trocas de presentes e grande comilança e bebedeiras. FERREIRA, Felipe. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p. 20.

<sup>2</sup> As Lupercais aconteciam no mês de fevereiro e eram realizadas em homenagem ao deus Pã, também conhecido como Lupercos, protetor dos rebanhos. Ibid., p. 19.

<sup>3</sup> Ibid., p. 18.

cobriam de peles e galhos e se disfarçavam de animais. Porém, penso que o samba enredo composto por Brito, Bujão e Franco, para o carnaval 1989 da União da Ilha, oferece a qualquer estudioso do carnaval uma definição coerente quando seus versos afirmam que “Eu vou tomar um porre de felicidade, vou sacudir, eu vou zoar toda a cidade” e em outro refrão diz “Ê Boi Äpis, lá no Egito, festa de Isis. Ê deus Baco, bebe sem mágoa, você pensa que este vinho é água. É primavera na lei de Roma a alegria é que impera. Ó que beleza, máscara negra lá no baile de Veneza”. O referido samba consegue demonstrar o carnaval sendo atravessado desde a Antiguidade até o período dos bailes venezianos. No entanto, se as festas são manifestações que podem ser observadas desde o início da civilização, a festa carnavalesca, como compreendo hoje, por mais irônico que possa parecer foi organizada pela Igreja Católica, uma vez que:

[...] 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 um certo número de dias, dedicarem-se exclusivamente às 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 com o nome de quadragésima ou quaresma. A usança foi-se espalhando, até que no ano de 1091, época do Papa Urbano II, foi realizada uma reunião dos representantes da Igreja – chamada se Sínodo de Benevento – na qual se decidiu, entre muitas outras coisas, que estava na hora de escolher a data oficial para o período da Quaresma [...].<sup>4</sup>

Apesar de ter o interesse de após os 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 e da permissividade. Eis aqui a conotação dada ao carnaval como uma data antes de ser meramente uma festa.

O carnaval representado por diversas manifestações artísticas, símbolo de identidade nacional, expressão ritualística, mítica e inversão tem um forte aspecto de medievalidade. A partir dessa conotação, posso depreender que a organização da desordem no período momesco, esse existir festivo, essa normatização carnavalesca, é de fato medieval.

É evidente que a festa carnavalesca sofre transformações no decurso do tempo. No entanto, não me furto em afirmar que foi no decorrer da Idade Média, com um forte intento de organizar o comportamento dos seus fiéis, que a Igreja Católica

---

<sup>4</sup> FERREIRA, op. cit., p. 25.

iniciou o processo de normatizar os dias em homenagem à carne. Em outras palavras, se o carnaval é organizado a partir de uma referida data, isso se deve ao fato de que a Igreja Católica, no período medieval, percebeu a necessidade de normatizar a sociabilidade dos seus fiéis.

A partir desse costume, fortalecido paulatinamente, o carnaval se estabeleceu nos dias anteriores à Quaresma. Como o homem medieval sabia da necessidade de seguir as normas da Igreja Católica, durante o período de comedimento, passou a aproveitar os dias anteriores para extravasar todas as suas energias e fazer tudo, ou quase tudo, aquilo que não poderia ser feito no período posterior.

Desse modo, a festa normatizada pela Igreja Católica encontra na América Portuguesa o seu local de maior expressão. No Brasil, temos notícias do carnaval desde o período colonial “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”.<sup>5</sup>

A primeira manifestação carnavalesca que se fez presente na América Portuguesa foi o entrudo, que já era comum em Portugal. E, como era de se esperar, os ventos que para cá trouxeram as caravelas lusitanas, trouxeram concomitantemente seus costumes; dentre esses, o que melhor se adequou aos trópicos foi o carnaval.

A brincadeira de entrudo era muito criticada uma vez que, com o passar do tempo, acabou ficando cada vez mais agressiva, o que levou o historiador Ferreira<sup>6</sup> a dividir essa forma de fazer carnaval em familiar e popular. Ou seja, o entrudo familiar, no século XIX, era brincado nas casas dos senhores de escravos uma vez que a elite não costumava, ou melhor, evitava sair às ruas. Assim, os pretos e homens pobres livres, que tinham a rua como espaços de lazer no tempo da festa momesca, praticavam o entrudo de modo considerado “pesado” pela elite da época. Percebe-se, aqui, a separação clara não apenas de modos de brincar, mas, acima de tudo, de modos de segregação social.

O entrudo, na sociedade brasileira, serviu como termômetro para medir as paqueras entre moços e moças que se atreviam em jogar o famoso limão de cheiro

---

<sup>5</sup> FERREIRA, op cit., p. 79.

<sup>6</sup> Ibid., p. 51.

em um futuro pretendente. Muitas vezes, esse era o começo da união de duas pessoas. No entanto, assim como serviu para medir as paqueras, também legitimava a hierarquia social – e, mais interessante, uma hierarquia dentro da própria camada escrava. Assim, os escravos de ganho, aqueles que ficavam nas ruas vendendo produtos para seu dono em troca de uns trocados, não podiam sujar um senhor branco, sujavam apenas os escravos “inferiores” hierarquicamente; portanto, “os escravos particulares dos donos da casa tinham uma espécie de precedência sobre os criados menos qualificados, repetindo entre si uma escala social da família branca”.<sup>7</sup>

O entrudo popular ganhou muita força no período imperial fazendo com que a elite branca começasse a vender um discurso no sentido de adotar no Brasil o mesmo jeito de brincar o carnaval dos países civilizados, como, por exemplo, a forma francesa, na qual os homens e mulheres brincavam o carnaval nos famosos bailes de máscaras. Quando essas notícias chegaram ao Brasil, a crítica ao entrudo começa a ganhar força, contribuindo para que a:

[...] Câmara Municipal da Cidade de Desterro (atual Florianópolis) fez publicar um ofício que decretava a proibição do jogo de entrudo dentro do município, ressaltando que qualquer pessoa que publicamente o jogar, incorrerá na pena de 2\$000 a 8\$000 de condenação e acrescentando que se o agressor for um escravo, será preso seis dias, caso seu dono não providencie o castigo de 50 açoites [...].<sup>8</sup>

O modelo festivo civilizado que iria servir de espaço de lazer para a elite, principalmente a elite burguesa que estava se formando no Brasil, foi o modelo dos bailes que eram uma cópia dos bailes franceses. Em outras palavras, essa era a forma civilizada de se brincar o carnaval na terra do entrudo. Assim, em 1846, foi realizado no Rio de Janeiro um baile no Teatro São Januário que mesmo não sendo o baile pioneiro teve muitas repercussões nos jornais, servindo de modelo para se brincar o folguedo de Momo de forma branca e civilizada.

Apesar da tentativa de proibir o entrudo, este permanece até hoje, ao menos em São Luís, quando os brincantes saem das suas casas com uma roupa velha e com maisena nas mãos para se divertir nos blocos de sujo. Rememoro, aqui, as inúmeras vezes que, ainda menino, corria pela Praça da Saudade atrás dos meninotes a fim de sujá-los de maisena enquanto eu mesmo já estava totalmente sujo.

---

<sup>7</sup> FERREIRA op. cit., p. 87.

<sup>8</sup> Ibid., p. 95.

Outra herança portuguesa é um importante personagem do nosso carnaval, o chamado Zé Pereira, que, como afirma o samba, “o Zé Pereira, figura tradicional, vai batendo no seu bumbo” e que, segundo Gontijo (no prelo):

[...] No século XIX, teria aparecido um personagem que marcaria profundamente o carnaval de rua da capital imperial. Trata-se de certo José Nogueira de Azevedo Paredes, um sapateiro português que, por volta de 1850, no mesmo momento em que os primeiros bailes carnavalescos à 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 [...].<sup>9</sup>

No entanto, 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”<sup>10</sup> 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”,<sup>11</sup> efetivarem um novo modo de brincar o carnaval.

O país do carnaval começa a ter a sua produção musical quando aquelas mesmas camadas populares que sofriam com a repressão dada pelas autoridades ao entrudo, começam a se organizar a fim de obterem licença da polícia para desfilar, fazendo com que surgissem os chamados Cordões Carnavalescos.

Os Cordões Carnavalescos, fruto da organização popular – haja vista que estavam sendo cerceados pela proibição de praticar o entrudo –, dão início a uma nova forma de brincar o folguedo momesco. Esses cordões mais tarde foram chamados de Ranchos, Turmas, Grupos, até chegarem ao que conhecemos hoje como Blocos e Escolas de Samba. Segundo Gontijo (no prelo), os cordões são:

[...] uma versão mais numerosa e brasileira dos zé-pereiras, representando qualquer grupo de foliões que desfilava junto ao som de tambores de percussão no interior de uma corda; em seguida, passou a representar os grupos de percussões precedidos por pessoas fantasiadas de índios que desfilavam com coreografias apropriadas às fantasias [...].<sup>12</sup>

<sup>9</sup> GONTIJO, Fabiano. **O Rei Momo e o arco-íris: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro.** (No Prelo).

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> DINIZ, André. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval. O que ouvir, o que ler, onde curtir.** Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 2008, p. 18.

<sup>12</sup> GONTIJO, op. cit., p. 54.

Não posso deixar de salientar que foi das estratégias<sup>13</sup> das camadas populares que surgiu toda uma diversidade na forma de fazer e brincar o carnaval e é justamente essa diversidade que encontrou em São Luís do Maranhão um dos seus principais palcos, pois se no Brasil tem muitas festas carnavalescas, em São Luís tem todas elas. Viver dentre essas festas é desfrutar dos encantos que a festa carnavalesca pode propiciar, é um desvelar-se sob uma áurea de magias que norteiam uma história rica que se mantém apesar das inúmeras adversidades impostas ao longo das gerações. Viver a festa carnavalesca é viver o próprio legado de um povo sofrido, muitas vezes marginalizado, mas que não perde seus encantos de ser. É dessa história efervescente pela sua memória que constituo a minha própria história, assim como muitos nativos de São Luís que trazem na memória e na vivência os brios dos festejos carnavalescos. Manter esses legados é manter vivo o construto de um povo, é manter-me também vivo através da minha história.

### **3.1 A diversidade do folguedo ludovicense**

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, o carnaval de São Luís, apesar de ter menos repercussão, passou por essas mesmas transformações.

Se o carnaval da Bahia tem como elemento de caracterização o axé; o de Recife, o frevo; e o do Rio de Janeiro, o Samba. Em São Luís, o carnaval é caracterizado por uma série de elementos, dentre os quais, o samba, as marchas, o tambor de crioula, as tribos de índio, do corso, do urso, do fofão, do baralho, dos bailes de máscaras e da passarela do samba.

Para Martins<sup>14</sup>, o carnaval de São Luís é o carnaval da diversidade. Na terra de Gonçalves Dias, os espaços carnavalescos são praticados por uma série de brincadeiras carnavalescas. Assim como Certeau<sup>15</sup> pratica a cidade, os foliões e amantes do carnaval em São Luís a praticam e, no período carnavalesco, essa

---

<sup>13</sup> CERTEAU, op. cit., p. 6.

<sup>14</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>15</sup> CERTEAU, op. cit., p 6.



prática é ordinária mesmo – mesmo com a intenção de normatizar o folguedo, a partir da década de 1970, com a efetivação dos desfiles oficiais, os brincantes dos blocos alternativos e blocos de sujo, não deixam de fazer a festa a seu modo. Se existe aquilo que pode ser chamado de carnaval oficial, existem também as práticas ordinárias<sup>16</sup> dessa normatização. Assim, segundo as palavras do senhor Paulo:<sup>17</sup>

[...] Hoje em dia até que não, mas na minha época a gente brincava em várias brincadeiras, mesmo porque não tinha essa disputa que tem hoje em dia. Naquela época, a gente saía no correio do samba, brincava nos blocos de sujo, íamos para os bailes, fazíamos tudo isso sem nenhuma complicação e sem obedecer a ninguém, fazíamos o que queríamos, brincávamos onde gostávamos, sem essa história de ter que passar onde os organizadores querem que passe as brincadeiras, como é hoje [...]

O carnaval em São Luís é uma festa que tem seu início nos tempos de fundação e colonização da cidade, que, desde os seus primeiros anos de vida, escuta nas noites os tambores de congo. Os tambores gemem e cantam dores e saudades, evocam martírios, ensinam suas lendas, seus mistérios e sua poesia, alicerçada. Vários expoentes – como Bandeira Tribuzzi, compositor do consagrado hino “Louvação de São Luís” – retratam essas histórias de sofrimento, lutas e sensibilidades.

A forma de brincar o carnaval herdado da Europa juntou-se às danças, às músicas indígenas e africanas, ao tambor de crioula<sup>18</sup>, dando a São Luís um formato singular, o formato da diversidade. Essa diversidade vai ganhando força, principalmente na década de 1950, quando as movimentações carnavalescas de grupos de negros, mestiços e brancos pobres saem às ruas para dar-lhes um

---

<sup>16</sup> Ao estudar o cotidiano, Certeau demonstrou que o consumo de valores e ideias, ou seja, os bens materiais e culturais não condizem com os desejos de uniformização e obediência pelos organizadores da vida pública, pois “a uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de consumo: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem [...]”. CERTEAU, op. cit., p. 39.

<sup>17</sup> Areosvaldo Paulo Nogueira, atualmente é presidente do bloco organizado Unidos de São Roque. Nasceu em 07 de março de 1939. NOGUEIRA, Aerosvaldo Paulo. **Entrevista**, São Luís, 8 nov. 2007. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

<sup>18</sup> Segundo Ferretti, o tambor de crioula é uma das danças afro-brasileiras mais recorrentes no Maranhão, sendo caracterizada pela presença da umbigada, que recebe o nome de punga. Desenvolvida apenas por mulheres em formação circular, a coreografia é desenvolvida de forma individual e consta de sapateios e requebros voluptuosos, com todo o corpo, terminando com a punga, batida no abdômen com outro. FERRETTI, Sérgio. **Tambor de crioula**: ritual e espetáculo. São Luís: SECMA, Lithograf, 2002.

colorido e uma sonorização que vão caracterizar a festa momesca desse período. Segundo Wladimir,<sup>19</sup>

[...] Rapaz, hoje em dia vocês não brincam o carnaval né, vocês saem de ônibus e ficam esperando a hora de tocar. Na minha época não, a gente saía, descia o beco do Gavião, ia pra Deodoro, e depois voltava pra sede. E outra coisa, como o Fuzileiro era o bloco mais credenciado da cidade, a gente levava as mulheres para os bailes, por que nessa época, a gente brincava a tarde e quando chegava a noite íamos para os bailes de máscaras [...].

O olhar desse folião demonstra que, na sua época, brincava-se o carnaval de diferentes formas: à tarde, com a saída dos blocos e, à noite, nos bailes carnavalescos que tiveram grande expressão entre 1950 e 1970.

Com a intenção de compreender a festa carnavalesca ludovicense, Martins<sup>20</sup> propõe a divisão do carnaval de São Luís em três fases fundamentais: o Carnaval Colonial, o Carnaval dos Cordões e o Carnaval do Samba. A partir desse recorte, minha pesquisa tem como substrato espacial e temporal o Carnaval dos Cordões e atravessa todo o Carnaval do Samba, desembocando na singularidade dicotômica de rua ou passarela. Nesse sentido, o Carnaval dos Cordões pode ser visto como um carnaval de diversidade, pois ainda está presente uma série de elementos advindos do período colonial e que, como era de se esperar, passara por uma série de transformações.

Dentre esses elementos característicos do nosso carnaval está a chegada, o congo, a caninha verde, o rancho, as turmas, os blocos, as tribos, a casinha da roça, o corso, o cruz diabo, o urso, o baralho e o tambor de crioula. A chegada é relatada em diversas crônicas, como a de Lopes<sup>21</sup> que, ao registrar a chegada no Maranhão como um ciclo de autos, afirma que:

[...] Em quase todos os estados brasileiros somente se conhece por chegada alguns desses episódios. Em outros, dá-se ao que se denomina fandango no Maranhão, isto é, um auto coreográfico acerca da guerra entre dois povos africanos, ao passo que a palavra fandango naqueles, designa simples dança [...].

<sup>19</sup> Wladimir de Oliveira Silva, atualmente é dono de uma gráfica, nasceu em 25 de fevereiro de 1920. É o expoente mais antigo do bloco mais antigo do carnaval de São Luís: “Os Fuzileiros da Fuzarca” que foi fundado em 1936. SILVA, Wladimir de Oliveira. **O mais antigo ritmista do bloco Fuzileiros da Fuzarca. Participa da Folia desde 1937**, São Luís, 13 dez. 2007. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

<sup>20</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>21</sup> LOPES, Antônio. **Presença do romanceiro: versões maranhenses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 117.

A chegada, no Maranhão, também conhecida como fandango, se fez presente no festejo de Momo até a segunda metade do século XX, sendo caracterizada pela encenação de autos. Já em relação ao congo, em São Luís, apresenta seus primeiros registros desde o século XIX. De acordo com o Diário do Maranhão de 1877, “este divertimento feito por alguns homens de trabalho que deveria ter lugar no dia 06, por ocasião da festa do Rosário, não se efetuou por lhe ser negada a licença da polícia”. Assim, é perceptível que o congo em São Luís era uma brincadeira perseguida pelas autoridades e, somente com o passar do tempo, fora tolerada na sociedade.<sup>22</sup>

Ao contrário do congo, a caninha verde – dança de origem portuguesa trazida para o Brasil desde o período colonial – constituía-se de canções e expressões dramáticas, com outras versões predominantes no período de 1940 a 1950. Assim:

[...] Classicamente é uma brincadeira envolvendo homens e mulheres, divididos em sexos e seções que se defrontam, cantando e permutando lugares, formando pares.

A dança é coreograficamente próxima de nossas atuais quadrilhas juninas, onde está inserido um auto de casamento semelhante, que incorporou no Brasil já na época colonial, e que se desenrola em torno do litígio entre os noivos e os pais da noiva [...].<sup>23</sup>

Em função de manifestações como a chegada, o congo e o fandango serem consideradas por Martins<sup>24</sup> como cordões carnavalescos, esse período é considerado o período do Carnaval de Cordões que, por sua vez, é caracterizado por uma grande diversidade da festa carnavalesca em São Luís.

Esses homens e mulheres, excluídos da participação política e sob condição de pobreza, conseguem expressar seus anseios e suas necessidades através do carnaval. Utilizando a festa momesca como uma alternativa para driblar as imposições das elites, deixam de ser apenas coadjuvantes para tornarem-se os principais expoentes do festejo.

A partir do momento em que os moradores dos bairros periféricos saem às ruas com suas normas, valores e rituais, tem-se o registro do anseio dessa parcela da sociedade em busca do seu espaço e do seu reconhecimento como produtores de uma cultura. Tais moradores conseguem esse feito através da festa

<sup>22</sup> apud MARTINS, op. cit., p. 51.

<sup>23</sup> Ibid., p. 59.

<sup>24</sup> Ibid., p. 7.

carnavalesca, uma vez que, a partir de suas estratégias, brincam o carnaval de acordo com as suas condições econômicas. A intensidade dessas brincadeiras fazia com que, muitas vezes, personagens da elite da cidade não resistissem às manifestações advindas das camadas menos abastecidas. Assim, o relato de Montello nos serve de exemplo quando expõe que:

[...] Não podia ser? O comendador Zeferino das Areias que ali vinha, à frente de um bloco, vestido de mulher grávida, em cima de um sapato de saltos altos, peitos imensos, pingentes nas orelhas, o mantelete a lhe cair para os ombros; abanar-se com um bonito leque, requebrando-se, a mão esquerda apoiada no quadril [...].<sup>25</sup>

Essas formas de brincar o carnaval pelos foliões pobres da cidade de São Luís também foram consumidas pela elite – principalmente quando essa mesma elite que não costumava sair pelas ruas, uma vez que tinha seus serviçais para isso, percebe que esse era um espaço de produções culturais populares. Tal espaço passa a ser utilizado pelos membros da elite ludovicense no momento em que o carnaval também se tornara mais eclético.

Os bailes que, segundo Gontijo<sup>26</sup>, “surgiram e se desenvolveram no contexto particular do Brasil independente da segunda metade do século XIX” são utilizados no Rio de Janeiro – local pesquisado por aquele autor – e em São Luís – campo desta pesquisa – como uma estratégia aplicada pela elite branca para tentar criar uma imagem do Brasil que não correspondia àquela de contraste entre brancos, pretos e pobres que, na brincadeira do entrudo, saíam às ruas para sujar uns aos outros. Além disso, os bailes vieram atender a um apelo da elite branca que poderia ser o instrumento utilizado para adequar o Brasil no “rol das grandes nações européias”.<sup>27</sup>

A partir das brincadeiras do entrudo, utilizava-se, muitas vezes, o período do carnaval para sujar aquele vizinho que “era o metido da rua ou aquela moça convencida”, segundo os adágios populares. Nesse sentido, a prática de entrudo que poderia servir para unir as pessoas também poderia servir para afastar ainda mais, pois como lembrou Félix.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> MONTELLO, Josué. **Largo do Desterro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 6.

<sup>26</sup> GONTIJO, op. cit., p. 54.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Antonio Félix Moreira, carpinteiro, nasceu em 17 de julho de 1931. Atualmente é diretor e ritmista do bloco os Fuzileiros da Fuzarca. MOREIRA, Antonio Félix. **Diretor do bloco Fuzileiros da Fuzarca**, São Luís, 4 jan. 2008. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

[...] Quando chegava o carnaval nós se vingava das moças convencidas, o melhor era quando elas saíam com aquele vestido limpinho e a gente aproveitava pra sujar. Além disso, na minha época, tinha as tropas, não é esse negócio de gangue não como hoje em dia. Eram as tropas que faziam guerra de maisena, tinta, essas coisa. A gente guerreava com os moleques da outra rua, mas quando acabava o carnaval todo mundo era amigo, aliás, mesmo guerreando, ninguém queria ferir ninguém. O que a gente gostava era mesmo só de sujar o adversário [...]

O entrudo tinha a capacidade de encantar e desencantar a sociedade; depende do ponto de vista dos que participavam dos jogos. O encantamento popular transcende os fazeres e adversidades do cotidiano, pois era aceito por homens, estudantes, mulheres de postura recatada, crianças, negros, trabalhadores livres, o grande apelo da festa era participar. O entrosamento é pleno através do carnaval.

O entrudo – apesar de poucos pesquisadores afirmarem isto quando tratam do carnaval em São Luís – pode ser considerado como a manifestação carnavalesca de maior expressão popular, mesmo porque atravessa toda a história do Brasil: do período colonial aos dias atuais.

Lembro-me das aventuras na casa da minha tia lêda. No dia de guerrear com os amigos da Rua Oliveira Lima, tentei encontrar no terreno da casa da titia, o esconderijo perfeito para não ser bombardeado pela maisena dos meus colegas. Mas os moleques foram invadindo o terreno e conseguiram também sujar várias roupas que estavam penduradas no varal. Titia ficou zangada, a ponto de me colocar para fora do seu terreno. Essas lembranças pueris são as marcas da minha história, assim como são de todos aqueles que guerrearam comigo. Sujaram-se as roupas, mas se limpam os corações da meninada que não via maldade nas suas brincadeiras do período carnavalesco.

Quando se fala no “verdadeiro” carnaval de São Luís, alguns intelectuais vendem o discurso de que o nosso carnaval é o carnaval de rua, uma definição ainda muito confusa e que precisa ser mais discutida. O carnaval não é feito só nas ruas, mas está em muitas outras atividades que envolvem crianças, adolescentes, adultos e idosos. É o povo vivendo sua história, marcando sua memória. É o tio Wladimir. É o senhor Bruxela. Sou eu, criança e adulto. É a vida marcada pela memória que se perpetua através do tempo, através da história, através do carnaval, através das festas.

### 3.2 Nas praças, nas ruas, nos clubes, na passarela: tudo é carnaval

Compartilho com a definição de que existe uma festa carnavalesca que fora datada pela Igreja Católica e que, ao chegar ao Brasil, encontra na nossa terra o grande palco para a expressão do folguedo.

Na acepção do pesquisador Gontijo (no prelo):

[...] Por carnaval de rua, entende-se o conjunto de manifestações festivas que se desenvolvem em espaços abertos – ruas, praças, praias – um pouco antes e durante os cinco dias oficiais de carnaval. As bandas e os blocos são as principais manifestações desse tipo de carnaval [...].<sup>29</sup>

Essa definição que tem como substrato o olhar que o referido autor tece acerca do carnaval do Rio de Janeiro, pode ser utilizada para a compreensão da forma de brincar o carnaval em São Luís. Assim como na Cidade Maravilhosa, a Ilha Rebelde também é atravessada por uma série de manifestações festivas que eram praticadas em locais abertos.

Há, ainda, a definição de autores como Jeovah e Godão, dois grandes compositores e moradores do bairro de maior expressão popular – a Madre Deus, que afirmam que o verdadeiro carnaval de São Luís é o carnaval de rua. Tal acepção diverge do que defendo acerca do carnaval por dois motivos: a primeira crítica é o fato de que não existe verdadeiro ou falso carnaval; e a segunda é que existe uma festa carnavalesca e que em São Luís se desdobra em uma série de manifestações. Portanto, o que difere é a forma como se brinca o carnaval; tal diferença não deixa de ser arbitrária, pois se brinca o folguedo momesco, da forma que se achar melhor, bem como da forma que a condição socioeconômica permitir. É das diversidades e adversidades que se compõe o carnaval.

O carnaval de São Luís, no período que estudo, é caracterizado pela diversidade, pois é brincado nas ruas, nos clubes, nas praças nas avenidas na passarela do samba, nas casas das famílias. Se tiver uma batucada ou uma radiola tocando a música carnavalesca, o folião que gosta do folguedo vai brincar. Ressalta-se que, no nosso espaço de consumo da festa, essa discussão é feita principalmente por algumas entidades que vendem um discurso impositor de que a nossa vocação é para o carnaval de rua. Analisarei essa assertiva no próximo capítulo.

---

<sup>29</sup> GONTIJO, op. cit., p. 54.

A festa momesca em São Luís do período dos cordões é caracterizada por uma série de brincadeiras. É evidente que, com o passar dos anos, algumas brincadeiras resistem às mudanças, outras mudam e ainda há aquelas que desaparecem. Essa é uma construção natural das coisas, que tendem a passar: assim como as ideias mudam, as práticas sociais também acompanham o percurso. O carnaval também é feito por tradições e por inovações.

Os cordões aqui representados pelos blocos, turmas, o corso, o rancho, fofões cruz diabo, dominó, tribos de índio e o assalto carnavalesco representam uma diversificação de um carnaval que é praticado nas ruas. Com uma expressiva participação popular, a festa carnavalesca vai ganhando espaço e sofrendo uma série de transformações durante as décadas de 50 a 90 do século passado, desse modo:

[...] cordões de carnavais eram grupos de mascarados, velhos, palhaços, diabos, rei, rainha, sargento, baianas, índios, morcegos, mortes, etc. Vinham conduzidos por um mestre a cujo apito de comando obedeciam todos. O conjunto instrumental era de percussão: adulfes, cuícas, reco-recos, etc. Os velhos fazendo seus passos que chamavam letras, cantavam marchas lentas e ritmadas, do tipo ó raio, ó sol, suspende a lua! Enquanto os palhaços cantavam chulas e ritmo acelerado como o Querê, Querê, Querê, o Ganga. E assim atravessavam as ruas, nos dias e noites de carnaval [...]<sup>30</sup>

Essa definição de cordões serve de substrato para a percepção de que as festas carnavalescas no Brasil apresentavam algumas semelhanças, principalmente no seu começo, haja vista que contempla os cordões do ponto de vista geral, mas que pode sim ser utilizado para se pensar os cordões em São Luís. E ainda serve de elemento para a discussão acerca da imitação que os ludovicenses fizeram em relação aos cariocas. Ou seja, partindo desse pressuposto, pode perceber que o desenvolvimento da festa de uma maneira geral tinha um andamento em comum.

Os cordões em São Luís apresentam as mesmas características de diversidade que são vistos nos demais estados brasileiros onde a festa carnavalesca ganha expressão. Assim, em São Luís,

[...] os cordões de bichos: guarás, carneiro, águias, erguidos nas pontas das varas, emblemas dos grupos. Moças e rapazes (também velhos) iam uniformizados (calças lisas e blusas lisas coloridas); o pessoal da Madre de

---

<sup>30</sup> CASCUDO, op. cit., p. 250.

Deus (de branco, com bonés vermelhos), todos em fila, um atrás do outro a fazer cobrinhas pelas ruas, cantando alegremente [...] <sup>31</sup>

Portanto, os cordões eram o nome dado a uma série de brincadeiras que se faziam presentes no nosso carnaval. Poderíamos ter o Cordão de Dominó, cheio de guizos a tilintar. O cruz-diabo que, segundo Inácio Raposo apud Jansen <sup>32</sup>, era fantasia originalmente maranhense que consistia numa roupa encarnada com muitos galões e lantejoulas, calções e casaca e uma cabeça de papelão preta em forma de mitra com dois grandes chifres ou o cordão do urso que parava na porta das residências, enquanto o macaco recolhia níqueis de gorjeta numa lata vazia de goiabada.

[...] É uma brincadeira típica do carnaval maranhense de outrora. Consistia essencialmente de bando de negros e negras esmolambados, pintalgados de tapioca de goma, empunhando sombrinhas e chapéus de sol desmantelados e sem pano, que percorriam as ruas da cidade numa gritaria infernal, ao som de reco-recos, pandeiros e violões [...] <sup>33</sup>

Esse é o corso que sobrevive até os dias atuais e, segundo alguns pesquisadores, pode ser considerado como o precursor dos atuais carros alegóricos que desfilam pela passarela do samba no dia do desfile das escolas de samba: “Era coisa linda! Dava gosto de você ficar esperando nas ruas a passagem deles. Cada clube ou associação botava um corso na rua. As mulheres da zona, um ano saíram num cisne azul, coisa maravilhosa”. <sup>34</sup>

Em São Luís, o corso sobrevive ainda hoje com a chamada casinha da roça que representa a vida da roça, uma espécie de corso rural e, dentro da casinha, os homens vêm tocando o tambor de crioula. Atualmente, esse corso rural – uma vez que representa o modo de vida das pessoas que moram no interior do Estado – abre todos os anos, os desfiles considerados oficiais que ocorrem na passarela do samba.

Outro cordão da festa carnavalesca em São Luís foi o chamado assalto, ou melhor, os assaltos carnavalescos – festas feitas por grupos de amigos, que, de

<sup>31</sup> LIMA, Carlos de. Os antigos Carnavais. **Boletim**, São Luís, Comissão Maranhense de Folclore Cultura Popular Domingos Vieira Filho, n. 1996, p. 5.

<sup>32</sup> JANSEN, José. **A máscara no culto, no teatro e na tradição pública**. Rio de Janeiro: MEC, Cadernos de Cultura, 1952, p. 12.

<sup>33</sup> VIEIRA FILHO, Domingos. **Folclore brasileiro**: Maranhão. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977, p. 28.

<sup>34</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1955. Geral, p. 11.



surpresa, chegavam à casa de algum conhecido e praticavam o assalto. Dessa forma,<sup>35</sup>

[...] Os assaltos eram feitos na casa de alguém sem que essa pessoa soubesse de nada. Nós chegávamos de surpresa mesmo, tocando nossos instrumentos e cantando as marchas do carnaval, vestido de fofão dominó, ou mesmo a fantasia do bloco que iríamos sair mais tarde e, depois de comermos e bebermos nessa casa, partíamos para outra [...]

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”<sup>36</sup>. Assim, os assaltos carnavalescos ganharam expressão na década de 1950, fato que pode ser comprovado com o grande número de convites expostos nos jornais.

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.

Posso afirmar que o carnaval dos cordões é o carnaval que tem como base a diversificação dos folguedos. O cordão se refere a uma série de elementos que estão presentes no carnaval de São Luís durante a década de 1950 até meados de 1960, pois até mesmo a presença de várias moças juntas em um mesmo estabelecimento era considerada um cordão. Assim, o anúncio mostra que: “um cordão de formidáveis garotas abrilhantará a festa de hoje do Leblon, o mais simpático clube carnavalesco de São Luís”.<sup>37</sup>

O carnaval dos cordões, a partir da definição de Martins<sup>38</sup>, em São Luís também foi caracterizado pelos famosos bailes de máscaras que, segundo Sousa<sup>39</sup>, teve grande repercussão a partir de 1950, tendo como destaque os famosos bailes de máscaras da Cidade dos Azulejos que ocorriam tanto em clubes da elite como em clubes populares.

<sup>35</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1955. Geral, p. 11.

<sup>36</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 27 de janeiro de 1952, p. 6.

<sup>37</sup> JORNAL DO POVO, São Luís, Geral, 02 de fevereiro de 1951, p. 5.

<sup>38</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>39</sup> 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.

Em vários locais de São Luís, ocorreu uma diversidade de festas organizadas em salões durante o período que antecedia o carnaval. Por isso não seria errônea a afirmação de que tivemos na cidade os bailes pré-carnavalescos e os bailes carnavalescos. Esses bailes, que tiveram suas primeiras manifestações no Rio de Janeiro e “o primeiro de que se tem notícia teria acontecido em 1840, no mais puro estilo das mascaradas venezianas, organizado pela mulher de um rico empresário italiano, proprietário do Hotel Itália, situado na Praça do Rossio (atual Praça Tiradentes)”<sup>40</sup>, encontram em São Luís um espaço em que as modas e os costumes portugueses rapidamente são transplantados. Assim, na capital maranhense, um dos primeiros registros acerca dos bailes foi feito por Nascimento:

[...] inovam-se, ou renovam-se, nos salões onde a gente se diverte, várias danças, mais ou menos importadas do estrangeiro: a valsa, a polca, a schottisch, a mazurka, a redova, a varsoviana – dançada aos pares isolados, ou dançados por grupos de pares, formando figuras, os “lanceiros” entremeados de visitas e medidas, o “príncipe imperial, a quadrilha francesa, dividida em cinco pares ou contradanças, a primeira, “pantalon” ou “chaine Française”; a segunda, “l été”, ou “en avant deux”, a terceira “la poule; a quarta, “la pastourelle”; a quinta, “la boulangère”, podendo terminar por um galope ou por outras figuras diferentes, à escolha do marcante [...].<sup>41</sup>

Portanto, esses bailes que tiveram em São Luís seu momento de apogeu, segundo Sousa<sup>42</sup>, nas décadas de 1950 e 1960, têm sua origem no século XIX e foram, a priori, organizados pela elite ludovicense que, fugindo da agitação e dos jogos populares de entrudo, viam nesses bailes um espaço onde poderiam brincar o carnaval, mesmo que de forma veneziana ou parisiense. O que interessava para essa elite branca é que os bailes, ao serem instituídos no Brasil Imperial, poderiam ser uma válvula de escape do carnaval praticado nas ruas. Através dos bailes, a elite via o período momesco como uma forma civilizada de brincar o carnaval. Por isso,

[...] Os bailes surgiram e se desenvolveram no contexto particular do Brasil independente da segunda metade do século XIX. Tratava-se, para as elites brancas no poder, de tentar criar uma imagem do Brasil que não fosse mais aquela de uma nação de contrastes – entre brancos e pretos, ricos e pobres –, brincando alegremente nas ruas da cidade durante os dias do “Santo Entrudo”, pois o entrudo era composto por uma série de brincadeiras sujas que davam péssima impressão dos costumes da população da então capital imperial. Para que o país pudesse se inserir no rol das grandes nações européias era necessário que se forjasse uma identidade preferencialmente

<sup>40</sup> GONTIJO, op. cit., p. 54.

<sup>41</sup> NASCIMENTO, João Afonso. **Três séculos de moda (1616-1916)**. Belém: Tavares Cardoso, 1923, p. 84.

<sup>42</sup> SOUSA, op. cit., p. 65.

“branca”, com festas baseadas nas modas européias, ou seja, nos *corsi* e batalhas de flores nas ruas e nos bailes dos grandes salões [...].<sup>43</sup>

Foi dessa forma que apareceram no Brasil e em São Luís não somente os bailes à forma burguesa europeia, mas também as Grandes Sociedades, compostas por grandes comerciantes que, nos dias de Momo, organizavam os desfiles dos corsos, instaurando, a partir de então, uma nova forma de brincar o carnaval. Tal forma era considerada pela elite como uma boa forma de lutar contra a festividade grosseira e retrógrada que aos olhos da elite era o entrudo. A brincadeira carnavalesca invade os vários estratos sociais, porém, cada um a sua maneira, mantendo as diferenças econômicas que lhe são peculiares.

Nos bailes, os atores que vivenciaram 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 etc”.<sup>44</sup>

Assim, a partir da concepção baktiniana, ressalto que a máscara representa a alegria e esconde-se de si mesma, traduzindo muitas vezes a negação da sua própria identidade: “é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais. [...] O complexo simbolismo das mascaras é inevitável”.<sup>45</sup>

Os famosos bailes de máscaras em São Luís representavam os espaços de transgressão. Nesses lugares, muitas mulheres casadas saíam com suas máscaras para brincar o carnaval, algumas iriam apenas tentar encontrar o seu companheiro, que saíra sem dizer para onde.<sup>46</sup> Era o espaço que deliberava curiosidade, onde os homens dançavam com suas máscaras com a curiosidade de, ao menos no final da festa, saber com quem dançou algumas músicas carnavalescas. Como comentou o senhor Wladimir<sup>47</sup>:

[...] Quem é que não quer de se agarrar com uma dona fantasiada imaginando que é uma loura e de repente vira carrapeta no meio do salão de algum carnavalesco? Quem é que não gosta de dançar com “o carnaval” na expectativa de descobrir, após muita conversa se o rostinho é ou não convidativo a um bom beijo? [...]

<sup>43</sup> GONTIJO, op. cit., p. 54.

<sup>44</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 4 mar. 1952. Geral, p. 7.

<sup>45</sup> BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Moderna e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. Brasília: Hucitec, 1996, p. 78.

<sup>46</sup> SOUSA, op. cit., p. 65.

<sup>47</sup> SILVA, op. cit.

Os bailes, quando são lembrados pelos entrevistados, são citados como locais de encontro dos amores proibidos, traições que homens e mulheres aproveitavam para consolidar no carnaval e um espaço onde era utilizado para a observação do outro. Dentre essas histórias que a oralidade conservou, uma ainda é contada por muitos senhores e senhoras moradores dos bairros Lira e Madre de Deus. Segundo os relatos do senhor Wladimir<sup>48</sup>, Antônio Félix e Paulo, uma senhorita, Raimunda Teixeira, foi ao Bigurrilho e, por lá, encontrou um carnaval e se pôs a dançar a noite inteira com um jovem. Todas as perguntas feitas pelo pretendente à senhorita, tinham como resposta sempre um sinal ou gesto. Ao terminar o baile do Bigurrilho, os dois pegaram um táxi e foram para a casa da senhorita, que, na verdade, era uma mulher da vida e tinha um problema nas cordas vocais. Como ela morava próximo ao Cemitério do Gavião, em um quarto bem colado ao muro do cemitério, quando o pretendente perguntou o local onde a moça morava, ela ainda mascarada apenas respondeu, com sua voz estranha, “É bem aqui”. E apontou para sua casa que ficava no muro do cemitério. Ao ouvir a voz estranha da moça, o rapaz saiu correndo do táxi e nunca mais voltou.

Todos os entrevistados, quando o assunto era os bailes carnavalescos, falaram desse episódio. Isso fez com que o senhor Wladimir<sup>49</sup> afirmasse que “rapaz a gente sempre ficava naquela curiosidade de saber com quem estávamos dançando, mas às vezes era cada coisa horrível que aparecia”. As máscaras escondiam maridos e esposas, mas não escondiam a imaginação que permeia as brincadeiras carnavalescas.

Os bailes de máscaras em São Luís foram grande reduto de histórias de homens e mulheres que saíam para extravasar nos dias do carnaval. Com o passar dos anos, principalmente com o surgimento dos clubes populares, tais bailes passaram a ser criticados por expoentes da sociedade. No ano de 1965, ocorreu mais um episódio singular que merece destaque neste trabalho: foi o surgimento de um misterioso repórter chamado Camisa Preta.

Era um repórter maranhense do Jornal Pequeno que de forma anônima se infiltrava nos bailes de máscaras para, no dia seguinte, noticiar os flertes, paqueras e traições que ocorriam nesses locais. Assim, juntamente com Candinha, sua misteriosa companheira, o repórter externava uma série de acontecimentos

---

<sup>48</sup> SILVA, op. cit.

<sup>49</sup> Ibid.

ocorridos nos bailes, como de uma moça que afirmara para um rapaz que: “se tu contar para o João que eu vim ao baile, eu te boto pra fora amanhã mesmo”.<sup>50</sup>

A fama do misterioso ficou tão grande que o jornal passou a noticiar as pessoas que eram favoráveis à postura de delator do repórter que, segundo os seus defensores, com o surgimento do Camisa Preta “as sujeiras diminuíram nos bailes, as meninas vêm se comportando direitinho”.<sup>51</sup> E até “o comércio da capital sente-se agradecido ao famoso repórter, pois esgotou-se em pouco tempo os tecidos de cor preta”.<sup>52</sup>

O carnaval brincado nos clubes no ano de 1965 teve como elemento de singularidade esse repórter que por uns passou a ser admirado e por outros a ser odiado. É evidente que todos ficavam com o interesse de saber quem era o misterioso repórter e ficavam especulando, mandando carta à redação do Jornal Pequeno querendo adivinhar quem de fato era o misterioso.

A fama desse jornalista se estendeu por todo o carnaval praticado nos bailes da nossa cidade. Fora, inclusive, homenageado com uma marcha carnavalesca que passou a ser cantada nos bailes em que sua fama se presentificava. Era a marcha do Camisa Preta, composta por João Carlos:<sup>53</sup>

Toma cuidado  
Em qualquer lugar  
Que o Camisa Preta  
Meu bem  
É de Amargar

O Camisa não alisa  
E a Chica não tem pena  
O mesmo faz a Candinha  
E a danada da Helena  
Toma cuidado  
Menina  
Em qualquer lugar  
Que o Camisa Preta  
Meu bem  
É de amargar

Essa turma que apanha  
Brincando no carnaval  
Acaba com sua banca  
Porque bota no jornal.

<sup>50</sup> PRETA, Camisa. **Jornal Pequeno**, São Luís, p. 7, 23 fev. 1965.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>53</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 26 fev. 1965. Geral, p. 5.

Apesar de o misterioso repórter ter aparecido somente no ano de 1965, ainda foi mencionado e, segundo o próprio Jornal Pequeno, foi um dos influenciadores de outro episódio que ocorreu no carnaval brincado nos clubes de São Luís. Foi o caso de medidas contra os bailes de máscaras: essas medidas custaram bem caro ao governo do então prefeito Cafeteira, refletindo em uma homenagem com uma marcha composta por João Carlos.<sup>54</sup>

Cafeteira não quer máscara neste carnaval (bis)  
 E aí tem muita gente  
 Que vai ficar se dando mal (bis)  
 Boa, seu Cafeteira  
 Mande as máscaras pra Lua  
 Basta aqui os mascarados  
 Que a gente vê  
 Todo dia, pela rua (bis)

Ressalto, aqui, que não foi uma proibição das máscaras e sim algumas medidas deliberadas pelo secretário interino de segurança pública que anunciou “as medidas adotadas pelo governo para tornar o carnaval deste ano ordeiro e tradicional”.<sup>55</sup> Assim, essas medidas surgiram a fim de normatizar uma festa que não pode ser normatizada.

A festa é espaço de transgressão e as práticas dos foliões e mascarados legitimam essas transgressões quando saem às ruas a fim de brincarem o carnaval não de forma desordeira, mas com o intuito de não seguir a ordem de uma ordem militar que estava sendo estabelecida. As máscaras, muitas vezes horrendas, escondem o imaginário daqueles que as vestem: monstros, príncipes deformados, caretas retratam o âmago da alma dos transgressores das supostas normas sociais. Esconder-se atrás das máscaras é a fuga do imposto social: está-se oculto, velado, monstruosamente sublime em si mesmo; rompem-se, assim, amarras das imposições sociais. Ao eliminar as máscaras, veladamente, tenta-se eliminar a brincadeira, o riso, a alegria, elementos típicos da folia carnavalesca.

No entanto, mesmo a ordem pública tentando, em nome dos bons costumes, normatizar o folguedo, desde o ano anterior, 1965, percebo que houve muita resistência por parte dos donos de clubes e até mesmo dos foliões. O senhor Walmir Reis, por exemplo, entrou com um pedido de mandato de segurança “no

<sup>54</sup> SOUSA, op. cit., p. 91-92.

<sup>55</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 27 fev. 1966. Geral, p. 9.

sentido de que lhe seja garantido o direito de dar bailes de máscaras no centro da cidade”.<sup>56</sup>

Pressionado por integrantes da Igreja Católica, tendo como figura de expressão nesse período o Monsenhor Papp, que escrevia suas críticas acerca do carnaval e, em especial, os bailes de máscaras, são reavaliados: “ora quando a tradição corrompe ou torna-se prejudicial pelas circunstâncias novas, não pode sobreviver”.<sup>57</sup> Porém, era também dado espaço aos expoentes que ainda apresentavam o desejo de continuidade dos bailes de máscaras na nossa cidade, como Waldemar Silva que, em seu artigo “Com máscara sim”, afirmara ser favorável aos bailes, pois embargar os mascarados seria, “além de contra-senso, uma clamorosa injustiça”.<sup>58</sup>

Os bailes de mascarados que durante toda a década de 1950 e 1960 se fizeram presentes, caracterizando-se como uma das formas de brincar o carnaval em São Luís, foram perdendo espaço e, como é a ordem natural das coisas, foram surgindo novas formas de brincar o carnaval na cidade das festas. As turmas de samba, os blocos, as escolas de samba começam a ganhar destaque graças a suas inovações. A rua, assim, vai se transformando no palco de ações de artistas, homens e mulheres que saíam nos dias momescos para participar da mais importante festa brasileira. Notam-se, ainda, nas ruas ludovicenses durante o carnaval, alguns transgressores mascarados que desfilam suas caras horrendas com um toque de superioridade que só cabe àqueles audazes da ânsia de viver. As máscaras são o espelho da transgressão no qual muitos foliões se veem e se admiram como se fossem o próprio mascarado.

Essas turmas que, na 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.

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

---

<sup>56</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 13 de fevereiro de 1966, p. 6.

<sup>57</sup> Id., São Luís, p. 8, 17 fev. 1966, p. 8.

<sup>58</sup> SILVA, Waldemar. Com máscaras sim. **Jornal Pequeno**, São Luís, 19 fev. 1966. Geral, p. 9.

brincadeiras eram muito parecidas e conservavam as mesmas formas de batuque, o que naturalmente dificultava a diferenciação entre as mesmas.

Por isso, quando perguntei ao senhor Antonio Felix<sup>59</sup> o que era um bloco nesse período, ou uma turma, o mesmo respondeu que “era tudo igual, a batucada do Quinto e do Fuzileiro era igualzinha, utilizavam os mesmos tambores.” Não pretendo com essa elaboração departamentalizar espaços e fazer uma classificação a respeito do que é turma de samba, escola de samba, bloco; apenas demonstro, a partir da lembrança desse folião, um dos brincantes de um dos mais antigos blocos da cidade que, ainda não se pode afirmar o que é uma Escola, o que é uma turma e o que é um bloco. Por isso, a todos esses produtores culturais que saíam para as ruas com seus tambores, cuícas e reco-recos dou a definição de cordões.

Quando é perguntado ao senhor Wladimir<sup>60</sup> o que é uma turma de samba, depois de pensar um pouco, afirma que “turma, o nome já está dizendo, é uma turma, tem mais gente”. O senhor Nicanor Lourenço dos Santos afirma que os Fuzileiros da Fuzarca saíam “miseravelmente com no máximo trinta, quarenta pessoas”.<sup>61</sup>

Não almejo afirmar o que caracteriza, até o começo da década de 1970, um bloco organizado, um bloco tradicional, um bloco alternativo, uma turma ou escola de samba. Destaco, apenas, a diversidade carnavalesca presente em São Luís proveniente das classes populares, e que, com suas práticas, suas músicas, seus sambas, suas marchas, vai conseguindo um grande respeito e admiração.

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”,<sup>62</sup> 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.

---

<sup>59</sup> MOREIRA, op. cit.

<sup>60</sup> SILVA, Wladimir, op. cit.

<sup>61</sup> MURAD, Jorge (Prod.). **Fuzileiros da Fuzarca**. Indústria e Comércio Fonográfica Ltda., s/d. DVD.

<sup>62</sup> Duas por uma é um instrumento de percussão muito utilizado pelas turmas de samba no carnaval de São Luís.



Foi assim que surgiram os Fuzileiros da Fuzarca, a Turma do Quinto, a Turma de Mangueira, os Vira Latas, os Ritmados, Pif Paf, Tarados, Salgueiro, Águia do Samba, Flor do Samba, Favela e tantos outros. Alguns desses grupos não existem mais; outros se transformaram; apenas os Fuzileiros da Fuzarca mantêm sua tradição, suas idiossincrasias. Por isso, Wladimir<sup>63</sup> afirma:

[...] Desses aí que estão o único que preserva a batucada é o Fuzileiro. Eu não fui fundador como estão afirmando, cheguei nos Fuzileiros em 1937, no seu segundo ano, eu e Raimundo, meu irmão, saíamos nos Ritmados. Aí surgiu os Fuzileiros e eu fui pra lá. O bloco nem surgiu na Madre de Deus, foi no centro da cidade na São João, mas ainda é o único que resiste ao tempo com a mesma batucada de antigamente [...].

Assim como aconteceu no carnaval carioca, aconteceu no ludovicense: as transformações atingiram alguns grupos tradicionais. Na época do aparecimento dos blocos, houve, também, por lá certa mistura na organização dos grupos carnavalescos quanto à denominação, “com o decorrer do tempo, cada um deles foi usando aquela que lhe convinha e os jornais começaram a fazer diferenciações entre eles”.<sup>64</sup>

A singularidade desses cordões era o fato de ocuparem o mesmo espaço, o mais democrático, que era a rua, além da sua alegria e disposição ao participar da festa carnavalesca, como bem afirmou Wladimir<sup>65</sup>:

[...] Ah, na nossa época, nos subíamos a Rua do Passeio, Deodoro, descíamos para a João Lisboa, Pedro II, voltávamos pela Rua Grande, íamos pela São Pantaleão, todo mundo tocando. Não é que nem hoje que vocês saem, sem tocar, chegam no local, tocam e vão embora. Na minha época não, a gente ia e voltava pra sede tocando [...].

Ressalto, também, a relação que as turmas daqui tinham com as turmas do Rio de Janeiro, como bem enfatizou o senhor Paulo e o senhor Antonio Felix, afirmando que era comum os grupos de samba do Rio de Janeiro parabenizar a Turma do Quinto quando esta se consagrava campeã. Nas palavras de Félix<sup>66</sup> “rapaz, a Mangueira mandava telegrama e bandeira pra gente, às vezes certificado de parabéns, e a gente fazia a mesma coisa, mandava uma bandeirinha pra eles”.

Dentre essas histórias contadas por esses senhores, uma é bastante conhecida: quando o Salgueiro, do Rio de Janeiro, veio a São Luís, gerou um

<sup>63</sup> SILVA, Wladimir, op. cit.

<sup>64</sup> MORAES, Eneida. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958, p.146.

<sup>65</sup> SILVA, Wladimir, op. cit.

<sup>66</sup> MOREIRA, op, cit.

grande alvoroço entre os sambistas ludovicenses. Segundo esses brincantes, na época da Turma do Quinto, eles vieram pra olhar como era a batucada aqui na nossa cidade. O interessante é que desceram para o Parque Bom Menino várias turmas de samba, como o próprio Salgueiro de São Luís, uma turma, “pesada”, segundo seu Paulo, a Flor do Samba, a Mangueira e a Turma do Quinto. No entanto, de acordo com esses relatores, todos os grupos erraram durante sua apresentação – somente a Turma do Quinto não errou. Claro que esse é um depoimento contado por dois expoentes da brincadeira, porém como bem lembrou o senhor Felix<sup>67</sup>:

[...] meu filho, todo mundo desceu, e nós tava aqui só olhando, a Flor do Samba, desceu, errou; a Mangueira desceu e errou; o Salgueiro, que era muito bom de batuque, errou. Quando chegou a nossa vez, eu dizia: “segura, segura, não fica nervoso”. Passamos em frente a um palco que foi montado no Parque Bom Menino, e eles até entraram na batucada. A nossa bandeira estava na mão de Glorinha e Chica da Silva desceu do palco, pegou da mão dela e começou a sambar [...].

As histórias são bem envolventes. Resgatar a memória desses expoentes do carnaval ludovicense é um passeio pela história, é adentrar as lembranças e deslumbrar-se com o passado e o presente.

Nesse tempo áureo do carnaval ludovicense, atravessado pela diversidade de seus folguedos, os foliões louvavam Baco e Momo, exterminavam a tristeza e a melancolia de um cotidiano perverso, saíam de suas casas cantando e dançando, demarcando seus espaços e sua coletividade.

É a festança das trocas culturais e de sociabilidade, que revela o comportamento da sociedade daquele momento. Na tessitura do folguedo, o folião pratica a cidade, apresenta seus sentimentos de frustrações e sensibilidades, negando e se envolvendo no mundo em que vive. Esse mundo de preciosidades festivas é meu próprio mundo. Sou fruto dessa história vivida e aqui contada pela memória desses ícones do carnaval ludovicense.

### **3.3 O carnaval do passado: mito do terceiro melhor carnaval do Brasil**

O carnaval em São Luís, que, diferentemente de outras cidades brasileiras, não segue o rito da entrega da chave da cidade ao Rei Momo, é

---

<sup>67</sup> MOREIRA, op. cit.

instaurado desde o primeiro dia do ano quando alguns blocos alternativos – como a Banda Bandida e a Máquina de Descascar Alho – dão início ao festejo de Momo.

Assim, o carnaval da cidade da festa é atravessado pela utilização dos ritos momescos por vários atores e a transformação dos mesmos, em elemento de legitimação de um mito: o mito do terceiro carnaval do Brasil. Desse modo, qual a relação do mito com a sociedade? Qual a relação do mito com o homem? Tentando estabelecer uma análise a respeito dessa relação, penso que a narrativa mítica é um produto do próprio homem, atravessado pela sua existência com o meio que faz parte.

O mito está relacionado com o sujeito, seja para contá-lo, para organizá-lo ou para legitimá-lo. Por isso, Sebag<sup>68</sup> ao relacionar mito e sujeito afirma que “por um lado, os seres que intervêm na narrativa não são mais do que o significante contingente de um significado que se situa num outro nível; por outro é a história desses seres que o mito conta”.

Eliade<sup>69</sup>, ao distinguir conto e mito, afirma que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas complementares” Já Peirano<sup>70</sup> afirma que “o mito e o rito estão igualmente inseridos na ordem da mente humana”. O carnaval, assim, é um rito no qual se estabeleceu em São Luís do Maranhão um mito de que neste local o carnaval é o terceiro melhor do Brasil.

Segundo Levi Straus<sup>71</sup>, “se os mitos têm um sentido este não pode se ater aos elementos isolados que entram em sua composição, mas à maneira pela qual estes elementos se encontram combinados”. Para o referido autor, “o mito provém da ordem da linguagem e faz parte integrante dela”<sup>72</sup>. Portanto, é perceptível que o mito não se faz presente somente nas sociedades primitivas, mas também nas sociedades contemporâneas; nessa perspectiva, o mito é um discurso ideológico produzido por uma sociedade e direcionado a essa mesma sociedade.

<sup>68</sup> SEBAG, Lucien. O mito: código e mensagem. In: **Estruturalismo**: analogia dos textos teóricos. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 13.

<sup>69</sup> ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 11.

<sup>70</sup> PEIRANO, Mariza (Org.) A análise antropológica dos rituais. In: **O dito e o feito**: ensaios de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relum Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002, v. 12, p. 22. (Coleção Antropologia da Política).

<sup>71</sup> LEVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**: mitológicas 1. Trad. Beatriz Permone; Moisés. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997, p. 241.

<sup>72</sup> Ibid.

Ao pensar a relação existente entre mito e sociedade, Certeau<sup>73</sup> afirma que as mitologias estão cada vez mais presentes em nossa sociedade. Para ele, a sociedade atual vive o mito da imagem. Através dos meus estudos sobre o carnaval de São Luís, percebi que a imagem passada pela mídia, tenta legitimar o mito de que na terra dos tupinambás brincava-se o terceiro melhor carnaval do país.

Por compreender o mito e o rito numa relação de reciprocidade, resalto que a concepção de mito aqui trabalhada é:

[...] Definida enquanto uma tradução de sentimentos e de aspirações de uma sociedade, por meio de imagens, compondo um conjunto de representações coletivas de grande valor afetivo para ela; tal conjunto se refere a algo que poderá realizar-se um dia e que se procura instalar por meio de comportamentos apropriados [...].<sup>74</sup>

O ritual carnavalesco também é utilizado para perpetuar uma imagem ideal do carnaval ludovicense, cuja festa momesca é apropriada por diversos atores como um mecanismo de auto-consagração; visto, ainda, como elemento de valorização e imortalidade da sua sociedade. Comprovo essa assertiva a partir dos depoimentos dos entrevistados nesta pesquisa. A todos fiz a mesma pergunta: qual era o melhor carnaval do Brasil? A resposta era rápida: foram unânimes ao dizer que o melhor carnaval era o do “seu tempo”. Lembro-me da resposta do senhor Wladimir<sup>75</sup> “O quê? Tu ainda me pergunta?”. As repostas similares de todos os expoentes em afirmar que o melhor carnaval foi o carnaval do passado, servem de substrato para que eu possa compartilhar com Preti<sup>76</sup> quando este enfatiza que à medida que o tempo vai passando, manifesta-se nos mais velhos uma tendência psicológica defensiva. Por isso:

[...] Enquanto as memórias falam de si ou dos seus procurando encontrar uma estabilidade, uma identidade entre o passado e o presente, o passado é construído como uma semelhança do presente, por isso as recordações estão cheias de reclamações em relação às mudanças e às diferenças. As memórias buscam sempre preservar a idéia de uma essência que atravessa o tempo [...].<sup>77</sup>

A memória é atravessada pela fala do outro enquanto fala de si, é a elaboração da construção de um passado dentro da dimensão do presente, preenchido pela vivência do coletivo. Por isso, torna-se um tempo social e, no

<sup>73</sup> CERTEAU, op. cit., p. 6.

<sup>74</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 183.

<sup>75</sup> SILVA, Wladimir, op. cit.

<sup>76</sup> PRETI, Dino. **A linguagem dos idosos**: um estudo da análise da conversação. São Paulo: Contexto, 1991.

<sup>77</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, op. cit., p. 9, p. 207.

carnaval, essa sociabilidade é caracterizada pela dizibilidade daqueles que ao prospectarem suas memórias se lembram do folguedo de forma entusiástica. A memória desses foliões é singularizada pela sensibilidade que se fazia e faz presente nas suas formas de brincar o carnaval.

Da Matta<sup>78</sup> afirma que o carnaval pode ser considerado como um ritual de inversão da ordem estabelecida cujas hierarquias são subvertidas. Além de afirmar que o carnaval é um ritual de inversão, Da Matta<sup>79</sup> compreende o carnaval como um rito de passagem que permite a demarcação do deslocamento de uma sociedade organizada para outra caótica, onde não se fazem presentes regras e muito menos comportamentos fixos.

Para Queiroz<sup>80</sup> (1992), o carnaval deve ser visto como o continuísmo das relações sociais, chegando mesmo a exacerbar as diferenças e as desigualdades sociais dentro de um quadro de falsa liberdade. Portanto, o carnaval não deve ser considerado como formas certas ou erradas de ser estudado, mas sim como interpretações de autores que conseguem ver no carnaval muitas formas de desdobramentos sociais, sejam elas de inversão, subversão ou até mesmo perversão.

Compartilho, portanto, com o olhar de Da Matta<sup>81</sup>, pois nos seus estudos o referido autor faz uma aproximação dos ritos com as práticas cotidianas, demonstrando que tudo pode ser ritualizado e, nesse sentido, o ritual é caracterizado por apresentar uma forte ligação com o cotidiano. No caso do ritual carnavalesco, o antropólogo destaca que são rituais que, na maioria das vezes, acontecem à noite com os bailes e desfiles carnavalescos.

O rito é um momento extraordinário que permite uma nova via de acesso à realidade, possibilitando a transformação de algo natural em algo social. A partir da dramatização, toma-se consciência das coisas e passa-se a vê-las como tendo um sentido, como sendo sociais. Assim:

[...] Os rituais dizem coisas tanto quanto as relações sociais (sagradas ou profanas, locais ou nacionais, formais ou informais); o problema é que no mundo ritual, as coisas são ditas com mais veemência, com maior coerência

---

<sup>78</sup> DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> QUEIROZ, op. cit., p. 76.

<sup>81</sup> DA MATTA, op. cit., p. 77.

e com maior consciência. Os rituais seriam os instrumentos que permitem maior clareza às mensagens sociais [...]<sup>82</sup>

Os homens com os quais dialoguei a respeito do ritual carnavalesco sempre afirmaram saudosisticamente o seu passado de calma, de respeito; tempo em que se podia sair à noite a pé e caminhar até a cidade – como muito bem lembrou o samba “Descendo a Cidade”, dos compositores Cristóvão e Caboclinho: “Ah, eu vou descer pra cidade, eu vou mostrar pra essa gente, o que é sambar de verdade”. Na época em que a cidade era mais bela, em que não havia essa imensidade de carros, em que se podia ficar sentado às portas, escutando as histórias dos mais velhos também foi consolidada uma elaboração mítica em São Luís. Ressalto, aqui, a conotação de belo conforme o ideal peculiar de cada sujeito social.

Se São Luís é caracterizada por seus mitos, suas lendas, suas glórias, desde a sua fundação francesa até a Manchester do Brasil<sup>83</sup>, o carnaval também não poderia ficar de fora. E, nesse período de cordões, foi elaborada uma construção mítica de que tínhamos em nossa cidade o terceiro melhor carnaval do Brasil. Essa elaboração é um discurso acerca do passado: assim como os velhos defendem o seu espaço da juventude, os jornais que circulavam na época sempre fazem alusão a esse carnaval. Durante esta pesquisa, percebi que tal elaboração discursiva sempre se fazia pautada em um recurso: o Maranhão tinha o terceiro melhor carnaval do Brasil a partir de um recuo na sua história.

Os jornais lidos para esta pesquisa, todas as vezes que faziam uma elaboração acerca do carnaval e tratavam desse assunto, enfatizavam o carnaval que passou como um carnaval dos bons tempos, um carnaval melhor do que o atual e, conseqüentemente, um carnaval que foi responsável por intitular São Luís do Maranhão como terceiro melhor carnaval do Brasil. Assim, desde 1958, através da análise dos textos jornalísticos, percebi que o recuo era a melhor estratégia para legitimar esse mito, pois: “Nunca mais tivemos festejos momescos como aqueles de 1932 a 1938, quando o nosso carnaval era considerado como o terceiro melhor carnaval do Brasil, perdendo apenas para os cariocas e os pernambucanos”<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> DA MATTA, op. cit., p. 69.

<sup>83</sup> No século XIX, em função do crescimento industrial de São Luís, os intelectuais maranhenses começaram a fazer uma alusão à cidade Manchester da Inglaterra por conta da sua caracterização industrial.

<sup>84</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 14 jan. 1958. Geral, p. 5.

A expressão de terceiro melhor carnaval vai se repetindo com o passar dos anos. Ainda nos dias atuais, quando o assunto carnaval vem à tona na cidade de São Luís, os sujeitos entrevistados parecem repetir tal construção de que, no passado, tivemos o terceiro melhor carnaval. Essa elaboração tem como suporte de legitimidade um recuo dentro da história, ou seja, o terceiro melhor carnaval foi aquele que passou. Por isso, os entrevistados, quando fazem alguma consideração sobre o carnaval de São Luís, imediatamente recuam no tempo para legitimar essa elaboração. Nesse sentido, Martins<sup>85</sup> afirma que São Luís foi consagrada “até aproximadamente o início da década de 1970, como o terceiro melhor carnaval do Brasil em animação e riqueza alegórica”.

Com esta pesquisa, fica evidente o discurso midiático a fim de legitimar o título dado ao carnaval ludovicense:

[...] As emissoras continuam dizendo que o nosso carnaval é o terceiro do mundo. No entanto quem acompanha o movimento carnavalesco do Rio, São Paulo, Recife e Salvador, pelo rádio, chega à conclusão de que esse título atualmente não passa de um blefe [...].<sup>86</sup>

Essa elaboração é mais um mito que faz parte dos mitos da cidade de São Luís, pois mesmo não tendo uma preocupação de conceituar o mito, compartilho com Roland Barthes<sup>87</sup>, quando afirma que “o mito não pode conseqüentemente ser um objeto, um conceito, uma idéia, ele é um modo de significação, uma idéia”. Assim, concebo o mito como o relato de uma história verdadeira, ocorrida no tempo passado; é uma narrativa que conta de algum modo algo que não era e passou a ser. Por isso, compartilho, também, com Eliade<sup>88</sup> quando afirma que o mundo deve ser “simbolicamente recriado todos os anos” e considera essa necessidade de recriação “como um problema fundamental da existência humana. Este fundamento se faz presente quando percebo que o carnaval é caracterizado por seus ritos elaborados pelas escolas, blocos, turmas, tribos de índios e demais brincadeiras que participam da folia.

Interessa, aqui, perceber que a elaboração e aceitação de terceiro melhor carnaval do Brasil é pautada por uma questão de afetividade. Se for primeiro, segundo, ou terceiro, assim será classificado em função das pessoas que brincam o carnaval. Certamente, o melhor carnaval para grande parte dos cariocas é o da sua

<sup>85</sup> MARTINS, op. cit., p. 43.

<sup>86</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, Cidade.

<sup>87</sup> BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1957, p. 24.

<sup>88</sup> ELIADE, op. cit., p. 50.

cidade; assim como para os pernambucanos, será o do Pernambucano. Portanto, essa é uma elaboração afetiva, não existe elemento técnico para discernir se um carnaval é melhor ou pior do que o outro. Esta pesquisa não está caracterizada pelo juízo de valor do melhor ou pior folguedo.

O carnaval do passado, além de ser conceituado o melhor em função do saudosismo daqueles que o brincaram, em nossa cidade passou a ser tema de interesse para aqueles que defendem que o verdadeiro carnaval de São Luís é o “carnaval de rua”. Destaco que se era um dos melhores, era porque existiam outros piores, o que não deixa de passar por uma relação de comparação. Se passar por essa relação, como comparar algo que nem conhecemos na prática? Como bem enfatizaram os jornais, era pelo rádio que se sabia o que acontecia em outros locais, ou seja, o folião ludovicense escutava o rádio e, a partir de então, podia afirmar que o carnaval de Salvador, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo era melhor que o de São Luís.

Ratifico que o carnaval é uma festa e as formas de praticá-la é que são diferenciadas. Ainda assim, não posso deixar de salientar que alguns interlocutores que afirmam que a nossa vocação é o “carnaval de rua”, não o fazem sem um interesse subjacente – mesmo que esse interesse seja uma defesa dos tempos de juventude por parte dos mais velhos, ou até mesmo o fato de não gostar do carnaval praticado nos clubes, ou dos desfiles de fantasias também presentes nos festejos de São Luís.

Além disso, “o carnaval de rua” nem sempre foi visto como a melhor forma de brincar o folguedo momesco. Assim, interlocutores que presenciaram a festa momesca do seu tempo, chegaram a afirmar que: “[...] Muita gente não gostou do carnaval de rua que não chegou a superar o do ano que passou. Os dois primeiros dias foram fraquíssimos. O carro alegórico das garotas da sociedade local (representante do Lítero) foi o mais bonito [...]”<sup>89</sup>

Comparações com os carnavais anteriores eram frequentes. O tempo passado era enaltecido em detrimento do tempo presente:

[...] Foi um carnaval sem graça, sem aquela alegria contagiante de vinte anos atrás. Não vi nada que chamasse atenção nesses três dias de momo. Vi sim, muitos blocos de sujo, em sua maioria jovens em plena efervescência da folia. Não vi nas ruas dessa cidade, das tradicionais

---

<sup>89</sup> JORNAL DO POVO, São Luís, 4 fev. 1955. Geral, p. 5.



mascaradas, um só dominó. Como era diferente o carnaval dos meus tempos. [...] <sup>90</sup>

Exalto, aqui, a relação de afetividade vivida no período carnavalesco. 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. Guimarães<sup>91</sup> ressalta que era diferente o carnaval de seu tempo, porém, nesse carnaval apreciado pelo cronista é perceptível também a afirmação de que o que viu foram os “muitos blocos de sujo, em sua maioria de jovens”. Se pudesse indagar a um dos jovens dos anos 70 como era seu carnaval, este iria se lembrar do quanto foi maravilhoso, no tempo em que saíam às ruas os blocos de sujo e brincavam até se esbaldar. Minhas lembranças também me remetem ao meu tempo de criança: as guerras de maisena, as batalhas atrás das meninas; este era o meu tempo de grandes e pueris carnavais. Portanto, a relação de afetividade está implícita nas memórias dos sujeitos históricos que viveram e vivenciaram o folguedo momesco de São Luís.

Busco no depoimento de um dos brincantes do bloco os Enxotados, do Bairro do Lira, o senhor Joseney,<sup>92</sup> o sentido das memórias dos tempo vividos:

[...] tu não lembra rapaz, dos Enxotados, eu, Roberto 51, Raimundão, Júnior, Josafá... pegávamos o couro velho dos tambores do Gavião, colocávamos em uma lata e fazíamos nosso próprio tambor. Netinho chegou até a fazer o tambor com um cano. Era muito bom, saíamos e passávamos por todas as ruas do Lira cantando, “Enxotado eu sou! [...]”

Percebo, através dessas memórias, o aspecto singular nesse período de brincar o carnaval em São Luís. Era a diversidade e o fato de que, diferente dos dias atuais, o carnaval era brincado desde as primeiras horas da manhã quando os meninos saíam às ruas com suas tropas para praticar entrudo e, logo nas primeiras horas da tarde, quem quisesse já poderia assistir a alguns desfiles, pois:

[...] O curso passava pela Rua Rio Branco, ia até a Praça Gonçalves Dias, voltava e descia a Rua do Sol. Meio dia do sábado de carnaval, os meninos começavam a carregar as cadeiras de suas casas para a avenida. Às vezes, a essa hora, os melhores lugares estavam tomados: e quem chegava cedo punha suas quatro ou cinco cadeiras amarradas a corda uma às outras para evitar que alguém roubasse. [...] Às duas horas, o sol ainda estalando, apareciam os primeiros mascarados, “as mortes”, sinistras de

<sup>90</sup> GUIMARÃES, Celso. O carnaval que eu vi. **Jornal Pequeno**, São Luís, 1970, p. 7.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Joseney Arcanjo Souza Nascimento nasceu em 23 de agosto de 1960. Atualmente, é um dos brincantes do Bloco Mocidade Independente Turma do Saco. ARAÚJO, Joseney Arcanjo. **Ritmista e diretor do bloco organizado Mocidade Independente Turma do Saco**, São Luís, 12 mar. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

esqueleto à mostra, os fofões, com suas máscaras pavorosas de que eu corria as léguas. Custei a me libertar desse terror. Quando o sol declinava, vinham os carros alegóricos, cisnes gigantes, pagodes ou carros enfeitados com serpentinas e confetes [...]<sup>93</sup>

O que diferenciava o carnaval daqueles tempos era que o seu consumo começava desde as primeiras horas da manhã, as atrações eram muitas; por isso, a sua principal característica era a diversidade. Assim, por conta dessa própria diversidade é que, mesmo nos jornais, quando estes se referiam às brincadeiras, os folguedos ainda não tinham os seus conceitos delimitados. Além disso, outro elemento que diferenciava a diversidade do carnaval na década de 1950, até meados de 1970, segundo Paulo Pavão, um antigo cacique das antigas tribos, era a forma como o ritual de pajelança era feito. Segundo Senhor Paulo Pavão<sup>94</sup>, que já fora o Cacique Garra Vermelha, dos Comanches:

[...] nossas tribos eram totalmente diferentes, desde as apresentações como as fantasias. Nós usávamos fantasias milionárias. Nós mandava pentear a cauda do boi, perfumava e colocávamos na cabeça. Quando fazíamos a apresentação trazíamos as barracas, como na tribo mesmo [...].

Uma singularidade muito comentada a respeito das tribos era a rivalidade que estava presente dentre esses manifestantes. Como nesse período várias tribos faziam parte do folguedo, muitas vezes, quando se encontravam, chegavam à violência física. Ao passo que Sr. Paulo, afirma que:

[...] 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 teve uma briga, que foi com a tribo dos Paulos, porque a tribo dos Paulos era só guri [...].<sup>95</sup>

As tribos que fizeram parte do carnaval ludovicense até a década de 1970 tinham como elemento de diferenciação das tribos atuais, o fato de representarem a tribo norte-americana. As tribos que ainda fazem parte do folguedo em São Luís têm como elemento de representação as tribos que fizeram parte do cenário nacional. O nome das tribos de antes eram os Comanches, os Sioux, Renegados, enquanto que as tribos da atualidade são chamadas de Carajás, Tupi e Tupiniquim. Isso serve

<sup>93</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 1 fev. 1958. Geral, p. 6.

<sup>94</sup> Paulo Henrique Sousa Pavão nasceu em 12 de setembro de 1937. Foi cacique das tribos de índio nos carnavais de São Luís nas décadas de 1950 a 1970. PAVÃO, Paulo Henrique Sousa. **Cacique garra vermelha**, São Luís, 10 fev. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

<sup>95</sup> Ibid.

como elemento de percepção da diferenciação das tribos relatadas pelo cacique Paulo e das tribos da atualidade.

A partir dessa perspectiva de dificuldade em afirmar os lugares de cada manifestação carnavalesca até meados da década de 1970, Martins<sup>96</sup> afirma que o carnaval de São Luís nesse período possa ser caracterizado como carnaval dos cordões.

As tribos indígenas e dos blocos organizados ainda são ícones dos carnavais contemporâneos. Saliento que os blocos organizados são peculiares do carnaval de São Luís, e que devido ao grande número de representantes deste folguedo, é necessário dividir os blocos em grupos: especial, grupo A, grupo B e grupo C.

Em relação às escolas de samba, a controvérsia é muito acentuada. O que posso afirmar, a partir da pesquisa de Araújo<sup>97</sup>, é que a primeira vez que o termo escola de samba aparece nos jornais foi na década de 1940. Porém, o fato de o termo aparecer em 1940, não significa que as suas características, ao menos em relação a esses grupos, eram diferentes de outros que se faziam presentes no folguedo da nossa cidade.

Isso pode ser percebido a partir de uma série de reportagens dos jornais locais que, ao se referirem a esses grupos, muitas vezes os chamavam de escola e outras vezes os chamavam de blocos. Assim, de acordo com a reportagem do Jornal do Povo<sup>98</sup>, “os melhores blocos, Águia do Samba, Azes do Ritmo, Flor do Samba e Cadetes do Samba apresentam bons batuques e boas fantasias”. Daí, a Flor do Samba, que hoje é conhecida como escola de samba, em 1955, era classificada como bloco. O mesmo acontece com a Águia do Samba que, depois de 1970, passou a ser conhecida como escola de samba. Outro exemplo que posso elencar é a reportagem do Jornal Pequeno<sup>99</sup> que afirmava: “conjuntos carnavalescos vencedores foram: Turma do Quinto, Turma de Mangueira e os Índios Pawes”.

Dessa forma, Turma do Quinto, Turma de Mangueira e Índios Pawes são considerados conjuntos carnavalescos. Hoje, com exceção dos Índios Pawe, as outras duas continuam fazendo parte do carnaval de São Luís, agora na categoria

---

<sup>96</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>97</sup> ARAÚJO, Eugenio, op. cit., p. 34.

<sup>98</sup> JORNAL DO POVO, São Luís, 2 fev. 1955, Geral.

<sup>99</sup> JORNAL PEQUENO, São Luís, 18 jan. 1960. Geral.

de escolas de samba. Por isso, ratifico a conotação de que era muito difícil fazer uma classificação específica no folguedo carnavalesco.

Essa dificuldade em perceber se era turma de samba, bloco ou escola de samba também chamou a atenção do pesquisador Ericeira<sup>100</sup> que em sua obra chegou a fazer um quadro tentando diferenciar, dentro dos rituais de desfiles, as turmas e escolas de samba.

Segundo Ericeira<sup>101</sup>, dentre as várias diferenças, pode ser destacado que as turmas de samba cantavam várias músicas antigas ou diferentes enquanto a escola de samba canta um único enredo. Outra diferença é que as turmas de samba desfilavam como bloco compacto, predominando uma só fantasia para todos os componentes, enquanto na escola de samba, existem várias fantasias, pois o enredo é apresentado a partir das alas.

Essa diferenciação é de fato pertinente. No entanto, quando o autor cita a diferenciação em relação ao batuque, afirma que as turmas de samba tinham seus instrumentos cobertos com couro de animal, enquanto as escolas de samba têm seus instrumentos cobertos de *nylon*.

Ressalto que a Turma do Quinto, mesmo na década de 1980, quando já havia a passarela do samba, a bateria ainda era composta totalmente por instrumentos de couro. Segundo Carlos Diniz<sup>102</sup>, no enredo “Upaon-Açu, Ilha dos Mistérios”, a escola da Turma do Quinto representou, na passarela do samba, as várias invasões sofridas na Ilha de São Luís. Diniz afirma, ainda, que o refrão do samba fora cantado por muitos que se fizeram presentes na passarela: “Eu vou, eu vou, eu vou, eu vou, à luta contra o invasor”. Nesse ano, outro refrão do samba “Já é hora de viver, quem viver, verá, a Turma do Quinto passar” fez muito sucesso. Quem assistiu a esse maravilhoso desfile, viveu e viu que a escola da Madre de Deus ainda utilizava instrumentos de couro.

Assim, a Turma do Quinto, mesmo quando passou a ser considerada como escola de samba, fazia suas apresentações com uma bateria que lembrava a bateria das turmas de samba dos tempos passados. Percebe-se que de fato é muito difícil tentar delimitar espaços ou até mesmo demarcar características similares ou

<sup>100</sup> ERICEIRA, op. cit., p. 24.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Carlos Augusto Diniz nasceu em 19 de junho de 1965. É cantor e compositor de samba enredo. Atualmente interpreta o samba enredo do bloco organizado Unidos de São Roque. DINIZ, Carlos Augusto. **Intérprete do bloco organizado Unidos de São Roque**, São Luís, 7 mar. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

diferentes dentro dos folguedos presentes no carnaval de São Luís, por isso, insisto em afirmar que essas delimitações, não podem ser feitas até o começo da década de 1970.

Portanto, a diferenciação entre turma de samba, escola de samba, bloco organizado e tradicional, só será percebida quando, a partir dessa diversidade do carnaval ludovicense, os cordões começaram a sofrer modificações. Tais modificações foram sentidas desde o período denominado de sambistas, quando se iniciam em São Luís as turmas de batucadas e se “consolida com a canalização dos esforços carnavalescos para os desfiles oficiais das escolas de samba”<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> MARTINS, op. cit., p. 113.

#### 4 O CARNAVAL NA PASSARELA: O COMEÇO DAS MUDANÇAS

São várias as manifestações festivas que fazem parte do período momesco brasileiro. Em alguns estados, quando se fala em carnaval, faz-se uma departamentalização, ou melhor, uma identificação característica da festa. Nesse sentido, a festa carnavalesca que, de acordo com Da Matta<sup>1</sup>, apresenta um tempo limitado, sem hierarquia social, oportunizando ao homem viver alguns dias da maneira que mais lhe agrada e que o dia-a-dia não permite, pode apresentar elementos de identificação de alguns locais brasileiros.

Assim, o pesquisador Freyre<sup>2</sup> sugere que é possível classificar as diferenças regionais brasileiras pelas maneiras de brincar o carnaval, uma vez que existem fenômenos puramente regionais que singularizam algumas regiões – como, por exemplo, o trio elétrico baiano, que também faz sucesso em São Luís, principalmente no Marafolia<sup>3</sup>, mas que não tem muita presença no carnaval Pernambucano que, aliás, é caracterizado como o carnaval do frevo e dos maracatus. Ao mesmo tempo, quando se fala em escola de samba, rapidamente remete-se ao Rio de Janeiro, inclusive descrevendo o carnaval dessa cidade como o autêntico carnaval brasileiro.

Levando em consideração as ponderações freyrianas, em afirmar que o carnaval poder ser um elemento utilizado para as percepções das diferenças regionais brasileiras, a pergunta que logo me vem à mente, como brincante e como historiador, é: o que pode caracterizar o carnaval ludovicense? Sabendo que tal indagação é quase impossível de ser respondida, posso salientar que o que caracteriza o folguedo momesco na terra dos tupinambás é a sua diversidade. Claro que, nas outras regiões brasileiras, o carnaval também é caracterizado pela diversidade, uma vez que é sabido por qualquer pesquisador, ou até mesmo um folião, que o carnaval no Rio de Janeiro também é atravessado por aquilo que conheço como carnaval de rua.

Assim como na Bahia não existe somente trio elétrico, pois grandes escolas de samba desfilam no domingo carnavalesco, bem como os blocos de

---

<sup>1</sup> DA MATTA, Roberto. **O que faz o Brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

<sup>2</sup> FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**, 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

<sup>3</sup> Festa carnavalesca fora de época em São Luís. Teve seu início no ano de 1995. Esse evento é anual, acontece, geralmente, no mês de outubro.

afoxé, autênticos candomblés de rua representados por várias agremiações, dentre as quais posso citar os Filhos de Gandhi que foi fundado em 1949. Assim, apesar de Freyre afirmar que o carnaval pode ser um elemento de diferenciação regional, a festa carnavalesca, em qualquer local do Brasil, é caracterizada pela diversidade. Em bailes, clubes, bairros, subúrbios ou passarela do samba, todos esses são os espaços de acesso ao divertimento de grande parte da população apaixonada pela folia.

É justamente em um desses espaços que irá repercutir uma grande discussão acerca do carnaval de São Luís. Apesar de ter afirmado que é um tanto complexo fazer um diagnóstico da característica regional de São Luís a partir do carnaval – haja vista que é muito difícil compreender qual a manifestação que mais identifica a folia momesca em São Luís – muitos carnavalescos, estudiosos e pesquisadores afirmam que o verdadeiro carnaval ludovicense é o carnaval de rua. Essa assertiva não oferece ajuda para perceber o que caracteriza a festa momesca na terra de Gonçalves Dias, pois o carnaval que é brincado na rua é caracterizado por uma série de expoentes. Dessa forma, é mais plausível afirmar que o que identifica a festa momesca ludovicense é justamente a sua diversidade.

Assim, o que posso afirmar é que, a partir da década de 1970, o carnaval ludovicense apresentou algumas mudanças, principalmente com o advento da passarela, fazendo com que surgisse uma grande discussão acerca do chamado carnaval de passarela. Além disso, penso que é justamente com o advento da passarela que os pesquisadores começaram a conhecer melhor os diferentes grupos que fazem parte do folguedo de Momo da cidade.

Se hoje os pesquisadores, ao discutirem sobre o carnaval de São Luís, conseguem diferenciar suas inúmeras manifestações, isto é, o que é um bloco organizado, um bloco tradicional, um bloco alternativo ou uma escola de samba, só é possível fazê-lo, em grande parte, por conta da contribuição do chamado carnaval de passarela. Assim, se até a década de 1970, as diversas manifestações festivas em São Luís poderiam ser conhecidas como cordões, a partir da passarela do samba, 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.

A passarela passa, portanto, a ser o espaço de apresentações onde todas essas manifestações começam a desejar o tão sonhado título. Sendo assim, penso

ser coerente compreender o que diferencia tais manifestações carnavalescas entre si, já que a passarela possibilita isso: reconhece-se um bloco organizado, uma escola ou um bloco tradicional.

#### 4.1 Carnaval de passarela: diversidade de manifestações

Muitas são as manifestações carnavalescas que desfilam na passarela do samba. Começo a retratar a manifestação mais autêntica do carnaval de São Luís, o bloco tradicional – antes, denominado de bloco de ritmo. De acordo com Américo Azevedo:

[...] A denominação “tradicional” surgiu quase 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 [...].<sup>4</sup>

De acordo com a entrevista mostrada pelo jornal O Estado do Maranhão, que destacou a fala do pesquisador maranhense quando este fez um seminário intitulado “Carnaval Maranhense: Mitos e fatos”, percebo que a passarela é de fato o elemento que serve para classificar os “vários tipos de blocos entre si”. Ratifico, aqui, que essa elaboração só pode ser feita a partir da década de 1970. No entanto, segundo o Senhor Raimundo:

[...] Esses blocos aí de tambor grande é, os tradicionais, isso nem era chamado assim na minha época, a gente chamava de bloco de ritmo, porque sempre teve a batida mais lenta do que as turmas de samba. Só depois é que começaram a chamar de bloco tradicional. Só pra te ter uma ideia antes de fundarem os Fuzileiros da Fuzarca, eu e Vadico a gente saía no Ritmado, depois ele foi pro Fuzileiro da Fuzarca [...].<sup>5</sup>

Sendo ritmado ou tradicional, esses blocos têm como instrumentos de percussão a ritinta, um tambor parecido com o tamborim que deve ser tocado com dois pedaços de paus; e o contratempo, um tambor grande feito de compensado e coberto com couro de bode. Dentre os contratempos um, somente um, deve ser tocado com uma baqueta, é a chamada marcação – este será o principal tambor que, por conta disso, a fim de tirar um som mais grave, não terá o couro todo coberto. Além desses instrumentos, também é utilizada a cabaça, uma espécie de

<sup>4</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, p. 7, 24 fev. 1974.

<sup>5</sup> SILVA, Raimundo Oliveira. **Entrevista**, São Luís, 4 jan. 2008. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. 1 DVD.



chocalho artesanal. O agogô e o reco-reco são outros instrumentos que completam a bateria desses blocos.

Os ludovicenses se orgulham muito pelo fato de ser essa manifestação algo que só existe no carnaval da Ilha Rebelde, bem como a singularidade das suas ritintas e dos seus contratempos. Esses blocos surgiram na década de 1930 e, de acordo com os registros de jornais, “os primeiros a utilizarem tambores grandes foi o bloco Vira Latas, fundado em 1933 fundado pela elite local da época que freqüentavam os grandes clubes”.<sup>6</sup>

Ainda hoje preservam o costume de sair durante vários dias, antes dos chamados Dias Gordos, para visitarem algum membro do bloco, ou mesmo somente para fazer seus ensaios a fim de aperfeiçoar o samba e o ritmo para o dia do desfile da passarela. Por ser um bloco singular do carnaval ludovicense, é também o mais concorrido e o mais caro. Ou seja, as fantasias por serem muito luxuosas, custam caro. No entanto, mesmo sendo os blocos com a indumentária mais cara hoje, segundo a Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos<sup>7</sup>, existem setenta e nove blocos registrados na categoria tradicional, pois:

[...] O desfile dos mais antigos e originais representantes do carnaval maranhense, Os Blocos Tradicionais, constitui um ponto alto da folia momesca na Passarela do Carnaval de 1990. São eles os únicos detentores dos verdadeiros valores carnavalescos maranhenses, que ainda persistem apesar do constante movimento de carioquização da festa em São Luís [...]<sup>8</sup>

Os Blocos Tradicionais, por serem considerados os verdadeiros guardiões do carnaval de outrora de São Luís – além de contarem com sambas maravilhosos, e pela cadência dos seus contratempos – foi a categoria que mais cresceu, havendo a necessidade de dividir essa categoria em grupos: o grupo Especial, o grupo A grupo B e Grupo C.

Outro grupo festivo que existe no carnaval de São Luís é o chamado Bloco Organizado. Antes chamado de Charangas, começa a ser denominado de Organizado a partir da década de 1970, quando a MARATUR<sup>9</sup>, ao organizar o carnaval de passarela, visa à uniformização desses blocos. Um pretexto para essa uniformização foi a brincadeira dos blocos de sujos, haja vista que estes jogavam maisena nos turistas, e simpatizantes locais afastando-os. Assim, o carnaval de

<sup>6</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 26 fev. 1990. Caderno Alternativo, p. 7.

<sup>7</sup> Fundada em 1990, por diversas organizações carnavalescas que haviam se desligado oficialmente da UESMA e da FIESMA. ERICEIRA, op. cit., p. 170.

<sup>8</sup> REVISTA COBERTURA DO CARNAVAL. São Luís: Studio 3, fev./ mar. 1990, p. 64.

<sup>9</sup> Empresa Maranhense de Turismo.

passarela objetivava disciplinar a brincadeira carnavalesca, além de propiciar uma padronização das fantasias nos blocos e o cumprimento de horários para os desfiles.

A partir da organização desses blocos, os brincantes do carnaval começaram 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. Ressalto, aqui, que as escolas passam na passarela cantando um samba enredo, com muitas alas e fantasias. Os blocos, de acordo com a comissão organizadora do carnaval, só podiam passar com um tipo de fantasia. Essa é uma das diferenças entre a forma de apresentação desse grupo e uma escola de samba. Além disso, a bateria dos blocos tem menos integrantes que a das escolas – geralmente a bateria dos blocos é composta de quarenta a 60 ritmistas, com exceção de alguns blocos como o URTA (Unidos do Regional Tocado a Álcool) e o Unidos de São Roque (bloco organizado do Bairro do Lira), que levam mais de cem ritmistas em suas baterias.

De acordo com algumas fontes hemerográficas, esses blocos foram inspirados entre os blocos do Rio de Janeiro, pois, na década de 1980, sobressaiu-se o “URTA que estudou e adotou os toques das baterias dos blocos do Rio de Janeiro, como o Bafo de Onça e Cacique de Ramos”<sup>10</sup>.

Talvez por conta da origem desses blocos, muitos foliões oriundos dos blocos de sujos que se integraram aos blocos organizados são considerados os mais “desorganizados” do desfile de passarela.

[...] Uma das modalidades nascidas da organização deficiente do carnaval oficial de São Luís, é a dos Blocos Organizados. Salvo algumas exceções notáveis, que com muita criatividade caminham para dar personalidade própria ao carnaval da ilha, o grosso dos grupos carnavalescos dessa modalidade, pouco ou nada aportam ao carnaval em nome da variedade, da empolgação, do visual ou da originalidade [...]”<sup>11</sup>

Outro elemento que pode ter contribuído para o enfraquecimento dessas agremiações é o descaso político dessas manifestações que sempre ficam de fora das decisões sobre o destino do chamado carnaval de passarela. Isso levou a um grande decréscimo nas últimas décadas, pois, na década de 1980, existiam mais de vinte agremiações que participavam do concurso carnavalesco e, atualmente, somente 14 entidades preservam essa manifestação.

<sup>10</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 12 fev. 1993. Caderno Alternativo, p. 9.

<sup>11</sup> REVISTA COBERTURA DO CARNAVAL, op. cit., p. 62.

A tribo de índio permanece no folguedo de momo ludovicense. Pressuponho que essa seja a manifestação festiva mais enfraquecida do carnaval oficial, pois só restam três dessas tribos: os Curumins, os Carajás e os Guaranis. Essas tribos utilizam como tambores o contratempo e a retinta, apesar de a forma como é tocado tais instrumentos ser diferente da forma dos blocos tradicionais. Todos os “guerreiros” tocam com baquetas no contratempo, produzindo um som mais alto e mais acelerado. O espetáculo da tribo de índio é notório na riqueza das vestimentas, todas artesanais. Todas essas tribos, ao concorrerem no carnaval de passarela, têm como momento forte da apresentação o ritual de cura, quando o pajé cura as enfermidades do Curumim. Essa tradição cultura tem sido perdida ao longo dos anos.

O principal expoente do carnaval de passarela é e continua sendo as escolas de samba. O interessante é que “já foram mais de trinta, hoje não chegam a dez, e pouco mais de cinco desfilam como deve.”<sup>12</sup> Uma série de fatores contribuiu para essa queda do número de escolas de samba. Tais elementos serão analisados mais tarde. Aqui, esboço, apenas, o que é uma escola de samba do carnaval de São Luís.

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.

As primeiras escolas de samba tinham cerca de setenta brincantes. No entanto, com a chamada carioquização, o número de participantes começou a aumentar chegando a dois ou três mil foliões. Assim como no Rio de Janeiro, em São Luis também “nunca houve um formato de escola de samba pronto, que tivesse sua natureza originariamente instituída e, a partir de então, modificada por elementos exógenos”.<sup>13</sup> Portanto, as escolas de samba adotaram também elementos dos ranchos, das turmas, dos blocos e dos corsos. Sendo que de todas essas manifestações, a turma de samba foi a que mais contribuiu para a

---

<sup>12</sup> ARAÚJO, Eugênio, op. cit., p. 34.

<sup>13</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006, p. 40.

transformação em escola de samba. Daí a existência ainda hoje da Turma de Mangueira e da Turma do Quinto.

A partir da década de 1970, quando a mídia começa a mostrar o carnaval carioca é que as escolas de São Luís começaram a adotar a mesma forma de desfile do Rio de Janeiro, dividindo em alas, carros alegóricos e a bateria. Dentre as Escolas de São Luís, as que mais se destacaram no concurso oficial foram a Turma do Quinto, a Flor do Samba e a Favela do Samba. Essas agremiações contam com os chamados “padrinhos políticos”, bem como uma infraestrutura no mínimo necessária para produzir um bom desfile no carnaval.

Uma manifestação que surgiu bem depois das demais, também por conta da divulgação dos carnavais de outros estados, são os chamados blocos afros. Esses blocos – que têm como instrumentos de percussão os surdos, repiques atabaques e agogôs – saem às ruas para entoar o canto de liberdade dos negros. Os blocos afros sempre escolhem um tema para o carnaval fazendo referência ao seu continente de origem, a África.

Em São Luís, o movimento negro somente agora está ganhando mais expressão. Os blocos afros são reflexos desse movimento, uma vez que utilizam a festa carnavalesca para entoar seus gritos de protestos e liberdade. Portanto, existem poucos expoentes dessa categoria. Dentre esses blocos, destaco os mais antigos o Akomabu e o Abibimã. O primeiro da comunidade do bairro do João Paulo, especificamente do Centro de Cultura Negra (CCN) e o segundo do bairro de Fátima. Apesar de desfilarem na passarela do samba, essas entidades não participam do desfile oficial de São Luís.

Outra categoria, fruto da década de 1990, e que é considerada como uma forma melhorada de bloco de sujo, são os chamados blocos alternativos. Estes blocos – muitas vezes criticados pelo fato de que, para brincar, o folião tem que pagar um abadá e ficar dentro de um espaço normatizado pela organização do mesmo – começaram a surgir na década de noventa, no momento em que alguns alertavam para a chamada “baianização do carnaval maranhense”<sup>14</sup>. Em outras palavras, na década de 1990, quando houve “a invasão das ruas de São Luís pelo carnaval nos moldes baianos”,<sup>15</sup> foi gerado um grande descontentamento, principalmente daqueles que defendiam o chamado carnaval de rua.

---

<sup>14</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 22 fev. 1995. Cidades.

<sup>15</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 25 fev. 1995. Caderno Impar, p. 7.

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.

Mesmo sendo criticados por alguns intelectuais que não eram a favor da venda de abadá pelos blocos alternativos, a partir de 1996, os trios elétricos não estavam mais presentes no carnaval de São Luís. Estes foram efetivamente substituídos por carros de som, que começaram a passar nas principais ruas do centro histórico. Foi assim que o Bicho Terra, O Jegue Folia, a Confraria do Copo, e uma série de outros blocos alternativos contribuíram para o fortalecimento da musicalidade carnavalesca na ilha dos tupinambás.

Essas são as manifestações que fazem parte do circuito oficial, as brincadeiras que todos os anos, desde a década de 1970, se apresentam na passarela do samba, tentando a consagração de campeão do carnaval ludovicense em um espaço carnavalesco que também passou por uma série de transformações. Vivo nesses espaços e convivo com uma diversidade de musicalidades e ritmos carnavalescos extremamente ricos para a história do Maranhão.

#### **4.2 Do Palanque à passarela: as mudanças estruturais e seus reflexos nas agremiações**

Se hoje sei muito bem o que é uma 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.

Até o começo da década de 1970, não se falava em passarela do samba, falava-se em palanque, que era construído geralmente da Praça Deodoro ou na Praça João Lisboa. Havia, naquela época, uma grande dúvida:

[...] Por falar em carnaval ainda não se sabe onde será o palanque oficial desse ano. Continuará na Praça Deodoro? Os esqueletos de madeira que receberão a ornamentação carnavalesca começaram a ser armados na

Praça João Lisboa. Nada existe ainda na Praça Deodoro. Essa é a dúvida que os dirigentes da escola de samba Salgueiro gostariam que fosse esclarecida pelos coordenadores do carnaval de São Luís [...] <sup>16</sup>

A Praça Deodoro e a Praça João Lisboa, por serem localizadas no centro de São Luís, configuravam-se como os principais espaços onde ocorriam as manifestações carnavalescas. Todos os blocos, tribos e escolas de samba saíam das suas comunidades em direção a esses locais. Por isso, desde a década de 1950, eram esses os principais locais onde era realizado o concurso carnavalesco.

No entanto, até 1974, as fotos dos jornais locais mostravam que era construído um palanque para as autoridades enquanto os admiradores da festa ficavam atrás de uma corda para apreciar as brincadeiras que passavam. Muitas vezes, em função da facilidade e da aproximação das turmas e blocos que passavam por esses locais, a “população cansou de se misturar aos brincantes da Turma do Quinto na Deodoro”. <sup>17</sup>

As primeiras elaborações acerca da passarela começam a surgir em 1975, fato que chamou muito a minha atenção, pois foi nesse mesmo ano que a escola de Samba Salgueiro visitou São Luís. No entanto, apesar de começarem a utilizar a expressão “passarela do samba”, o que continuava sendo construído era um palanque oficial sem arquibancada. Quando muito, no carnaval de 1977, foi construída uma espécie de túnel coberto com um plástico colorido, mas não tinha arquibancada para a população sentar e se deliciar com os desfiles das agremiações.

A razão de ainda não ter arquibancadas deve-se, a meu ver, por conta da descentralização na organização dos desfiles. Como estes eram feitos em diversos locais de São Luís – na Deodoro, na João Lisboa e no João Paulo – era mais prático fazer palanques, com cordas separando as brincadeiras das pessoas que assistiam as apresentações.

Essa descentralização era uma política praticada pelos organizadores do folguedo no intuito de levar a festa carnavalesca para outros locais. Além disso, outro fator que contribuiu para essa descentralização foi a grande quantidade de grupos carnavalescos que se apresentavam. Essa era uma forma de melhorar a organização do concurso. Assim, as escolas do grupo A se apresentavam na Praça

---

<sup>16</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 01 fev. 1971. Geral, p. 6.

<sup>17</sup> MARTINS, op. cit., p. 56.

Deodoro; os blocos tradicionais e organizados se apresentavam na João Lisboa, e as escolas do grupo B e C se apresentavam no João Paulo.

Certamente esse não fora um esquema rígido, algumas vezes, como era natural, as escolas pequenas ficavam descontentes por ter que se apresentar no João Paulo, pois na Deodoro e na João Lisboa, por serem mais próximas do centro de São Luís tinham mais público. Assim,

[...] o desfile de 30 escolas de samba e blocos organizados, será iniciado às 17 horas do dia 20 (domingo). Na Praça Deodoro, desfilarão as escolas do grupo A, na Praça Ivar Saldanha (João Paulo) desfilarão as escolas do grupo C e na Praça João Lisboa desfilarão todos os blocos tradicionais. No dia 21 (segunda feira) na Praça João Lisboa, haverá o desfile das escolas de samba do grupo B, blocos organizados, fofões, tribos de índio, ursos baralhos, tambores de crioulas e corso [...].<sup>18</sup>

Por isso, várias mudanças foram sendo feitas em função também dos protestos dessas agremiações que não aceitavam desfilarem na Praça Ivar Saldanha no João Paulo, pois a população muitas vezes se deslocava logo para o centro da cidade, deixando esses espaços um pouco esvaziados. Esse esvaziamento provocou uma série de questionamentos por parte dos organizadores da festa, nesse caso, a MARATUR, fazendo com que essa entidade solicitasse a união de algumas escolas de samba do grupo C, para que pudessem participar dos desfiles do grupo B. Segundo a referida entidade, muitas dessas escolas não estavam cumprindo com o regulamento que exigia o número de no mínimo cento e vinte participantes em cada agremiação. Foi o caso da escola de samba “Sá Viana que não teve 45 membros”.<sup>19</sup>

Atendendo às exigências da empresa de turismo que organizava a festa carnavalesca na passarela do samba, no ano seguinte, 1978, passou a não existir mais o grupo C, e os desfiles do carnaval oficial foram feitos na Praça Deodoro e Praça João Lisboa. Portanto, não aconteceu na Praça Ivar Saldanha no bairro do João Paulo. Outra mudança foi a diminuição do número de escolas de samba. Até 1977, eram trinta escolas distribuídas entre o grupo A, B e C; no ano de 1978, em função da extinção do grupo C, o número de escolas participantes diminuiu para 19 – sendo dez escolas representantes do grupo A e nove representantes do grupo B<sup>20</sup> Todas desfilaram na Praça Deodoro. Esta se torna o principal palco das

<sup>18</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 4 fev.1977. Caderno Alternativo, p. 7.

<sup>19</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, p. 5, 14 fev. 1977.

<sup>20</sup> O IMPARCIAL, São Luís, p. 8, 9 fev. 1977.

apresentações desses folguedos, uma vez que na Praça João Lisboa, naquele ano, desfilaram somente os blocos organizados e os blocos tradicionais.

A passarela do samba contribuiu para que as escolas se tornassem maiores, razão pela qual o número delas diminuiu significativamente: havia menos escolas, porém com número maior de foliões. Com as mudanças estruturais na passarela para tentar melhorar o acesso dos amantes da folia ao carnaval – além da construção de arquibancadas e do crescimento das escolas – o público começou a valorizar cada vez mais as instituições promotoras da cultura popular e não aceitava mais assistir ao espetáculo separado por uma corda.

As escolas, para terem uma melhor evolução, também precisavam de um espaço organizado, uma vez que, até 1978, quando existia somente um palanque para os jurados e os admiradores das escolas e blocos ficavam atrás de uma corda, obviamente, muitos espirituosos saltavam esse obstáculo e se misturavam com os foliões muitas vezes até mesmo atrapalhando o desfile. Assim, a passarela propiciaria às escolas certa “privacidade” para suas evoluções durante o desfile.

Era necessário melhorar o acesso à arquibancada e a visibilidade daqueles que se deslocavam para a Deodoro a fim de apreciar o desfile de uma escola de samba. Desse modo, a MARATUR percebeu que:

[...] pelo nível das nossas escolas do grupo A, a MARATUR já deve pensar seriamente em arquibancadas em local apropriado que pode muito bem ser a Praça Deodoro. A arquibancada, além de facilitar a visão do público, é uma boa fonte de renda que poderia muito bem ser aproveitada pelas próprias escolas... Com a arquibancada, o número de visitantes poderia aumentar e a pista estaria livre para a passagem das escolas, não se repetindo o que aconteceu terça-feira quando um próprio oficial da PM com sua família contribuiu para a invasão [...].<sup>21</sup>

A partir desses contratemplos, no ano seguinte, 1979, a passarela do samba foi construída no Anel Viário, especificamente, próximo ao viaduto Getúlio Vargas. No entanto, muitos criticaram a transferência do desfile da Deodoro para o Anel Viário – principalmente depois de observarem a decoração projetada pelo artista plástico José Wagner, que para muitos, por ser uma decoração vertical e pelo tamanho da avenida, a mesma se perdeu<sup>22</sup>.

Apesar da iluminação, da cobertura que o Sistema Difusora de Televisão passou a fazer para que houvesse a aceitação do novo local para os desfiles carnavalescos, a mudança não foi apreciada. Muitos foliões não foram assistir ao

<sup>21</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, p. 7, 4 fev. 1978.

<sup>22</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1979. Geral, p. 9.



espetáculo do carnaval, além de ter ocorrido invasão de alguns dos espectadores durante a apresentação das escolas. Foram construídas pequenas arquibancadas para o conforto daqueles que se deslocaram para assistir aos desfiles oficiais, o que não impediu que houvesse os problemas citados.

A mudança para o Anel Viário provocou nesse ano uma série de discussões na imprensa escrita de São Luís, uma vez que muitos temiam o esvaziamento do carnaval no centro da cidade, local considerado auge da festa carnavalesca. Ressalto, aqui, que nesse período, já acontecia o desfile das escolas de samba do grupo A. Ao responder às críticas em relação à mudança da passarela do samba, o presidente da MARATUR, José Gomes de Figueiredo, afirmou que “o reinado de momo não se restringe aos desfiles oficiais, estes são apenas um detalhe da festa, por isso, não se justifica o temor de que não haverá carnaval no centro da cidade”.<sup>23</sup>

Mesmo com o temor de não ter carnaval nas ruas do centro, a festa aconteceu, assim como o carnaval oficial na passarela do samba. No entanto, o carnaval oficial novamente volta para o centro da cidade, agora somente na Praça João Lisboa, local onde os foliões presenciaram “a construção de 420 metros de arquibancadas para os foliões assistirem aos desfiles dos blocos escolas e charangas carnavalescas”.<sup>24</sup>

Com o retorno do carnaval oficial para o centro da cidade, a partir de 1981, o espaço para as apresentações dos blocos, tribos e escolas de samba voltou a ser a Praça Deodoro, agora com uma estrutura mais solidificada, uma iluminação melhor e, principalmente, as arquibancadas. Essa infraestrutura me permite afirmar que é a partir desse período que o chamado carnaval de passarela tem seu apogeu. A organização local foi notória e admirada pelos transeuntes durante o carnaval.

É interessante ressaltar que mesmo com o crescimento das escolas do grupo A – principalmente a Turma do Quinto, Flor do Samba, Unidos de Fátima e Favela do Samba – na década de 1980, essas agremiações preferiam continuar a fazer o carnaval de passarela na Praça Deodoro, que desconsideravam o fato do local ser pequeno e de difícil acesso aos carros enormes alegóricos. Acompanhei essa transição de local para o desfile das escolas de samba com a inquietude de

---

<sup>23</sup> Id., 9 fev. 1979. Geral, p. 7.

<sup>24</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 8 fev. 1980. Geral, p. 7.

todo folião que pretendia ver sua cidade festiva e descontraída durante a magia do período carnavalesco.

### **4.3 Passarela do samba: carioquização do carnaval em São Luís**

Junto com o apogeu do carnaval oficial de passarela na década de 1980, veio também o apogeu das críticas que se direcionaram principalmente pela feitura do espetáculo carnavalesco. Para muitos foliões o carnaval local não passava de uma cópia mal feita do carnaval carioca. Muitos intelectuais e cronistas começaram a criticar o carnaval de passarela, considerando-o um carnaval carioquizado.

As mudanças na forma de fazer carnaval oficial em São Luís se devem principalmente pelo advento da mídia televisiva, que, ao mostrarem os desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, começaram a direcionar os desfiles das escolas ludovicenses para o estilo carioca. Saliento que essas mudanças são naturais e que há muito já estava sendo sentidas na forma de exercitar a arte carnavalesca em São Luís. Atribuo principalmente ao contato que os carnavalescos ludovicenses tinham com os produtores e consumidores da festa carnavalesca da Cidade Maravilhosa. Como elemento de exemplificação, posso citar a visita do Salgueiro, em 1975, quando os “integrantes da famosa escola de samba Acadêmicos do Salgueiro, campeã do carnaval carioca de 1974, encontram-se em São Luís, onde chegaram às 14 horas por avião da Vasp a fim de fazerem duas apresentações”.<sup>25</sup>

A escola Acadêmicos do Salgueiro consagrou-se campeã do carnaval carioca de 1974, com o tema “O Rei da França na Ilha da Assombração”, cantando e encantando o Rio de Janeiro ao versar sobre as lendas de São Luís, como a do touro encantado e de Dom Sebastião. Portanto, essa é uma relação que já estava sendo estabelecida desde a década anterior. O que obviamente contribuía para o contato e a troca de ideias entre os carnavalescos de São Luís e os do Rio de Janeiro.

Destaco, também, que foi após a visita da escola de samba carioca que o carnaval oficial de São Luís começou a sofrer uma série de modificações, principalmente no que diz respeito às questões estruturais na passarela do samba.

---

<sup>25</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 24 jan. 1975.

Outras mudanças podem ser percebidas na própria estrutura do desfile das escolas de samba de São Luís, após a visita do Salgueiro: a confecção dos instrumentos das baterias é a mais significativa, haja vista que antes eram artesanais e, agora, se tornaram industrializados. Essas mudanças foram discutidas e retratadas pela imprensa local:

[...] O carnaval mudou por causa do modernismo. Veja hoje essa bateria de *nylon*. Antigamente não. Nós tocávamos era os nossos tambores, que nós mesmos fazíamos. Uma chapazinha de couro de cabra, batendo com a mão. Hoje não, é só *nylon* com baqueta, ninguém quer mais encostar a mão no tambor pra bater [...]<sup>26</sup>

Certamente o carnaval mudou e sempre irá mudar. Mudanças fazem parte da sociedade. As manifestações artísticas, portanto, sofrem os reflexos de tais mudanças sociais. A nova forma e estilo de tocar o instrumento, agora com baqueta e não como antes com as mãos, é apenas uma das inúmeras mudanças por que passou o folguedo de momo em São Luís.

É interessante ressaltar que essa introdução de instrumentos de *nylon* nas baterias de São Luís provocou discussões acerca de qual escola foi a pioneira na utilização de instrumentos industrializados. Essa assertiva me serve como elemento de comparação para demonstrar que essas mudanças ocorreram em vários locais; até mesmo o carnaval carioca, como demonstra Cavalcanti, “nunca houve uma forma de escola de samba pronta que tivesse sua natureza originalmente instituída”.<sup>27</sup> Por não ter uma natureza originalmente instituída é que as formas de se festejar estão atravessadas pelas singularidades de cada espaço social.

Além das singularidades de cada cidade, algumas manifestações ocorreram em vários locais em que a festa carnavalesca está presente. Desse modo, observo uma discussão acerca da utilização de instrumentos de acrílico na cidade de São Paulo para demonstrar que o desenvolvimento da forma de brincar o carnaval se fez presente em várias cidades brasileiras. Assim:

[...] Miguel Frasanelli, o dono da idéia e da fabricação, acha que o aparecimento de instrumentos rítmicos em material sintético vem mostrar que também o samba evoluiu. As mulatas cariocas, entretanto, preferem outras evoluções. Mas as escolas de samba de São Paulo já compraram

<sup>26</sup> SILVA, Hermenejildo Tibúcio. O entrudo é hoje uma desmoralização. Entrevista concedida a Francisco Bahia. In: Cadernos de Cultura. **O Maranhão de outros carnavais**. São Luís: DAC/UFMA. 1980.

<sup>27</sup> CAVACALTI, Maria Laura Viveiro de Castro. **Carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994, p. 26.

quase todo o estoque, apesar de alguns conservadores, como Flávio da Mocidade Alegre, tri-campeã do carnaval paulista: desde garoto eu toco em cuíca fabricada com barril de madeira. Não consigo me acostumar com outra coisa. Eu mesmo fabrico meu instrumento, não o troco por nenhum outro [...].<sup>28</sup>

Esse fragmento serve para a percepção de que as mudanças foram feitas em todo o território nacional. Portanto, 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.

Em São Luís, a utilização de instrumentos de nylon fora um ato inovador, segundo os jornais pesquisados e o historiador Martins<sup>29</sup>, da escola de Samba Turma de Mangueira. Além dessa escola, houve inovações em outras escolas, conforme algumas fontes jornalísticas: “tarol e cuíca são as novidades que a escola de samba de peixeiros traz para o carnaval<sup>30</sup> – a escola de samba composta por pescadores é a Flor do Samba.

Essas discussões são, na verdade, elaborações arbitrárias. O que se percebe é que várias escolas já estavam utilizando em sua bateria instrumentos de fabricação industrializados. Das escolas consideradas grandes, somente a Turma do Quinto continuou, até o final da década de 1980, com seus instrumentos artesanais, que eram tocados com as mãos. No entanto, a partir do final da década de 1980, a bateria da escola da Madre de Deus começou a misturar instrumentos artesanais com instrumentos industrializados.

Outro elemento que sofreu bastante alteração foi a forma como era feito o concurso das agremiações. Apesar de ser, segundo Martins<sup>31</sup>, organizado pelo poder público desde a década de 1950, a forma como eram feitos os certames passou por uma série de transformações até chegar à atual configuração, também caracterizada como mais uma cópia do carnaval carioca. Portanto,

[...] Nesse transcurso, os poderes públicos prescreviam, uma semana antes do carnaval, as ruas do centro da cidade por onde deveriam circular as brincadeiras momescas, bem como se encarregavam de organizar a comissão julgadora para avaliar o desempenho das diversas expressões carnavalescas desse período. A propósito, a premiação, para as

<sup>28</sup> O SAMBA em ritmo de acrílico. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 20 jan. 1974.

<sup>29</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

<sup>30</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 13 jan. 1978, p. 7.

<sup>31</sup> MARTINS, op. cit., p. 7.

agregações vencedoras, comumente ficava a cargo de órgãos da imprensa escrita ou de emissoras de rádio da capital maranhense [...]<sup>32</sup>

Até antes da década de 1960 o concurso do carnaval era feito pela mídia que, além de escolher o campeão da categoria, também escolhia a melhor escola, o melhor samba, a melhor fantasia e a melhor coreografia. Essa não era uma fórmula acabada, algumas vezes escolhiam a melhor porta-bandeira, o melhor estandarte, a melhor baliza e até mesmo o folião mais animado.

Outra singularidade acerca da escolha dos melhores do carnaval é que até o começo da década de 1970, alguns concursos que eram organizados pela mídia escrita tinham participação direta da população. O jornal “O Imparcial”, por exemplo, colocava um encarte para que a população votasse na escola que deveria ser a campeã do carnaval. Um fato interessante noticiado no jornal “O Imparcial”: a “Turma do Quinto, fundada por Anacleto Gomes das Neves, hoje com 70 anos, campeã de 11 carnavais seguidos, irá desfilar as ruas com calça azul e camisa em cores”.<sup>33</sup>

Esse sistema de escolha por parte da população sempre favoreceu a Turma do Quinto, que tinha uma enorme torcida, fato que pode ser comprovado quando, no concurso de melhor samba enredo do carnaval maranhense promovido pela difusora, gerou uma grande polêmica, uma vez que “os votos que foram dados ao Quinto foram superiores ao número de habitantes de São Luís”.<sup>34</sup>

A justificativa para que a Turma do Quinto tivesse um número de votos superior à população de São Luís é que muitas pessoas do interior do Maranhão votavam, uma vez que o voto era por carta, possibilitando, assim, uma participação democrática da população na escolha da escola campeã. Nesse mesmo ano, já é veiculada na imprensa escrita uma crítica em relação às músicas e às indumentárias dos representantes dos blocos e escolas de samba:

[...] Em regra geral, todos os blocos escolheram um carnaval do passado e dois sucessos do presente para cantar na passarela. E o povo ficou cansado de escutar ‘oh caro’, de Paul Anka. Quando deixavam de cantar essa música, imediatamente ouvia-se o coro de: ‘você, meu amigo de fé, meu irmão camarada’...ou ‘por outra seria muito bom, seria bom demais’... Certo é que Roberto Carlos, Benito de Paula e Carlos Gonzaga formaram a tônica da noite [...]<sup>35</sup>

<sup>32</sup> ERICEIRA, op. cit., p. 24.

<sup>33</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 2 fev. 1973. Geral.

<sup>34</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 4 fev. 1978. Cidade.

<sup>35</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1978.

No intuito de melhorar a organização do concurso carnavalesco, a MARATUR, a FESMA<sup>36</sup> e UESMA<sup>37</sup> resolveram adotar o estilo dos desfiles das escolas cariocas, o que não implica afirmar que houve uma descaracterização das representações momescas 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 bandeira e estandarte e introdução dos carros alegóricos – penso que a singularidade da festa ludovicense ainda se faz presente.

Enquanto no regulamento do carnaval carioca havia a imposição para o uso dos carros alegóricos, ressalto que, há muito tempo, estes já eram encontrados no carnaval da capital maranhense, sendo até mesmo classificados como uma categoria específica do carnaval ludovicense. Por isso, compartilho com Ericeira<sup>38</sup> ao considerar que a “participação do carnaval carioca no carnaval local não deve ser superdimensionada”, uma vez que diversos fatores podem ser levados em consideração para que o carnaval passasse por mudanças, dentre as quais, destaca o pesquisador, a participação do poder público e a própria vontade dos dirigentes das agremiações no sentido de adotar tais mudanças.

Assim, a partir da década de 1970, as escolas de samba de São Luís, seguindo o modelo de desfile da Flor do Samba e do Baralho do Samba<sup>39</sup>, começaram a implementar o desenvolvimento do samba-enredo na avenida. Essa mudança gerou um grande descontentamento por parte de alguns, que teimavam em afirmar que o verdadeiro carnaval de São Luís era o carnaval de rua e não o carnaval de passarela.

Mesmo sendo criticado por vários intelectuais, o carnaval de passarela consegue alcançar grande expressão durante a década de 1980, quando milhares de pessoa se deslocavam para a Praça Deodoro a fim de contemplar os desfiles de blocos e escolas de samba. No entanto, esse crescimento provocou uma série de mudanças dentre as quais o próprio local da passarela. Como o carnaval nesse

---

<sup>36</sup> [...] em 1971, as entidades sambistas se uniram e decidiram fundar a Federação das Escolas de Samba do Maranhão (FESMA) a fim de melhor se organizarem e negociarem com os órgãos públicos, os financiadores dos préstimos carnavalescos [...]. ERICEIRA, op. cit., p. 107.

<sup>37</sup> [...] contudo, dois anos depois há uma divisão interna na FESMA, e um grupo comandado pela Turma do Quinto funda a União das Escolas de Samba do Maranhão (UESMA) [...]. Ibid.

<sup>38</sup> Ibid, p. 121.

<sup>39</sup> A Flor do Samba e o Baralho do Samba, pela primeira vez na história do carnaval maranhense, desenvolveram na avenida o enredo do seu samba. O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, p. 9, 11 fev. 1975.

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.

O carnaval de passarela pode ser singularizado como um espaço de sociabilidade, um local que serviu para fomentar uma série de discussões acerca do melhor ou do pior bloco, da melhor ou pior escola de samba, enfim era e continua sendo um espaço de práticas ordinárias, onde o comezinho e as picuinhas podem ser percebidos. Esse sentimento provocou algumas elaborações como “grupo especial”, grupo de acesso, o que pode revelar que se existe um grupo especial é porque os outros são comuns, corriqueiros, até mesmo não-especiais.

A classificação em grupos, que fora estabelecida pela organização do carnaval na passarela, estabelece imediatamente uma relação de hierarquia, que se institucionaliza com a regulamentação do certame proposto pela FESMA<sup>40</sup> e UESMA<sup>41</sup>. Tal hierarquia passa a ser criticada uma vez que essas classificações, como nos mostra Elias, “pode surtir um efeito paralisante de grupos de menor poder [...] pode até ajudar a perpetuar, durante algum tempo, a primazia de status de um grupo cuja superioridade de poder já tenha diminuído ou desaparecido”.<sup>42</sup>

Esse efeito de perpetuar durante algum tempo a superioridade de alguns, ou contribuir para o desaparecimento de outros grupos, é revelado no carnaval praticado na passarela, quando, mesmo no período considerado de apogeu, o número de escolas de samba diminuiu significativamente. A redução de algumas brincadeiras que faziam parte do tríduo momesco ludovicense contribuiu para que, na década de 1990, alguns intelectuais comesçassem a levantar a bandeira do carnaval de rua. Para os expoentes que faziam parte da Fundação Municipal de Cultura (FUNC), o concurso carnavalesco realizado na passarela do samba, já estava ultrapassado, além de ser o principal “culpado” pela decadência do carnaval de São Luís. O espetáculo do carnaval, cuja espontaneidade e encanto são suas principais características, se torna motivo de brigas políticas.

---

<sup>40</sup> ERICEIRA, op. cit.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000, p. 27.

#### 4.4 O carnaval de rua e a crise na passarela do samba

A partir da década de 1990, a imprensa escrita começa a valorizar um discurso atravessado pela regionalização e autenticidade do carnaval maranhense. Desse modo, corroboro o discurso de Strauss<sup>43</sup> quando o referido antropólogo adverte que é um tanto perigosa a utilização da autenticidade em sociedades complexas, uma vez que é mais coerente utilizar esse termo para grupos que vivem isolados. Ainda assim, termos como resgate, tradição e autenticidade se tornaram comuns nos jornais ludovicenses a partir do início da década de 1990.

Na tentativa de resgatar os carnavais antigos, pautado num romantismo não mais existente, O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, começou a promover uma série de seminários com a participação de intelectuais, promotores culturais e representantes das agremiações carnavalescas, a fim de dirimir algumas ações no intuito de melhorar a organização do folguedo maranhense. Como resultado dessas discussões foi elaborado o Projeto Carnaval de Rua que, dentre as saídas utilizadas para dinamizar o folguedo de São Luís, seria a construção dos circuitos carnavalescos. Assim, os espaços onde as brincadeiras deveriam desfilarem seriam os bairros da São Pantaleão, no centro da cidade, seguindo para a Madre de Deus. Essa prática persiste até hoje.

Não posso deixar de salientar que, mesmo sabendo que é impossível resgatar uma festa que ocorrera décadas anteriores em função de uma série de mudanças materiais e culturais pelas quais passaram a cidade de São Luís, o discurso acerca do resgate e da veracidade do carnaval ludovicense aumentou assustadoramente. 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.

---

<sup>43</sup> DA MATTA, op. cit., p. 77.



Essa é primeira contradição que posso auferir na utopia de resgate do carnaval de rua de São Luís: quando os expoentes e simpatizantes desse carnaval se referiam ao verdadeiro carnaval brincado nas ruas, praças e vielas de São Luís, recordavam a brincadeira alegre, descontraída, livre, espontânea. É necessário lembrar que os blocos que saíam dos bairros em direção ao centro da cidade, há tempos atrás, não tinham que cumprir um horário normatizado por aqueles que organizavam a festa, muito menos se pagava para que essas manifestações se apresentassem nos circuitos carnavalescos – tudo era natural, movido pelos brincantes, sem horário amarrado; brincava-se pelo prazer de brincar.

Quais as reais razões que estavam por trás da necessidade de organizar o carnaval de rua? Como pensar um carnaval livre, se o Estado, ao patrocinar a festa nas ruas, começa também a discipliná-la com horários e tempo das apresentações bem demarcadas?

É preciso salientar que o carnaval de rua nunca morreu para que fosse resgatado. Apesar das imposições, alguns blocos saíram às ruas a fim de fazerem seus ensaios e divulgar seus sambas para os simpatizantes. Além disso, mesmo na década de 1990, quando foi elaborado o Projeto Carnaval de Rua, este não passou de uma organização estrutural para um comportamento que já estava presente no folguedo de momo durante o período carnavalesco. Em outras palavras, blocos como a Máquina de Descascar Alho, Fuzileiros da Fuzarca, Unidos de São Roque, já estavam começando a sair dos seus locais de origem indo em direção ao Largo do Carocado, na Madre Deus, que sempre foi um ponto de referência para os foliões.

A partir da instância em que o Estado começa a patrocinar a festa carnavalesca, essa não passa a ser oficial? Certamente que sim, tão oficial como o carnaval de passarela, porém, agora com uma diferença: os expoentes do Estado, nesse momento, estavam mais interessados em promover a festa nas ruas do que em dar continuidade ao carnaval nas passarelas.

Essa postura de revigoração do carnaval de rua de São Luís foi uma estratégia por parte de alguns promotores da festa que não compartilhavam com a feitura de um carnaval aos moldes carioca. Por isso, quando foi oficializado os circuitos de rua de São Luís, as escolas de samba foram praticamente abandonadas chegando a não receber ajuda para a elaboração do seu desfile.

Com o intuito de justificar a elaboração do Projeto Carnaval de Rua, José Pereira Godão<sup>44</sup> afirmou que:

[...] Quando a gente pensou em juntar os blocos no centro cultural que é o bairro da São Pantaleão, na verdade a gente queria retomar várias coisas que o individual de cada bloco não mais sustentava. O roteiro, o espaço da apresentação, por exemplo, é bem maior. Na passarela ele passa 10 minutos para apresentar seu desfile, enquanto no carnaval de rua ele leva pelo menos 3 horas para fazer o circuito da São Pantaleão, Rua do Passeio e Praça da Saudade [...]<sup>45</sup>

Apesar de ser um dos idealizadores do Projeto Carnaval de Rua, para o compositor Godão o carnaval de rua não era um resgate dos antigos carnavais, mas sim uma atualização, uma valorização dos blocos e tribos que estavam esquecidos em função da valorização somente das escolas de samba. Ao ser questionado sobre o carnaval de passarela, o referido compositor foi bem contundente em afirmar que era contra esse tipo de carnaval, haja vista que essa era uma fórmula ultrapassada, repetitiva e quebrada, pois como as escolas de São Luís almejavam igualar-se às escolas do Rio de Janeiro, acabavam cerceando a criatividade do artista.

Coincidência ou não, por ser um grande compositor e por ter diversos sambas cantados pela escola Turma do Quinto, a postura de Godão contribuiu para um esvaziamento dessa escola de samba que, já no ano de 1991, não tinha o mesmo número de componentes dos números anteriores. Nesse ano, a escola que se consagrou campeã foi a Unidos de Fátima, quebrando uma sequência de títulos da Turma do Quinto e Flor do Samba, as únicas escolas que ganharam na década de 1980. No ano seguinte, a campeã foi a Favela do Samba e a Turma do Quinto “ficou longe de ser o Quinto dos velhos tempos. Além da falta de dinheiro, a escola enfrentou desavenças internas entre diretores e compositores”<sup>46</sup>. Dois anos mais tarde, em 1993, no auge do carnaval de rua, a Turma do Quinto decidiu que não mais participaria do carnaval de passarela.

A opinião de um dos maiores compositores da escola foi de suma importância para a não participação da Turma do Quinto no desfile oficial da passarela. No entanto, não posso deixar de questionar se além desse aspecto outro não menos importante possa ter influenciado a escola da Madre de Deus a não desfilar.

<sup>44</sup> José Pereira Godão é compositor e dono da Companhia Barrica.

<sup>45</sup> GODÃO, José Pereira. O carnaval ganha as ruas. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 1991, Caderno Alternativo, p. 9.

<sup>46</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 5 fev. 1992, p. 7.

A escola Unidos de Fátima ganhou o carnaval de 1991 e quebrou a hegemonia da Turma Quinto e da Flor do Samba, as grandes campeãs dos últimos carnavais de São Luís. Esse fato suscitou uma série de discussões acerca das novas perspectivas para o carnaval: a escola da Madre Divina, que se orgulhava por ter ganhado onze títulos consecutivos nas décadas anteriores, quando o concurso era bem diferente do da década de 1970, parecia não acompanhar o desenvolvimento das escolas de samba como a Unidos de Fátima.

O certo é que a Turma do Quinto foi para a passarela do samba, em 1993, sem carros alegóricos, alegorias ou qualquer figurante que a caracterizasse como uma escola de samba, saindo, assim, como uma turma de samba que, para os representantes de outras agremiações, não passava de um arrastão<sup>47</sup>.

Ao sair de arrastão, a Turma do Quinto provocou o descontentamento de muitas agremiações que eram favoráveis ao carnaval de passarela, principalmente da Favela do Samba, pois, como havia sido a campeã do carnaval de 1992, era a escola que deveria encerrar os desfiles no Anel Viário. O fato é que a Turma do Quinto queria ser a última brincadeira a se apresentar. Depois de muita confusão e da não aceitação por parte dos expoentes da Favela do Samba, a Turma do Quinto passou e a Escola do Sacavém fechou o desfile.

Para materializar a crítica à Turma do Quinto, os brincantes do Sacavém, ao final do seu desfile, exibiram uma faixa com o seguinte dizer: “As porcas Q fuçam”. A letra “Q” é uma das letras que representam a Turma do Quinto, também conhecida como TQ. O fato é que, depois desse episódio, a Turma do Quinto voltou a desfilar em 1995 e se tornou a principal concorrente da Favela do Samba, e “As porcas Q fuçam” foram transformadas em bloco alternativo, continuando a “fuçar” nas ruas e praças de São Luís atrás de folia e diversão. Assim é a diversidade do carnaval da minha cidade natal.

Mesmo com a volta de uma das principais escolas de São Luís, o carnaval na passarela continuou sendo deixado em segundo plano já que os recursos sempre eram destinados ao carnaval de rua. Este carnaval começou a se descentralizar e, por utilizar mais espaços de apresentações, necessariamente os recursos financeiros deveriam ser maiores.

---

<sup>47</sup> Segundo Ericeira, arrastão é um termo comumente utilizado por ocasiões onde os grupos carnavalescos permitem que os espectadores dos desfiles possam se misturar com seus foliões após o término das apresentações. ERICEIRA, op. cit., p. 76.

Assim, no ano de 1994, por conta da implementação de novos bairros no circuito oficial de rua, 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. Diante disso, um dos simpatizantes da festa carnavalesca, José Raimundo Rodrigues<sup>48</sup>, juntamente com alguns empresários da capital começaram a construir uma passarela no Anel Viário, que fora embargada, pois ficava próxima ao Tribunal de Justiça Federal.

Essa postura fora divulgada diariamente na mídia escrita e falada de São Luís; era, de acordo com os sambistas, uma estratégia por parte de algumas pessoas que não simpatizavam com o carnaval de passarela a fim de prejudicar esse espaço. A questão é que, diante do descontentamento dos sambistas e representantes das agremiações carnavalescas favoráveis ao carnaval de passarela, a MARATUR resolveu construir, em cima da hora e com a ajuda de alguns empresários, o espaço daqueles que teimavam em continuar com o carnaval de passarela. Assim:

[...] não poderíamos frustrar o folião que gosta e se prepara o ano inteiro para desfilir na avenida vibrando com sua escola de samba, blocos, tribos de índio e outras manifestações típicas do nosso carnaval. O governador é sensível e atento a toda manifestação cultural do Maranhão e em seu governo sempre colocou como prioridade a preservação do patrimônio cultural [...]<sup>49</sup>

Percebo, a partir dessas polêmicas, que o discurso utilizado pelo jornal é o mesmo construído por alguns simpatizantes do carnaval de rua, para os quais essa forma de brincar o folguedo valoriza as nossas brincadeiras típicas. Desse modo, o carnaval de rua não deixa de ser o discurso oficial que sempre ressaltava o estilo e a forma de brincar o carnaval.

Além das escolas de samba, os blocos tradicionais continuam participando do carnaval de passarela, e ainda são considerados os verdadeiros expoentes do autêntico batuque maranhense, um batuque cadenciado. Talvez por isso, ao mostrar que o governo do Estado foi sensível aos apelos das agremiações que queriam desfilir na passarela, é que classificou essas manifestações como típicas brincadeiras carnavalescas.

---

<sup>48</sup> José Raimundo Rodrigues é comunicólogo e apresentador de um programa de TV diariamente no Maranhão. Foi presidente da Escola de Samba Favela do Samba.

<sup>49</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1994. Caderno Impar.

#### 4.5 O carnaval de rua e o carnaval de passarela: a construção de um discurso

A elaboração discursiva apresentada nas matérias jornalísticas acerca do carnaval de rua e de passarela não esclarecia as peculiaridades entre essas brincadeiras. Construí muitas indagações ao longo da minha pesquisa: O que pode ser classificado como uma brincadeira de rua ou como uma brincadeira de passarela? Qual o critério que fora utilizado para que os organizadores afirmassem o que é uma brincadeira de rua ou de passarela?

Durkheim e Mauss<sup>50</sup> afirmam que o ato de classificar reflete automaticamente em dividir algo em grupos distintos e determinados, além de mostrar que não existem classificações espontâneas, já que estas sempre são arbitrárias e oferecidas à sociedade. Desse modo, a partir da década de 1990, foi oferecido à sociedade maranhense um conceito de brincadeiras de rua: aquelas que se apresentavam nos circuitos oficiais de rua. Apesar de elaborar uma espacialidade até mesmo oposta entre rua e passarela, os organizadores do carnaval esqueceram-se de que os mesmos blocos que se apresentavam nas ruas, apresentavam-se na passarela do samba.

O carnaval de rua passa a ser, então, aquele guardião da tradição sambista de São Luís, uma tradição que deve ser mantida. Giddens<sup>51</sup> afirma que tradição é uma orientação para o passado, a fim de exercer uma imensa força no presente, portanto, com uma prática social de confiabilidade na continuidade do passado, o discurso do carnaval de rua tradicional de São Luís vai se tornando uma prática cotidiana. Era preciso viver “o nosso carnaval de rua, um evento popular de identidade própria da maior importância. Tem graça, originalidade, conteúdo e tradição<sup>52</sup>. Era necessário reconhecer que “esse era o nosso verdadeiro carnaval”<sup>53</sup>, pois os “bons tempos estão de volta”<sup>54</sup>.

A vontade era tanta de reviver os antigos carnavais, de resgatar o título de terceiro melhor carnaval do país que, na tentativa de ressuscitar o carnaval do

<sup>50</sup> DURKHEIM, Emile; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas. In: MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

<sup>51</sup> GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo. Ed UNESP, 1991.

<sup>52</sup> RETORNO às origens. **O Imparcial**, São Luís, 13 fev. 1994. Caderno Impar,

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid.

passado nesse ano, os promotores do carnaval patrocinaram um curso, chamado de Barca que representava os cursos que saíam nas ruas de São Luís até a década de 1970. Assim, “a bordo da Barca navegavam foliões, marinheiros, pierrôs e colombinas, cruz-diabo, dominós e tantos outros personagens do nosso carnaval. Quando a Barca passar, caia na folia do verdadeiro carnaval da gente”<sup>55</sup>.

Só faltaram dizer que a Barca havia ressuscitado os brincantes do carnaval de outrora. A concepção desse resgate imaginário é ressaltada por Woodward<sup>56</sup> ao afirmar “que o passado é parte de uma comunidade imaginada, uma comunidade de sujeitos que se apresentam como sendo nós”.

Concebo história como uma construção do passado, aquilo que passou e não consegue voltar. Assim, apesar do desejo de alguns saudosistas que tentaram reviver os carnavais de ontem, esse reviver pode ser elaborado apenas nas lembranças dos foliões, pois a história jamais poderá ser recuperada; história não é o passado em si, mas as elaborações do passado que são construídas no presente.

O carnaval que identificava o folião maranhense era o de rua, aquele em que se brincava de forma pura e simples, sem concurso de passarela. Era a época em que “éramos felizes e não sabíamos”<sup>57</sup> como afirma o filósofo Ribamar. Esse é mais um discurso de valorização do carnaval de rua em detrimento do carnaval de passarela. As ruas seriam o espaço de lazer que além de propiciar aos foliões uma sociabilidade também os identificavam como os verdadeiros brincantes da folia de momo em São Luís. Desse modo, Hall<sup>58</sup> afirma que a identidade cultural de um povo está imbricada na busca da recuperação de uma verdade passada desse mesmo povo, tendo como característica uma origem comum.

Todos esses discursos que valorizavam o passado do carnaval ludovicense, sua importância e a necessidade de recuperação (como se isso fosse possível!) eram materializados nos jornais locais. Outro discurso acompanhava essa primeira premissa: o discurso da importação, da competição e da descaracterização, que era presentificado no carnaval de passarela. O carnaval de rua, portanto, seria um carnaval puro, com construções de limites culturais rígidos, transformando a

---

<sup>55</sup> RETORNO..., op. cit.

<sup>56</sup> WOODARD, R. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000. Cap. 1, p. 7-72.

<sup>57</sup> SILVA, Ribamar. Quando o carnaval era o terceiro do país. **O Imparcial**, 13 fev. 1994. Geral.

<sup>58</sup> HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

cultura ludovicense em uma cultura fechada em si mesma, isolada de um contexto maior, enquanto a passarela seria o espaço de importação, de outros carnavais.

O carnaval de passarela assim como o praticado nas ruas faz parte de uma contemporaneidade. Nesse sentido, o recorte temporal da minha pesquisa diz respeito àquilo que os historiadores chamam de História do Tempo Presente<sup>59</sup>, pois o carnaval, objeto do meu estudo, passa por uma espécie de hibridismo e uma pluralidade, mesmo porque a sociedade ludovicense não é uma sociedade isolada.

O que, então, contribuiu para que, mesmo com a elaboração de um discurso contrário ao carnaval na passarela do samba, bem como uma política cultural de desvalorização desse espaço, o mesmo permaneceu e permanece ainda nos dias atuais? Primeiro foi a elaboração de outro discurso produzido pelos defensores do carnaval de passarela que passa a desconstruir as arbitrariedades e os conceitos que foram dados a esse tipo de carnaval.

Assim, de acordo com Carlinhos<sup>60</sup>, mesmo sendo criticadas, as escolas de São Luís mantinham sua singularidade, seu estilo próprio, com temas que valorizavam a cultura do Estado. Além disso, o compositor acredita que a carioquização do carnaval de passarela não passa de uma estratégia de alguns para tirar proveito do carnaval de rua, pois as agremiações que desfilam nos circuitos oficiais recebem para isso. Ressalto que esse discurso nas décadas anteriores era apresentado de outra forma, pois,

[...] Os responsáveis pelos blocos e escolas de samba andam mesmo a passos largos nesse setor momesco. Variam todos os anos as fantasias, aprimoram-se nos ensaios de música e movimentação, ampliam mesmo o número de seus participantes enchendo as ruas de alegria, tanto como se faz em Recife e no Rio [...] o carnaval maranhense se salva por causa deles, que são na verdade dignos de todo elogio [...].<sup>61</sup>

Mesmo sem o apoio dos órgãos oficiais, como Prefeitura e Estado, a passarela sempre foi um local de descontração, algazarra, competição, o lugar onde os brincantes ficavam esperando o bloco rival passar a fim de saber se teria condições de ser campeão e, principalmente,

---

<sup>59</sup> “Se levarmos em consideração os que definem a história a partir de um paradigma moderno, dando a este um lugar de progresso, a Segunda Guerra Mundial seria o marco de distinção entre o que seria tempo passado e o tempo presente na pesquisa histórica”. MULLER, Helena Isabel. História do tempo presente: algumas reflexões. In: PORTO JUNIOR, Gilson (Org.). **História do tempo presente**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007, p. 18.

<sup>60</sup> DINIZ, op. cit.

<sup>61</sup> DIÁRIO DA MANHÃ, São Luís, 16 fev. 1961.

[...] ao contrário do que muitos esperavam e até torciam, o público prestigiou o espetáculo oferecido pelos blocos. Ninguém se intimidou e foi pra passarela com muita garra. A empolgação foi tal que pareciam até que estavam com todo apoio dos donos do poder. As fantasias eram de primeira e mostraram que em São Luís ninguém consegue acabar com a alegria [...].<sup>62</sup>

A reportagem mostra que, em 1996, mais uma vez a passarela sofreu com a falta de apoio do poder público. Saliento que, em 1994, ano em que a passarela foi construída na última hora, a estratégia era tentar acabar com o carnaval de passarela e não ocorrer o desfile oficial. Nesse ano de descaso com o carnaval, as escolas, blocos e tribos de índio que foram para a passarela oneraram seus cofres, mesmo sabendo que nada iriam receber em troca. Essa postura mostrou a força daqueles que compartilham com o carnaval na passarela do samba – o carnaval que também valoriza as coisas do Maranhão.

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 dificuldade, 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.

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.

Aproveito para discordar daqueles que afirmam ser o carnaval de rua um espaço onde não há competição. Ao contrário, essa competição apenas não está

---

<sup>62</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 20 fev. 1996. Geral.



institucionalizada. Os blocos, como disse Seu Paulo<sup>63</sup>, descem em peso para mostrar que um é melhor do que o outro e para mostrar, também, que têm uma bateria mais cadenciada, com um maior número de brincantes. Portanto, concebo isso como competição. Além disso, tradicionalmente, o carnaval é competitivo, pois como afirma Burke<sup>64</sup>, desde o carnaval romano havia disputa de cavalo entre jovens rapazes.

No mesmo período em que ocorria a problemática do carnaval de passarela em São Luís, a Litorânea se tornou um local que também contribuiu para esse tipo de brincadeira, já que estava sendo palco de uma festa com características baianas. 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 e ver as brincadeiras de São Luís, que perdiam um pouco do seu brilho e encanto.

Essa baianização produziu mais uma vez uma guerra de discurso, só que dessa vez estava de um lado o carnaval maranhense – de rua e de passarela – e do outro, o carnaval da Bahia. Um dos jornais ludovicenses exaltava as duas formas de brincar o carnaval: o da Litorânea, baianizado e o de passarela, agora mais uma vez típico de São Luís:

[...] Quem se orgulha de ver São Luís, puxada por velhos carnavais vai ter que se render à potência dos decibéis dos trios elétricos. São eles que comandam o carnaval em todo o país [...] E se a música deu certo e o carnaval da Bahia derrubou até a Apoteose do Rio de Janeiro, quem é que vai querer outra coisa [...] <sup>65</sup>

A Litorânea passou a ser o ponto de referência de parte da sociedade ludovicense que se identificava com o carnaval puxado pelos trios elétricos. Apesar dessa opção, outros expoentes da folia preferiam ir para a passarela, pois:

[...] Cerca de 15 mil pessoas assistiram ao desfile oficial de domingo na passarela do samba armada no Anel Viário. A perspectiva maior ficou por conta das escolas de samba [...] uma das maiores tradições do carnaval maranhense, a casinha da roça que este ano completa 56 anos, arrancou aplausos do público que dançou ao som dos seus tambores [...] <sup>66</sup>

É interessante notar que 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. Essa valorização veio acompanhada de uma

<sup>63</sup> NOGUEIRA, op. cit., p. 56.

<sup>64</sup> BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

<sup>65</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 2 mar. 1995. Caderno Alternativo, p. 7.

<sup>66</sup> Id., 28 fev. 1995. Cidades, p. 9.

modificação nas “relações sociais que se estabeleceram entre os foliões e os dirigentes das diversas escolas de samba locais. A competição e a rivalidade entre as principais agremiações permaneciam, mas possíveis divergências entre elas eram colocadas em segundo plano”<sup>67</sup>.

Em primeiro plano estava a erradicação do carnaval dos trios elétricos, postura essa percebida nas contestações das letras dos sambas das escolas que desfilaram na passarela do samba. A Flor do Samba, por exemplo, exaltava em seus versos: “quem muito se abaixa, seu abadá aparece, jamais Jamaica, jamais Bahia de volta a era de Atenas, onde o povo era feliz e não sabia”<sup>68</sup>.

As contestações foram tantas que os discursos de outrora contra as passarelas, agora, ganharam novas conotações. José Pereira Godão, que antes era contrário ao carnaval de passarela, afirmara que “Sou a favor da diversidade. O carnaval tem que existir em todas as suas formas. Tem que ter trio elétrico, a passarela e a brincadeira de rua”<sup>69</sup>, ou seja, tem-se a valorização das passarelas a fim de mostrar o carnaval de São Luís.

Para quem antes era contrário ao carnaval de passarela, o que poderia ter contribuído para essa mudança? Apesar de não ter possibilidade de responder ao referido questionamento, posso levantar algumas indagações que podem servir de substrato para a referida mudança. A primeira é que essa elaboração rua e passarela é materializada no discurso<sup>70</sup> e carrega em si os interesses que estão por trás de tais elaborações.

Não deixa de ser uma ideia que é perpetuada por alguns intelectuais que vendem um discurso a fim de fazer valer seus interesses. No caso do poeta Godão, é de bom tamanho lembrar que o mesmo é dono de uma Companhia<sup>71</sup>, e que sua empresa é a única de São Luís que se faz presente no carnaval seja de rua, de passarela ou de trio elétrico. Vale ressaltar que, em 1995, por conta da baianização do carnaval ludovicense, a terra dos tupinambás passou a entrar para o calendário

---

<sup>67</sup> ERICEIRA, op. cit., p. 24.

<sup>68</sup> Ibid., p. 24 e 193.

<sup>69</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 26 fev. 1995, Caderno Impar, p. 5.

<sup>70</sup> Para Foucault “As práticas discursivas não são pura e simplesmente modos de fabricação de discursos. Ganham corpo em conjuntos técnicos, em instituições, em esquemas de comportamento, em tipos de transmissão e difusão, em formas pedagógicas, que ao mesmo tempo as impõem e as mantêm”. FOUCAULT, Michel. **Resumo do Collège de France (1970-1982)**. Trad. Andréa Daher e Roberto Machado Consultoria. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 12.

<sup>71</sup> A companhia Barrica foi fundada em 1985 por José Pereira Godão e é composta por dois folguedos maranhense, o Bicho Terra e o Boi Barrica.

do carnaval fora de época, com o chamado Marafolia. Desse modo, a única brincadeira de São Luís, que ainda hoje participa do carnaval fora de época, é o Bicho Terra, da Companhia de Godão.

Saliento, aqui, que a participação desse folguedo maranhense é uma forma de valorizar a produção cultural de São Luís. O Bicho Terra participa do Marafolia porque é extremamente valorizada pela população local e os turistas que participam do evento – além da qualidade musical que se faz presente nessa manifestação. A beleza e encantamento do Bicho é uma referência cultural do Maranhão.

Nessa perspectiva, a passarela continuou sobrevivendo e sobrevive até os dias atuais e abriga o samba, a parte poética de todas as agremiações carnavalesca, a rainha da festa, a sacerdotisa da folia. É o local onde a música carnavalesca continua sendo cantada pelos apaixonados por carnaval, o espaço onde as baterias fazem tremer o chão. É o palco onde não existem espectadores, pois, como lembra Araujo<sup>72</sup>, a plateia mesmo ao assistir aos desfiles, participa dele intensamente, divertindo-se e emocionando-se. Quantos foliões não choram ao ver a sua escola passar? Quantos ritmistas não se emocionam quando a sua bateria começa a tocar? Quanta felicidade é vislumbrada nos olhos e nos rostos dos amantes do carnaval. Por isso, como versa o samba da Flor do samba de 1979 “carnaval é a festa maior”. É de fato a maior festa que a nação Brasil pratica, e, em São Luís, a passarela do samba tornou-se um espaço de contestação, paixão e dizibilidade, no qual pude perceber as mudanças pelas quais o carnaval passou.

#### **4.6 Carnaval de São Luís: mudanças e permanências**

Reitero que as mudanças das agremiações auferidas na festa momesca de São Luís só podem ser compreendidas com o advento da passarela do samba. Defendo a ideia de que antes as manifestações que faziam parte do carnaval desta cidade estavam em constante transformação, por isso que o carnaval anterior à década de 1970 é o carnaval dos cordões. Nesse sentido, cordões é a classificação dada a todas as manifestações que faziam parte do carnaval até antes de 1974, quando foi instituída a passarela do samba.

---

<sup>72</sup> ARAÚJO, Eugênio, op. cit., p. 34.

Isso não significa afirmar que na passarela do samba não havia diversidade; ao contrário, foi o espaço onde diversas manifestações se apresentavam a fim de conseguir o título do carnaval da capital. Ao tentar alcançar o tão almejado título, destaque como mudança significativa na festa momesca primeiro a transformação das turmas de samba em escola de samba.

Até a década de 1970, as escolas de samba de São Luís mantinham um padrão de roupas que representavam as cores de cada agremiação e também cantavam vários sambas. A partir de 1974, quando foi instituída a passarela com arquibancadas, as escolas começaram a desenvolver um samba-enredo, dividindo o desfile em várias etapas e mostrando tal desenvolvimento com as alas estilizadas.

A mudança no tamanho das escolas fez com que diminuísse o número de participantes. Além dessa mudança, o horário de desfile fora alterado; se antes as agremiações saíam pela tarde para brincar o carnaval, a partir da construção da passarela, começaram a chegar cada vez mais tarde. O folião que desejasse contemplar os desfiles das escolas de samba em São Luís deveria ficar até a madrugada e, muitas vezes, até o amanhecer do dia para apreciar o espetáculo carnavalesco.

Essa mudança de horário foi reflexo da própria população e dos organizadores do concurso, já que, ao departamentalizar um espaço para o desfile as manifestações, necessitavam de público para se apresentar. Foi o que aconteceu no carnaval de 1988, quando a Casinha da Roça não aceitou o horário de desfile:

[...] seu Henrique garantiu que vai reivindicar, junto ao presidente da comissão, Eli Gomes, para desfilar entre 18:30 e 19h, pois há dois anos ele vem sendo prejudicado por ter que passar no início da tarde quando ainda não tem público, policiamento, nem serviço de som funcionando na praça. Caso o presidente não resolva a situação da Casinha da Roça, essa irá invadir a passarela do samba, às 19 horas, no domingo, e seus organizadores, não vai ter quem os faça voltar. 'Vamos passar na marra e ninguém vai nos fazer voltar de ré, avisa Henrique Dias' [...]<sup>73</sup>

A Casinha da Roça tradicionalmente abre os desfiles de São Luís, no domingo de carnaval. No entanto, com o apogeu do chamado carnaval de passarela o horário passou a prejudicar os brincantes dessa agremiação que não aceitava mais passar durante a tarde. De acordo com a fala de um dos fundadores do Corso Rural, observo que essa mudança no horário da forma de fazer o carnaval é reflexo

---

<sup>73</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 11 fev. 1988. Geral, p. 5.

da própria comunidade que não mais se deslocava para a passarela nas primeiras horas da tarde. O senhor Bruxela<sup>74</sup> afirma que:

[...] Ora rapaz, na nossa época a gente saía mais cedo porque à noite tinha os bailes de máscaras. Por isso, a gente ia pra batucada, passávamos na Rua do Passeio, Deodoro, Rua da Paz, essas ruas aqui do Centro e depois voltávamos pra sede do bloco. Algumas vezes, íamos direto pro Bigurilho ou pro Berimbau, que eram os bailes populares daqui [...]

É conveniente lembrar que, na década de 1990, com a reestruturação do carnaval de rua, muitos bailes, inclusive de máscaras, voltaram a fazer parte do carnaval de São Luís. Portanto, se nos carnavais anteriores os foliões saíam às ruas cedo para depois ir aos bailes, na década de 1990, por conta da reorganização de alguns bailes, isso também era possível. A mudança de comportamento na forma de brincar o carnaval cedo para depois ir aos bailes não tem sustentabilidade, uma vez que, por vários anos, desde a década de 1980, esses bailes voltaram a ser promovidos:

[...] A temporada carnavalesca de São Luís será movimentada no próximo sábado com a realização do segundo baile de máscaras na associação dos moradores do conjunto COHAB Anil, numa produção da Sacada Produções Artísticas e Culturais, sob a coordenação do jornalista Euclides Moreira Neto [...] Como novidade para o segundo baile de máscaras, será inaugurada a associação principal dos moradores do conjunto COHAB Anil e distribuídos prêmios para as máscaras mais criativas [...]<sup>75</sup>

A mudança na forma de brincar o carnaval que antes era de dia e, nesse período passou a ser à noite, deve-se em função do próprio tamanho das agremiações, bem como a própria organização do espaço da passarela. Quando as escolas eram menores, a locomoção delas dos seus locais para o centro da cidade era muito mais fácil. A partir da década de 1970, com o crescimento dessas agremiações, a organização para o desfile requeria mais tempo, pois era preciso organizar as alas, e os carros alegóricos. Porém, segundo o Seu Paulo,

[...] O que fez com que começássemos a passar mais tarde foi o atraso de algumas brincadeiras menores que não passavam no horário estipulado pela comissão organizadora. Aí todo mundo sofre, porque as pessoas ficam cansadas de esperar pelas melhores escolas que geralmente passam só lá pelas altas horas da madrugada [...]<sup>76</sup>

Na verdade, os entrevistados esqueceram que uma das razões para que as escolas comesçassem a passar mais tarde era o fato de que produziam grandes

<sup>74</sup> MOREIRA, op. cit., p. 60.

<sup>75</sup> O IMPARCIAL, São Luís, 2 fev. 1988. Geral.

<sup>76</sup> NOGUEIRA, op. cit.

espetáculos culturais, com muitas alas e carros alegóricos, e tinham grande número de componentes. Esses espetáculos deveriam ser vistos, portanto, à noite, para que o brilho das fantasias e dos carros alegóricos pudesse reluzir com mais facilidade. “Era necessário sair à noite para mostrar as surpresas que estávamos aprontando para os espectadores, a noite era melhor para o brilho dos orvalhos que utilizávamos nas fantasias”, diz Seu Riba<sup>77</sup>.

As escolas cresceram, as charangas transformaram-se em blocos organizados, as tribos de índio preferem temas brasileiros – por isso não se chamam mais Sioux ou Apaches, e sim Guarany, Tupi e Carajás. Os blocos tradicionais enriqueceram suas fantasias, agora luxuosas, e surgiu uma nova categoria: a dos blocos alternativos, que se fazem presentes no folguedo de São Luís somente a partir da década de 1990. Mas as grandes mudanças nas formas de os foliões exercitarem sua arte de fazer no carnaval podem ser sentidas na estrutura da festa e no espaço social da mesma.

A cidade mudou: dos tempos em que os mais velhos saíam às ruas sem medo da violência aos dias dos receios da violência constantes da atualidade. Por a cidade não ser mais a mesma, os espaços em que os foliões praticam a festa carnavalesca também mudaram. Aquele carnaval brincado na Rua do Passeio, Deodoro e João Lisboa, cedeu espaço para novas localidades, como Liberdade, Cohatrac, Vinhais, dentre outros bairros ludovicenses. Os velhos e saudosos carnavais não voltam mais, tem-se outro tempo, outra história – mesmo que seja no mesmo espaço físico cujos interesses sociais, culturais e políticos são outros. O menino levado que fui, agora vive adulto na nova cidade, em novos carnavais.

Como mudanças estruturais, ressalto o reflexo do crescimento da cidade e do número da população, elementos que contribuíram para o aumento do número das brincadeiras. A passagem da passarela de um local menor (Praça Deodoro) para outro onde pudesse comportar um maior número de simpatizantes (Anel Viário); os circuitos do carnaval de rua que se estruturaram com som, iluminação, dando uma nova característica a essa forma de participar da festa carnavalesca; e, principalmente, uma mudança brusca na folia de momo ludovicense, são elementos

---

<sup>77</sup> Seu José Raimundo, conhecido como seu Riba, nasceu em 1935, foi fundador. Da Escola de Samba Correio do Samba, que logo em seguida passou a ser chamada de Unidos de Fátima, em função de sua sede ser localizada no Bairro de Fátima. RAIMUNDO, José. Entrevista, São Luís, 4 fev. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Gravado e filmado em DVD.

contundentes que fizeram com que o carnaval deixasse de ser do povo e passasse a ser para o povo.

Eu seria um romântico em afirmar que o povo teve o domínio maior sobre a feitura da festa carnavalesca em São Luís, mas como a elaboração da festa carnavalesca – seja nas ruas, clubes ou passarela do samba – passou a ser determinada pelos organizadores, evidentemente que são estes que determinam onde, quando e como ela deve acontecer. A partir da instância em que determinam os espaços onde o folião pode brincar este não pode mais ser considerado um produtor da festa carnavalesca.

Compartilho com Canclini<sup>78</sup> quando este afirma que toda vez que os grupos populares perdem o controle, a produção e elaboração da festa, esta já não merece ser adjetivada de festa popular. Nessa perspectiva, a partir da organização do folguedo momesco por parte do poder público, o carnaval passa a se tornar não do povo, mas para o povo.

Essas mudanças são sentidas na contemporaneidade, na medida em que os produtores, os artistas e intelectuais começam organizar a festa, transformando os foliões em consumidores da mesma. Assim, o carnaval ludovicense, bem como o carnaval pelo Brasil afora, passa a ter uma nova tessitura, principalmente quando essa festa passou a ser controlada pelos organizadores. Dessa forma:

[...] O carnaval é na verdade um monumento de disciplina. Como imaginar uma população imensa nas ruas, sem ninguém tocar em ninguém ou nos bens privados, a não ser que se por um acidente, por uma perda isolada de controle, ou pela violência dos agentes de policiamento, numa demonstração singular de que espaço e tempo são aí profundamente integrados [...]<sup>79</sup>

Ao ser organizado pelo poder público e pela iniciativa privada, o carnaval passa a ser uma festa planejada, com investimentos, negociações e, principalmente, controle da mesma. Não quero estabelecer com isso, muito menos afirmar, que existe um controle social sobre o folião. Diria que, quando é instituído o desfile na passarela ou mesmo nos circuitos de rua com horário de entrada e saída dos participantes e os organizadores da folia controlam com uma lista o bloco ou escola de samba que faltou, isso diferencia muito o carnaval atual do carnaval passado. Faz parte das mudanças estruturais do carnaval.

---

<sup>78</sup> CANCLINI, op. cit., 1983.

<sup>79</sup> BRANDÃO, Maria. Carnaval, carnavais: cultura e identidade nacional. In: **Seminários de carnaval**. Salvador: Pró-Reitoria de Extensão: UFBA, 1999, p. 104.

O carnaval passou a se cotidianizar, uma vez que aquela festa desorganizada passa a ser temporalizada e controlada. Essa forma de brincar o carnaval passou a ser apenas uma continuidade do nosso cotidiano – quando temos horário para almoço, para acordar, ir ao trabalho e voltar para casa. Isso está presente na atualidade da festa carnavalesca que se torna apenas um espaço. Embora continue sendo praticada em alguns locais antigos da cidade de São Luís, com o surgimento de novos locais, fruto do crescimento da cidade, os foliões deixaram, em alguns momentos de imposições, de praticar a festa – contrapondo, assim, com o que ocorria na década de 1950 quando era possível observar os espaços onde os foliões praticavam a festa. Com o crescimento populacional e, principalmente, os reflexos deste no processo de organização do folguedo, tais espacialidades tornam-se estratificadas, pois:

[...] determinar o local da festa, estabelecer por onde se farão seus deslocamentos, organizar quem pode ocupar tal tipo de lugar, são ações repletas de intencionalidades que determinam o sentido e justificam a própria existência da festa. O espaço se apresenta, desse modo, como um meio de controle e dominação, um meio pelo qual se exerce a hegemonia [...] quem domina o espaço determina a festa, quem determina a festa impõe seu sentido de espaço. A luta pela definição do espaço festivo não pode prescindir dessa tensão. Não se concebe uma festa da qual a disputa espacial esteja excluída, na medida em que tal evento deixa de ser festa para ser espetáculo. Os mapas, assim como os desfiles, são narrativas que articulam o sentido de espaço e refletem concepções daqueles que o geraram [...]<sup>80</sup>

Concordo com o olhar de Cancline<sup>81</sup> acerca da mudança na forma de organização da festa; no entanto, não corroboro a ideia do referido autor quando este afirma que, ao organizar o folguedo, os promotores dominam e controlam a festa. Penso que essa é uma relação de força e poder. Mesmo participando do carnaval no circuito oficial de rua ou no desfile oficial das passarelas, o folião sempre, ao exercitar sua arte de fazer, buscava estratégias<sup>82</sup> e utilizava suas táticas<sup>83</sup> para burlar as regras. Mesmo com a normatização do folguedo, os consumidores da folia momesca, ao buscar novos espaços para continuar brincando

<sup>80</sup> FERREIRA, Felipe. **Inventando carnavais**: o surgimento do carnaval carioca no século XIX e outras questões carnavalescas. Rio de Janeiro: Revan, 2003, p. 289.

<sup>81</sup> RAIMUNDO, op. cit.

<sup>82</sup> Segundo Certeau, estratégia pode ser definida como o cálculo das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a uma gestação de suas relações com uma exterioridade distinta. CERTEAU, op. cit., p. 46.

<sup>83</sup> Certeau define tática como um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto, uma fronteira que distingui o outro. Ela ai se insinua, fragmentariamente, sem aprendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ibid., p. 46.



o carnaval, passavam a não mais fazer parte dessa normatização que se configura com os promotores do carnaval. Essa relação é de reciprocidade.

Pressuponho que os promotores, ao patrocinar a festa, elaboravam os locais e o tempo do desfile e das apresentações; mas, para que isso acontecesse, os participantes dos blocos, tribos e escolas de samba eram pagos. Configura-se, então, uma relação de interesses, que são traçados por aqueles que organizam a festa. Os brincantes do carnaval, porém, sempre encontravam uma fresta para continuar a fazer o seu carnaval a seu modo. Assim:

[...] enquanto algumas escolas se esforçavam para fazer uma boa apresentação aos jurados na passarela do samba, os brincantes que já haviam desfilado usavam outra via do Anel Viário, onde foram montadas as barracas, para fazer um desfile mais descontraído. Sem preocupação com os detalhes, os brincantes aproveitavam o som da avenida e brincavam da maneira mais espontânea possível, com as alegorias de cabeça, nas mãos e os braços para cima. As baterias, depois da apresentação, se dividiam entre os bares da área, formando pequenas rodas de samba [...]<sup>84</sup>

Cada grupo, os que organizam e os que participam a festa, faz da festa carnavalesca um espaço de interesse atravessado por sua forma de consumo. Os promotores a consomem de uma forma; enquanto os brincantes, de outra. Isso reflete na emissão de mensagens carnavalescas e até mesmo os receptores dessas mensagens as decodificam e transformam-nas em elemento de seu interesse. O que significa o fato de os foliões saírem da avenida e ficarem nas proximidades, dividindo o espaço e consumindo a festa da sua forma? Essa é uma estratégia daqueles que brincam a festa num espaço oficializado, normatizado, mas tornam esse espaço mais descontraído, sem preocupação com o desempenho de um desfile.

Os populares jogam com esses mecanismos de disciplina e “não se conformam com eles a não ser para alterá-los, enfim, que ‘maneiras de fazer’ formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou ‘dominados’?), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política”<sup>85</sup>. Essa não conformidade dos foliões transforma o espaço carnavalesco em um campo cultural que, na perspectiva de Bourdieu<sup>86</sup>, é caracterizado também como um campo de luta pela competição, uma guerra silenciosa que envolve os artistas, os foliões, os

<sup>84</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 8 fev. 1991. Caderno Alternativo, p. 9.

<sup>85</sup> CERTEAU, op. cit., p. 41.

<sup>86</sup> BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

organizadores da festa e o público que também participa da mesma. Portanto, esse espaço:

[...] é a própria luta que faz a história do campo, é pela luta que ele se temporaliza [...] Engendra-se no combate entre aqueles que marcaram época e que lutam para perdurar e aqueles que não podem marcar época sem expulsar para o passado, os que têm interesse em deter o tempo, eternizarem o presente entre os dominantes (que compactuam com a continuidade, identidade e reprodução) e os dominantes (recém-chegados, interessados na descontinuidade, ruptura, revolução. Marcar época é fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, introduzindo diferença, produzindo tempo [...].<sup>87</sup>

Nessa perspectiva, o que muda na festa carnavalesca ludovicense são as estruturas, que tentam normatizá-la através dos seus órgãos institucionais, tais como a MARATUR, que ao venderem um discurso acerca da melhor forma de participar da festa carnavalesca seria essa ou aquela. O que se percebe é que de um lado, estavam os saudosistas que afirmavam que o nosso verdadeiro carnaval era o carnaval de rua, como se existisse um falso carnaval que seria o de passarela. Na verdade, elabora-se aí uma luta clara na tentativa de exercer o domínio na festa carnavalesca, entre os representantes do Estado e aqueles que não aceitavam tal domínio e demonstraram isso quando, mesmo sem ter concurso oficial em 1996, foram à passarela do samba participar do concurso promovido pela imprensa<sup>88</sup>.

Nesse sentido, elaborou-se capital intelectual<sup>89</sup> que, uma vez instaurado, se reproduziu, tentando impedir, no caso do carnaval ludovicense, a continuidade do carnaval de passarela. Em São Luís, o carnaval na década de 1990 esteve atravessado pela complexa luta entre esses capitais simbólicos: rua versus passarela.

As mudanças ocorridas na festa carnavalesca em São Luís, visíveis na década de 1990, não podem ser compreendidas fora da relação de força que existe dentro desse contexto simbólico. Essa relação se torna mais acentuada nesse período, principalmente pelas mudanças estruturais pelas quais a cidade passou. Não se pode pensar a cidade de 1990 na mesma perspectiva da cidade de 1950, momento que escolhi para o começo desta pesquisa.

<sup>87</sup> BOURDIEU, op. cit.

<sup>88</sup> O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 24 fev. 1996. Geral, p. 5.

<sup>89</sup> Segundo Bourdieu, o conhecimento da organização interna do campo simbólico – cuja eficácia reside justamente na possibilidade de ordenar o mundo natural e social através de discursos, mensagens e representações, que não passam de alegorias que simulam a estrutura real de relações sociais – a uma percepção de sua função ideológica e política e legitimar uma ordem arbitrária em que se funda o sistema de dominação vigente. BOURDIEU, 2003, p. 14.

Quanto às permanências, endosso as palavras do senhor Paulo Pavão, o comandante das tribos ao afirmar que:

[...] O que mudou? Tudo, tá tudo mudado, o horário era à tarde, agora pra ti ver alguma coisa só se ficar a noite toda acordado, as brincadeiras eram mais familiares, hoje em dia a gente não sabe quem é quem, toda hora é uma briga. Às vezes fico aqui na praça e quando me espanto é um bando de gente correndo. Na minha época não existia isso. Ah, a única coisa que vejo ainda hoje em dia é o fofão, o resto tá tudo diferente [...].<sup>90</sup>

Seria o fofão a única representação de continuidade no carnaval ludovicense nas décadas de 1990? Durante quarenta e oito anos, de 1950 a 1998, recorte temporal da minha pesquisa, não permanece nada daquilo que existia nos carnavais do passado? Esse era um questionamento que fazia a todos os entrevistados. E todos foram enfáticos em afirmar que tudo está mudado.

Compartilho com essa elaboração de que muitas coisas mudaram. No entanto, algumas manifestações permanecem no carnaval de São Luís, são poucas, mas permanecem. Como elemento de representatividade das permanências, posso elencar os blocos tradicionais que, desde a década de 1930, período nem contemplado nesta pesquisa, existiam os batuques desses blocos e continuam com o mesmo ritmo, a mesma batida. Além desses, o Fuzileiros da Fuzarca, considerado o guardião das tradicionais turmas de samba, também dão continuidade ao seu batuque cadenciado com seus instrumentos de couro e, ainda hoje, preservam a mesma vestimenta, o preto e o branco, cores que representam essa brincadeira desde o primeiro ano de sua existência.

Essas manifestações sentem o reflexo das mudanças sentidas na cidade de São Luís, uma vez que o carnaval não pode estar dissociado dessas elaborações. Mudanças são inerentes ao tempo, registrá-las é o papel do historiador, guardião das memórias de um povo, para que estas não se percam no vazio da existência. Resgatar as memórias da história do carnaval de São Luís é meu papel como historiador e folião de um tempo de belezas do carnaval – tanto do de outrora como o do momento vivido.

---

<sup>90</sup> NOGUEIRA, op.cit.

#### 4.7 Mudanças: no carnaval ou na cidade?

Segundo Correa<sup>91</sup>, entre os anos de 1930 a 1970, houve vários surtos de desenvolvimento econômico e cultural na cidade de São Luís, desenvolvimento esse muitas vezes elaborado a partir dos reflexos das políticas nacionais. Assim, dentro do espaço temporal da minha pesquisa, pude perceber algumas elaborações de caráter político-econômico e seus desdobramentos nas condições de viver e de sociabilidade na cidade de São Luís no período de 1950 a 1970.

A década de cinquenta do século passado é atravessada por um forte sentimento de urbanização que estavam passando as cidades brasileiras. Esse processo no seu todo é reflexo de uma passagem de uma arquitetura horizontal, de caráter europeu para uma tendência mais verticalizada balizada pela cultura norte-americana.

Apesar da necessidade de higienização da cidade – realizada desde a primeira República – concomitantemente à urbanização, o que se observa na capital maranhense é o fato de que o seu acervo arquitetônico construído durante o século XVII e XVIII, período de grande efervescência econômica em São Luís, ainda conservava características europeias. Não faltaram esforços no que diz respeito à melhoria das condições das ruas praças e avenidas de São Luís. Essa necessidade de melhoria torna-se mais intensa quando, a partir da década de 1950, o Brasil começa a entrar para o rol das nações com uma industrialização de bens de consumos duráveis, reflexo da conjuntura econômica, caracterizada pelo término da Segunda Guerra Mundial:

[...] cessado o conflito e a contingência favorável de preços internacionais, a economia reflui aos níveis medíocres até a década de 1950, enquanto vai-se acentuando a decomposição do parque têxtil pela queda de qualidade algodoeira e, sobretudo, pela ineficiência tecnológica e econômica dos equipamentos que o empresariado mantivera obsoletos apesar da circunstância favorável das duas guerras, preferindo aplicar os vultosos lucros daquele período em inversões imobiliárias no Sul do País [...]<sup>92</sup>

As ruas necessitavam de uma nova organização, até mesmo um alargamento e melhoria de sinalização, pois já eram observados na cidade os primeiros automóveis circulando. Essa mudança propiciou, a princípio, um grave

<sup>91</sup> CORREA, Rossini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia**. São Luís: Plano Editorial/SECMA, 1993.

<sup>92</sup> GOMES, José Tribuzi Pinheiro. **Formação econômica do Maranhão: uma proposta de desenvolvimento**. São Luís: FIPES, 1981, p. 81.

problema, para aquela sociedade que estava acostumada com um ritmo mais lento, que não se preocupava em ter que andar nas calçadas, vivia de modo mais despojado ao transitar pelas ruas e vielas da capital. Iniciam-se, então, novos costumes, novas atitudes no vaivém da cidade.

As mudanças urbanas geraram descontentamento por parte de alguns. Do mesmo modo que os pedestres não estavam acostumados com o fluxo de veículos na cidade, alguns motoristas ainda não demonstravam muita habilidade ao conduzirem os novos veículos. Essa elaboração pode ser verificada no depoimento de alguns cronistas quando afirmam que a culpa não é tão somente dos motoristas, mas principalmente dos órgãos públicos que não têm competência para normatizar o trânsito que estava passando por grandes transformações. Nesse sentido,

[...] tem-se atacado muito os motoristas devido à irresponsabilidade de alguns. Mas a nosso ver a Inspetoria de Trânsito é que merece maiores destaques. Porque em matéria de controle do tráfego, de regulamentação do trânsito, somos ainda uma das mais atrasadas cidades do mundo [...]<sup>93</sup>

Apesar dos transtornos causados pelo trânsito, a cidade, dentro do seu aspecto físico, ainda poderia ser considerada apaixonante. Vários são os depoimentos e memorização de pessoas que viveram em São Luís durante esse período. Para esses depoentes, a configuração da cidade era de lembrança do período em que, a partir das suas reconstituições, a cidade se revitaliza: as estreitas ruas são percorridas pelo olhar do passado; os inúmeros casarões revestidos de azulejos ganham mais luminosidade; as antigas ruas, ladeiras, calçadas de pedras de cantaria formam o cenário do movimento cotidiano de homens e mulheres cujo passado reacende a memória da vida repleta de atividades menos corridas; as fontes, como da Pedra e do Ribeirão, aguçam as chamas dos mitos encantados de São Luís e percorrem o imaginário pueril; os jogos de dominó e baralho, comuns ao esconder-se do sol, formam a algazarra das disputas sadias das rodas de amigos, enquanto, às calçadas, são retomados os fazeres do dia nas conversas das donas de casa afoitas por novidades; crianças correm de um lado a outro em plena euforia e energia que lhes é peculiar. A cidade de São Luís é esplendorosa nas lembranças dos velhos tempos: da luz do amanhecer ao brilho das estrelas, a arte de viver na terra de Gonçalves Dias é intensa e repleta de cantos de sabiás saudosos e apaixonados.

---

<sup>93</sup>BASTOS, Celso. O trânsito em São Luís. **Jornal do Povo**, São Luís, 27 jul. 1951. Geral, p. 4.

A lembrança do tempo em que a cidade era pacata e fora passando pelas modificações para sua modernização é vivida pelos atores sociais daquela época. Esse é o caso de Carlos Lima, pesquisador e membro da Academia Maranhense de Letras, que, ao falar sobre a cidade e os antigos carnavais, deixa transparecer o tom saudosista na sua elaboração:

[...] A cidade era pequena [...] ia da Praia Grande às velhas quintas do Caminho Grande; do Cemitério do Gavião ao Largo dos Remédios. Cresceu, dispersou-se, tornou-se violenta, perigosa, tão diferente daquela que conheci quando se podia dormir de janelas abertas, no tempo do calor, e a porta da rua ficava encostada, esperando que o último noctívago viesse encerrá-la [...]<sup>94</sup>

A cidade também aparecia aos entrevistados para minha pesquisa desenhada nas suas lembranças, no seu cotidiano, na sua estrutura física, como algo muito diferente dos tempos de hoje – como neste depoimento:

[...] Hoje em dia tá tudo mudado. Antigamente a gente saía pra jogar bola na Areinha tinha que esperar a maré secar. Muitas vezes tínhamos que jogar no campo do matadouro mesmo porque quando a maré secava já estava de noite. Agora não, já está tudo aterrado e os locais onde a gente saía pra vadiar já está tudo diferente. A única coisa que não mudou aqui foi o cemitério, continua no mesmo local, mas o resto tá tudo mudado mesmo [...]<sup>95</sup>

Outras pessoas, quando são indagadas sobre como era a vida na época da sua juventude, ressaltam que nesse período a vida na cidade era mais segura, as pessoas iam e vinham sem que nenhum mal lhes fosse feito, coisa que não acontece mais no tempo presente,

[...] Olha, no tempo do carnaval era muito bom, a gente saía dos clubes, ia para as ruas, brincava até de manhã e ninguém perturbava. Era muito bom mesmo, os blocos saíam de todas as partes do Lira, Codozinho, Vila Bessa, João Paulo, todos se encontravam aqui na Madre Deus, como é feito hoje, a diferença é que naquela época todo mundo se conhecia, hoje em dia não, a cidade cresceu muito, ninguém sabe quem é quem [...]<sup>96</sup>

Ao lembrarem o passado, as pessoas o reinterpretem a partir da visão do mundo presente<sup>97</sup>. Assim, a partir de uma visão saudosista, a cidade de São Luís não tem a beleza de outrora quando os homens e mulheres saíam às ruas no período carnavalesco e podiam brincar sem nenhum problema, sabendo que, no dia

<sup>94</sup> LIMA, Carlos de. Os antigos carnavais. **Boletim n. 196 da Comissão Maranhense de Folclore Cultura Popular Domingos Vieira Filho**, São Luís, MA.

<sup>95</sup> NOGUEIRA, op. cit.

<sup>96</sup> SILVA, Wladimir, op. cit.

<sup>97</sup> HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.

seguinte, estaria pronto para mais uma folia. Até então, São Luís era uma cidade calma e segura, portanto, desperta os suspiros nostálgicos do passado que para a grande maioria é referido como um tempo melhor de ser vivido.

As lembranças saudosas refletem a imagem do meio exterior e das relações de sociabilidade que esses homens mantiveram no seu tempo. Por isso, as lembranças das ruas, becos e festas são os meios pelos quais conseguem se agarrar como ponto de apoio de uma tradição que os ampara. A partir dessas lembranças, percebo que a cidade de São Luís, aos olhos desses depoentes, ainda não se envolveu no processo de modernização pelo qual estavam passando algumas cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

Claro que esses olhares são de pessoas simples que viveram principalmente nas proximidades do Centro Histórico de São Luís e que, portanto, não tinham condições econômicas de vivenciar as primeiras manifestações do mundo moderno que aqui se apresentavam – como na chamada Cidade Nova, quando foi construída no final dos anos 60 a ponte José Sarney, mais conhecida como Ponte do São Francisco.

A cidade para essa gente expressa o espaço de lazer, onde após uma grande carga de trabalho, esses homens e mulheres buscavam algum divertimento para poderem se preparar para a labuta do dia seguinte. Essas manifestações de nostalgia encontram em Halbwachs<sup>98</sup> um expoente de grande expressão quando este afirma que:

[...] aos habitantes para quem esses velhos muros, essas casas decrépitas, essas passagens escuras, ruas sem saída, faziam parte de um pequeno universo e cujas lembranças se ligam a essas imagens agora apagadas para sempre, sente que toda uma parte de si mesma está morta para essas coisas e lamentam que elas não tenham durado, pelo menos quanto tempo lhe resta para viver [...]

Os muros, as casas, as praças eram espaços onde homens e mulheres se encontravam com os amigos para uma boa conversa, onde poderiam discutir as questões econômicas, políticas ou até mesmo ficar falando da vida alheia. O fato é que nesse período a cidade apresenta um aspecto diferenciado dos tempos de hoje, quando mesmo com os ônibus empoeirados, as distâncias apreciáveis entre um local e outro, as longas esperas por esse transporte coletivo, a tranquilidade ainda era presente na cidade de São Luís, pois havia

---

<sup>98</sup> HALBWACHS, op. cit., p. 135-136.

[...] qualquer coisa nessa cidade que nos distancia daquele mal estar coletivo, que não escapa ao observador da vida urbana em Fortaleza. Será ausência de filas para o ônibus?

O trabalho começa aqui uma hora depois da nossa. E, as noites se prolongam com gente passeando nas praças, gente sentada e conversando na sorveteria [...]. A calçada do Hotel Central fica cheia de cadeiras e se toma o melhor sorvete do mundo de cupu ou bacuri [...]

Cidade que lê jornais, que conhece livros, que possui telas famosas, que fala bem e que tem um grupo de escritores e poetas dos mais interessados do Brasil [...]<sup>99</sup>

Sou cômico de que as elaborações acerca do cotidiano na cidade de São Luís não são homogêneas, mesmo porque a cidade não se configura como um espaço homogêneo, pois, nela, homens e mulheres não compartilham os mesmos ideais, interesses e experiências. Sob uma perspectiva de que São Luís possui uma trajetória própria e singular, os relatos dos depoentes são os suportes para o fortalecimento de pertencimento, de uma identidade a partir de uma memorização de um passado não tão distante.

A História, dentro de uma perspectiva cultural, consegue resgatar a importância dos sujeitos que se transformaram em cidadãos pelo ato de conhecer a si e ao outro. Cientes de suas diferenças e, tomando como referência a *Hermenêutica do Cotidiano*<sup>100</sup>, posso compreender as práticas visíveis e invisíveis, construídas pelos homens e mulheres sujeitos da história, assim como os modos de vivências e valores que foram se readaptando a uma nova configuração de sociedade.

A narrativa desses expoentes do seu tempo, dos seus jogos de futebol, dos seus passeios e de sua forma de brincar o carnaval, faz parte de uma memória coletiva e individual, cujas tramas do cotidiano são reelaboradas a partir de um olhar não oficial. Um olhar do homem simples que traz um discurso, não de tentativa de legitimar ou criticar uma situação social, mas de demonstrar que no seu tempo os espaços de sociabilidades eram mais prazerosos. Portanto, cabe a mim, como historiador, dar voz aos sujeitos anônimos, conhecer os atores que participaram da construção social do seu tempo.

São Luís de Ana Jansen, de Gonçalves Dias, da serpente encantada e das festas é também uma cidade que sente os mesmos reflexos das demais cidades brasileiras acerca dos acontecimentos políticos e econômicos do cenário nacional. A

<sup>99</sup> SOUSA, Herbeth de. Na Atenas brasileira. **O Imparcial**, 4 fev. 1955. Geral, p. 5.

<sup>100</sup> DIAS, Maria Odila Leite. *Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea*. In: **Projeto. História. Trabalhos da memória**. São Paulo, n. 17, nov. 1998.



cidade ludovicense sente as mudanças políticas por que passava o Brasil entre 1950 e 1996.

Tanto São Luís quanto o carnaval mudaram uma vez que os reflexos sentidos na festa são inerentes às mudanças pelas quais a cidade vem passando. As mudanças continuarão ocorrendo, pois nada é estático. Desse modo, o crescimento populacional, as crises econômicas, as relações de afetividade e as mudanças estruturais percebidas na cidade contribuíram para que o carnaval também se transformasse. Como somos produtos dessa afetividade, esta sim, continua nos corações daqueles que amam a folia e a praticam todos os anos no tríduo momesco – não importa o tempo: o belo, o melhor e o amado carnaval faz seu próprio tempo, mesmo que nas memórias daqueles que o viveram.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Adeus carnaval, adeus, até o ano que vem. Se Deus quiser, voltaremos de novo, mas só no ano que vem! É hoje só, amanhã não tem mais, é hoje só, amanhã não tem mais!”. Esse é o refrão de uma marcha cantada por minha mãe todas as quartas-feiras de cinza, enquanto eu batucava casa afora com uma lata e um pedaço de pau. Como era católica, mamãe censurava minhas batucadas, pois, no começo da Quaresma, os batuques eram proibidos: podia-se cantar, mas não “fazer barulho”, dizia minha genitora. Era o fim do carnaval naquele ano.

O carnaval se foi, mas vai retornar. Retornará nas pesquisas e na dizibilidade de cada um que o praticou. É o momento para alguns apaixonados pela folia na qual reina a ilusão, a inversão, na qual se é nobre e fidalgo. Após gritos e lamentos, sabe-se que no próximo ano, “voltaremos”, como versa a marcha, “Se Deus quiser”, nas ruas, becos e vielas da cidade participando da folia.

Retorno à folia na terra dos tupinambás. Revisito elaborações do carnaval de São Luís que estão presentes em muitas partes do Brasil: em vários locais do país, os grupos carnavalescos surgiram como cordões, escolas e blocos. Assim, se, no Rio de Janeiro, foram os cordões que deram origem às escolas de samba; em São Luís, não foi diferente. Vejo-me diante de elaborações que passaram por singularidades inerentes à festa, principalmente pelo fato de a mesma ser praticada em um espaço urbano e essa urbanidade estar atravessada pelas condições socioeconômicas de cada cidade. A capital do Maranhão é o local de dizer o carnaval saudoso; o carnaval dos velhos tempos e dos tempos de hoje; o carnaval do menino levado que traz nas suas entranhas um envolvimento histórico, cultural e humano com a festa da alegria; o carnaval do historiador que pesquisa o período de vida dos que dizem aquilo que a memória lhes resgata; o carnaval do próprio historiador, sujeito da sua história.

No resgate das memórias e nas linhas do tempo, o carnaval de São Luís, a partir de 1950, quando entra para a esfera de organização do poder público, permitiu-me a compreensão de algumas mudanças que ocorreram no folguedo. Foi assim que as turmas de samba cresceram e se transformaram em Escola de Samba. Foi dessa forma que os blocos de ritmo passaram a ser chamados de tradicionais; e as charangas, de bloco organizado. Foi assim, também, que percorri, junto com os depoentes deste trabalho, a história do carnaval ludovicense e pude

viver no imaginário das narrativas contadas as modificações sociais de foliões apaixonados pelo seu tempo – reavivado pelas chamas do amor saudoso.

À medida que o poder público começa a tentar normatizar a festa a partir da década de 1990 a fim de tirar algum proveito do carnaval, a passarela tornou-se o espaço materializado para que essas manifestações pudessem ser classificadas. Somente com o advento da passarela e com sua forma de organizar o certame, é que pude ter cabedal teórico para descrever o que é um bloco, uma escola de samba, ou uma tribo. Antes da feitura material da passarela do samba, com suas arquibancadas e os espaços de prática momesca terem sido organizados, isso era praticamente impossível, uma vez que, de acordo com as fontes – sejam elas jornais ou entrevistas –, muitas vezes se falava da mesma manifestação dando-lhe a definição de turma, bloco ou escola de samba. Neste trabalho, elenco definições, discorro sobre diferenças entre tais definições e posiciono, através da memória, a história de uma cidade que vive a festa, que vive em festa.

No carnaval, antes de ser organizado pelo poder público, havia grupos de cordões que faziam a festa. As turmas, os blocos, os corsos e as tribos eram manifestações consideradas cordões carnavalescos – independente do número de pessoas que faziam parte de cada uma dessas agremiações, ou até mesmo do tipo de música que cantavam. Através da normatização da festa carnavalesca, houve um novo rumo: divisões foram traçadas, classificações foram refeitas. O carnaval ganhou conotações distintas: não há só cordões; há grupos cujas afinidades de ritmo e estilo os tornam turmas, blocos, corsos e tribos.

Com a imponência do carnaval de passarela, alguns artistas e intelectuais começaram a ter a preocupação de resgatar o carnaval de rua, o que me permite reiterar que é impossível o resgate de uma festa que já aconteceu. Sendo assim, todo esse período em que brinquei o carnaval foi atravessado pelo mito do terceiro melhor carnaval do Brasil – como se essa relação de afetividade fosse possível ser medida. Percebi que, todas as vezes que os interlocutores falavam sobre carnaval, era comum a afirmação de que tivemos o terceiro melhor carnaval do país. O interessante é que o mito do terceiro melhor carnaval era legitimado por uma postura, também comum a todos, no recuo da história. Desse modo, o terceiro melhor carnaval do Brasil sempre fora o carnaval do passado.

Como a pesquisa tem um recorte de 1950 a 1996, as análises referentes a esse período indicaram que foi a partir da década de 1930 que, São Luís, teve o

terceiro melhor carnaval do país. Daí por diante, até hoje, observo nos jornais e entrevista de algumas pessoas ligadas à festa, a mesma resposta. Mudou, apenas, o recorte temporal. Quando os pesquisadores são indagados acerca desse assunto, afirmam que tínhamos o terceiro melhor carnaval do país até a década de 1970. Afirmo, portanto, que existe uma forte relação com o passado sendo o elemento legitimador desse discurso. Percebi que, na década de 1970, o carnaval, de acordo com as fontes jornalísticas da época, já não era o terceiro do país. O terceiro melhor carnaval sempre fora aquele carnaval que passou, o que as pessoas brincaram no seu tempo. Isso pode ser percebido até mesmo nas respostas dos entrevistados, muitas vezes afirmavam: “ah, no meu tempo, era isso ou aquilo, dessa ou daquela forma”.

O discurso de terceiro melhor carnaval do país contribuiu para a acentuação de outro: o discurso do verdadeiro carnaval. Pautado no interesse daqueles que defendiam que o verdadeiro carnaval praticado na terra dos tupinambás era o carnaval de rua, este ficou mais forte na década de 1990, permitindo uma discussão sistematizada a fim de proporcionar a reorganização dos folguedos para que pudessem brincar nas ruas. Nessa perspectiva, a passarela do samba que tanto contribuiu para as mudanças auferidas na festa momesca passa a se tornar um empecilho para o desenvolvimento de um autêntico carnaval: o carnaval de rua, que se sobressai proporcionando o declínio do carnaval de passarela.

Em função de a passarela do samba tornar o carnaval carioquizado, os intelectuais passaram a elaborar uma dizibilidade para materializar que o verdadeiro carnaval seria o carnaval de rua. Essa é tão somente uma elaboração discursiva, pois minha pesquisa mostrou que, na década de 1950 até o começo da década de 1970, as escolas eram consideradas autênticas manifestações culturais do folguedo de momo ludovicense.

A valorização do carnaval de rua trouxe, concomitantemente, a baianização do carnaval na Litorânea. Em outras palavras, com a tentativa de fomentar o carnaval praticado nas ruas, a orla marítima de São Luís, especificamente na Litorânea, passou a ser um espaço onde se poderia brincar o carnaval de rua. No entanto, esse não era o verdadeiro carnaval de rua de São Luís, uma vez que as músicas que eram cantadas pela juventude eram baianas. Isso

contribuiu para que os organizadores da festa percebessem que existia uma força muito maior, colocando em risco o verdadeiro carnaval de São Luís.

Com essas diversidades, torna-se mais coerente a união entre os promotores e foliões no intuito de salvar o carnaval de São Luís dos moldes baianos – nem que para isso o carnaval de passarela fosse reestruturado. Ressalto, aqui, que a passarela do samba em São Luís sempre fora construída em uma rua e nunca tivera uma estrutura permanente. Assim, alguns expoentes do carnaval chegaram a afirmar que carnaval de passarela também é carnaval de rua.

Como carnaval é uma festa universal e dela participa quem quer e quem pode, espero que muitos carnavais possam passar e que muitas escolas, blocos e tribos possam levar seus batuques na terra dos tupinambás. Carnaval, além de ser uma festa, é um sentimento que se faz inerente no corpo e na alma daqueles que todos os anos saem das suas casas a fim de participar de um festejo. Que Baco e Momo continuem transformando São Luís nesses dias de folia e que, mesmo com as mudanças que irão acontecer na cidade, o carnaval continue despertando alegria, amor, ódio, dor, paixão – até mesmo naqueles que não participam da festa, mas a conhecem, pois ela faz parte da vida de todos os brasileiros.

Nas memórias, aqui resgatadas, fica a história dos antigos carnavais de São Luís, fica o registro da festa e da alegria de um povo. Nos trilhos das memórias, percorri as ruas de São Luís, corri pela Praça da Saudade, descii a ladeira da Madre de Deus, passei pela Praça Deodoro, fui ao Anel Viário. Vi uma São Luís calma, pacífica, com cadeiras à calçada e rodas de amigos, vi o abraço apertado do velho amigo, senti a ternura do meu avô no Fuzileiros da Fuzarca, peguei a mão de mamãe e fomos ver o duelo das grandes baterias da cidade, brinquei com maisena e me sujei na saudade de ser criança. O tempo, inimigo da saudade, me trouxe de volta à cidade de São Luís, ao presente. Sou o historiador das memórias, conto e reconto o que li, pesquisei, entrevistei e vivi. A cidade é outra, as trilhas do trem se foram, a maisena quase não existe, os cordões têm outras denominações, os foliões já não estão tão despreocupados com a paz – a violência chegou à cidade da poesia, do canto dos velhos sabiás.

A festa carnavalesca em São Luís mudou. De 1950 a 1996, São Luís passou por mudanças contundentes no seu jeito de viver o carnaval. Grupos, cujos interesses políticos e econômicos vislumbram outras maneiras de brincar, efetivaram transformações no carnaval, sistematizaram (ou tentaram) a festa de Momo e Baco.

Mas os foliões são perseverantes e buscam no âmago da sua memória o resgate da festa, dos mitos, da história do carnaval, do belo e puro carnaval do seu tempo. Estou também nesse tempo: sou o folião guardião das memórias, recordo minhas próprias histórias. Pego minha lata velha, visto minha roupa surrada, jogo água na menina de nariz empinado, canto a música melodiada por mamãe e vivo minha história de carnaval. Sou o mestre da bateria do bloco organizado Unidos do São Roque e, junto com meus fiéis ritmistas, canto o carnaval, canto ao carnaval. Sinto as mudanças no carnaval, mas não deixo de brincar e viver o carnaval. Pego minha batuta, giro-a no ar para fazer ecoar uma rufada de tambores à festa da alegria e da irreverência. Momo e Baco abençoam, sob minha musicalidade e dizibilidade, a festa carnavalesca de São Luís.

## REFERÊNCIAS

## Livros e revistas

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Violar memórias e gestar a História: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: **História: a arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.

AMADO, Janaina; MORAES, Marieta de. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à brasileira: significados do festejar, no país “que não é sério”**. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1998.

ARAUJO, Eugênio. **Não deixe o samba morrer: um estudo histórico e etnográfico sobre o carnaval de São Luís e a escola Favela do Samba**. São Luís: UFMA/PREXAE/DAC, 2001.

ARAUJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas: máscaras do tempo, entrudo, mascarada e festa no carnaval de Recife**. Recife: Fundação de Cultura Cidade de Recife, 1996.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Moderna e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais**. Brasília: Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Moderna e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. Brasília: Hucitec, 1996.

BARROS, José de Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1957.

\_\_\_\_\_. Semiologia e urbanismo. In: **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRANDÃO, Maria. Carnaval, carnavais: cultura e identidade nacional. In: **Seminários de carnaval**. Salvador: Pró-Reitoria de Extensão: UFBA, 1999.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALMON, Pedro. **Espírito da sociedade colonial**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

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.

CASCUDO, Luis de Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 5. ed. Belo Horizonte: Itataia, 1984.

CAVACALTI, Maria Laura Viveiro de Castro. **Carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

CAVALCANTE, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano -1: arte de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. A operação historiográfica. In: **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2002, p. 65-119b.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2000.



CORREA, Rossini. **Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia.** São Luís: Plano Editorial/SECMA, 1993.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. **O que faz o Brasil Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DICIONÁRIO Enciclopédico Ilustrado Veja Larouse. São Paulo: Editora Abril, 2006.

DINIZ, André. **Almanaque do carnaval: a história do carnaval. O que ouvir, o que ler, onde curtir.** Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 2008.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa.** Trad. Joaquim Pereira Neto. Rev. São Paulo: Paulinas, 1989.

\_\_\_\_\_; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas. In: MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações.** Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

ELIAS, Norbert. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

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, 2003.

\_\_\_\_\_. **O livro de ouro do carnaval brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

FERRETTI, Sérgio. **Tambor de crioula**: ritual e espetáculo. São Luís: SECMA, Lithograf, 2002.

FERRO, Wilson Pires. **Espelhos de São Luís**: artigos e crônicas. São Luís: Lithograf, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Resumo do Collège de France (1970-1982)**. Trad. Andréa Daher e Roberto Machado Consultoria. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal, 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo. Ed UNESP, 1991.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMES, José Tribuzi Pinheiro. **Formação econômica do Maranhão**: uma proposta de desenvolvimento. São Luís: FIPES, 1981.

GONTIJO, Fabiano. **O Rei Momo e o arco-íris**: homossexualidade e carnaval no Rio de Janeiro. (No Prelo).

GRIMBERG, Martine. **Carnaval et société urbaine a la fin du XVe siècle**. Paris: Editions Du Centre National de Recherche Scientifique, 1975.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice; Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

HERS, Jacques. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Dom Quixote, 1975.

JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Íris. **Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: FAPESP, 2001. v. 1, 2.

JANSEN, José. **A máscara no culto, no teatro e na tradição pública**. Rio de Janeiro: MEC, Cadernos de Cultura, 1952.

LACROIX, Maria de Lourdes Lauande. **A fundação francesa de São Luís e seus mitos**. São Luís: EDUFMA, 2000.

LEVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido: mitológicas 1**. Trad. Beatriz Permone; Moisés. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

LIMA, Carlos de. Os antigos Carnavais. **Boletim**, São Luís, Comissão Maranhense de Folclore Cultura Popular Domingos Vieira Filho, n. 196.

LISBOA, João Francisco. **Eleições na Antigüidade e eleições e partidos políticos no Maranhão**. Rio de Janeiro: Alhambra, s/d. (Coleção Documentos Maranhenses).

LOPES, Antônio. **Presença do romanceiro: versões maranhenses**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MAIHY, José Carlos Sebe Bom. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2007.

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

MEIRELES, Mário. **História do Maranhão**. São Paulo: Siciliano, 2001.

MONTELLLO, Josué. **Largo do Desterro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

MORAES, Eneida. **História do carnaval carioca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

MULLER, Helena Isabel. História do tempo presente: algumas reflexões. In: PORTO JUNIOR, Gilson (Org.). **História do tempo presente**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.

NASCIMENTO, João Afonso. **Três séculos de moda (1616-1916)**. Belém: Tavares Cardoso, 1923.

OZOUF, Mona. A festa: sob a Revolução Francesa. In: LE GOFF, Jacques; NORRA, Pierre. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Alves, 1995.

PEIRANO, Mariza (Org.) A análise antropológica dos rituais. In: **O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais**. Rio de Janeiro: Relum Dumará: Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ, 2002, v. 12. (Coleção Antropologia da Política).

PRETI, Dino. **A linguagem dos idosos: um estudo da análise da conversação**. São Paulo: Contexto, 1991.

QUEIROZ, Maria Izaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. São Paulo: Brasiliense, 1992.

REVISTA COBERTURA DO CARNAVAL. São Luís: Studio 3, fev./ mar. 1990.

RIBEIRO JÚNIOR, Jorge Cláudio Noel. **A festa do povo**. Petrópolis: Vozes, 1983.

RICOUER. Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

SARNEY, Ivan. **Uma cidade no tempo: crônicas**. São Luís: Minerva, 2007.

SEBAG, Lucien. O mito: código e mensagem. In: **Estruturalismo: analogia dos textos teóricos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SILVA, Fabio Henrique Monteiro. Carnaval: um dos elementos constituintes do mecenato brasileiro no final do século XX. **UEMA/Outros Tempos**, São Luís, 2005, v. 2, p. 145-155.

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.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Editora 34, 2000.

VASCONCELOS, Ary. **Raízes da música popular brasileira (1500-1889)**. São Paulo: Livraria Martins Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1997.

VIEIRA FILHO, Domingos. **Folclore brasileiro**: Maranhão. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

WOODARD, R. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000

#### Internet

ARRAIAL do Maranhão: dança do coco. Disponível em: <<http://imirante.globo.com/arraial2008/coco.asp>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

\_\_\_\_\_: dança portuguesa. Disponível em: <<http://imirante.globo.com/arraial2008/portuguesa.asp>>. Acesso em: 06 mar. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <[www.fundaj.gov.br](http://www.fundaj.gov.br)>. Acesso em: 05 mar. 2008.

CURUPIRA: área de preservação ideológica. Disponível em: <<http://www.sitecurupira.com.br/ze/cacuria.htm>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

DIOCESE em sínodo. Disponível em: <<http://sinodo.wordpress.com/about>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

MARQUES, Francisca Ester de Sá. **Mídia e experiência estética na cultura popular**: o caso do bumba-meu-boi. Disponível em: <<http://www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/origem.html>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

WIKIPEDIA. **Dança do lelê**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Dan%C3%A7a-do-lel%C3%AA>>. Acesso em: 05 mar. 2008.

## Entrevistas

ARAÚJO, Joseney Arcanjo de Souza. **Ritmista e diretor do bloco organizado Mocidade Independente Turma do Saco**, São Luís, 12 mar. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

DINIZ, Carlos Augusto. **Intérprete do bloco organizado Unidos de São Roque**, São Luís, 7 mar. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

DUTRA, Maria da Conceição Silva. **Entrevista**, São Luís, 18 abr. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD

MOREIRA, Antonio Félix. **Vice-presidente do bloco Fuzileiros da Fuzarca**, São Luís, 4 jan. 2008. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

NOGUEIRA, Aerosvaldo Paulo. **Entrevista**, São Luís, 8 nov. 2007. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

PAVÃO, Paulo Henrique Sousa. **Cacique garra vermelha**, São Luís, 10 fev. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

RAIMUNDO, José. **Entrevista**, São Luís, 4 fev. 2008. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Gravado e filmado em DVD.

SILVA, Hermenejildo Tibúcio. O entrudo é hoje uma desmoralização. Entrevista concedida a Francisco Bahia. In: Cadernos de Cultura. **O Maranhão de outros carnavais**. São Luís: DAC/UFMA. 1980.

SILVA, Raimundo Oliveira. **Entrevista**, São Luís, 4 jan. 2008. Entrevista concedida a Fábio Henrique Monteiro Silva. 1 DVD.

SILVA, Wlademir de Oliveira. **O mais antigo ritmista do bloco Fuzileiros da Fuzarca. Participa da Folia desde 1937**, São Luís, 13 dez. 2007. Entrevista concedida a Fabio Henrique Monteiro Silva. Filmado e gravado em DVD.

## Artigos em jornais

BARROS, João de Deus Vieira. A poética do fofão. **O Imparcial**, São Luis, 19 fev. 1995. Caderno Impar, p. 7.

BASTOS, Celso. O trânsito em São Luís. **Jornal do Povo**, São Luís, 27 jul. 1951. Geral.

GODÃO, José Pereira. O carnaval ganha as ruas. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 1991, Caderno Alternativo, p. 9.

GUIMARÃES, Celso. O carnaval que eu vi. **Jornal Pequeno**, São Luís, 1970, p. 7.

O SAMBA em ritmo de acrílico. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 20 jan. 1974.

PRETA, Camisa. **Jornal Pequeno**, São Luís, p. 7, 23 fev. 1965.

RETORNO às origens. **O Imparcial**, São Luis, 13 fev. 1994. Caderno Impar.

SILVA, Ribamar. Quando o carnaval era o terceiro do país. **O Imparcial**, 13 fev. 1994. Geral.

SILVA, Waldemar. Com máscaras sim. **Jornal Pequeno**, São Luís, 19 fev. 1966. Geral, p. 9.

SOUSA, Herbeth de. Na Atenas brasileira. **O Imparcial**, 4 fev. 1955. Geral, p. 5.

## Periódicos

DIÁRIO DA MANHÃ, São Luís, 16 fev. 1961.

\_\_\_\_\_. **O Imparcial**, Geral, São Luís, 13 de fevereiro de 1969, p. 4

JORNAL DO POVO, São Luís, 2 fev. 1955, Geral.

\_\_\_\_\_, São Luís, 4 fev. 1955. Geral, p. 5.

\_\_\_\_\_, São Luís, 02 de fevereiro de 1951. Geral p. 5.

JORNAL PEQUENO, São Luís, 1 fev. 1958. Geral, p. 6.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 6, 13 de fevereiro de 1966.

\_\_\_\_\_, São Luís, 14 jan. 1958. Geral, p. 5.

\_\_\_\_\_, São Luís, 18 jan. 1960. Geral.

\_\_\_\_\_, São Luís, 26 fev. 1965. Geral, p. 5.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 6, 27 de janeiro de 1952.

\_\_\_\_\_, São Luís, 27 fev. 1966. Geral, p. 9.

\_\_\_\_\_, São Luis, 4 mar. 1952. Geral, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 26 fev. 1956. Cidade, p.8.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 2 mar. 1995. Caderno Alternativo, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 22 fev. 1995. Cidades.

\_\_\_\_\_, São Luís, 24 fev. 1996. Geral, p. 5.

\_\_\_\_\_, São Luís, 26 fev. 1990. Caderno Alternativo, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 4 fev. 1978. Cidade.

\_\_\_\_\_, São Luís, 5 fev. 1992, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 8 fev. 1991. Caderno Alternativo, p. 9.



\_\_\_\_\_, São Luís, p. 5, 14 fev. 1977.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 7, 24 fev. 1974.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 7, 4 fev. 1978.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 9, 11 fev. 1975.

O IMPARCIAL, São Luís, 01 fev. 1971. Geral, p. 6.

\_\_\_\_\_, São Luís, 11 fev. 1988. Geral, p. 5.

\_\_\_\_\_, São Luís, 12 fev. 1993. Caderno Alternativo, p. 9.

\_\_\_\_\_, São Luís, 13 fev. 1955. Geral, p. 11.

\_\_\_\_\_, São Luís, 13 fev. 1955. Geral, p. 11.

\_\_\_\_\_, São Luís, 13 fev. 1994. Caderno Impar.

\_\_\_\_\_, São Luís, 13 jan. 1978, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 2 fev. 1973. Geral.

\_\_\_\_\_, São Luís, 2 fev. 1988. Geral.

\_\_\_\_\_, São Luís, 20 fev. 1996. Geral.

\_\_\_\_\_, São Luís, 24 jan. 1975.

\_\_\_\_\_, São Luís, 25 fev. 1995. Caderno Impar, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 26 fev. 1995, Caderno Impar, p. 5.

\_\_\_\_\_, São Luís, 4 fev. 1977. Caderno Alternativo, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, 7 fev. 1978.

\_\_\_\_\_, São Luís, 7 fev. 1979. Geral, p. 9.

\_\_\_\_\_, São Luís, 8 fev. 1980. Geral, p. 7.

\_\_\_\_\_, São Luís, p. 8, 9 fev. 1977.

DVD

MURAD, Jorge (Prod.). **Fuzileiros da Fuzarca**. Indústria e Comércio Fonográfica Ltda., s/d. DVD.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)