

Caminhos percorridos pela categoria “Bloco tradicional do Maranhão” no carnaval ludovicense

 <https://doi.org/10.56238/sevned2024.007-091>

Euclides Moreira Neto

Mestre em Comunicação (MINTER:UFF-UFMA-UNIVIMA); doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura (UNAMA);

E-mail: euclidesbmn@gmail.com

ORCID: <http://lattes.cnpq.br/1050807927658848>

RESUMO

Este artigo apresenta uma narrativa que descreve como surgiram os grupos de Blocos Tradicionais do Maranhão (BTMs) na ilha de São Luís, que abrange quatro municípios, na atualidade, área considerada região metropolitana da capital maranhense. Tenta-se conceituar essa manifestação cultural do ciclo carnavalesco, apresentando como ela foi hibridizada e naturalizada pelo povo urbano e periférico da referida região, pois surgiu entre as famílias ricas e abastadas da cidade. Nessa perspectiva, discutem-se conceitos de cultura popular, tradição e como se adequaram os grupos culturais do campo carnavalesco.

Palavras-chave: Carnaval, Blocos Tradicionais do Maranhão, Cultura Popular, São Luís e Tradição Inventada.



1 INTRODUÇÃO¹

A manifestação cultural “Bloco Tradicional do Maranhão” é fruto da efervescência cultural, mas com características peculiares. Antigamente, era conhecida como “Bloco de Ritmo” ou “Bloco de Tambor Grande”, constituindo-se em uma prática performativa vinculada às festas carnavalescas da cidade de São Luís do Maranhão. Sua apresentação pode ser realizada em qualquer espaço público ou privado, por grupos organizados de foliões, incluindo, nesse elenco, dançarinos, músicos, bailarinos, atores e outros elementos, designados coletivamente por “brincantes”².

Os BTMs são grupos ligados ao ciclo carnavalesco da capital maranhense. No mês de novembro de 2015, existiam, aproximadamente, 35 grupos em atividade na ilha de São Luís — que envolve quatro municípios: São José de Ribamar, Paço do Lumiar, Raposa e São Luís (este último, a capital e o maior município do estado, com mais de um milhão de habitantes e que reúne mais de 90% dos grupos de BTMs). A ilha está localizada ao norte do Maranhão, na linha imaginária que divide o estado ao meio entre leste e oeste, constituindo-se uma localização privilegiada, sendo banhada pelo oceano Atlântico.

Os grupos podem ter entre 50 e 150 participantes que, durante o desempenho, apresentam coreografias peculiares, embalados por um samba de tema característico, marcado, sobretudo, por enormes tambores percussivos, tendo, na cadência musical, os instrumentos conhecidos por tambores grandes, contratempo e ritinta (ou retinta), que lhe dão uma sonoridade original e exclusiva, em nível regional, constituindo-se em uma variante percussiva do ritmo e gênero musical conhecido por samba. Percebemos que os integrantes do grupo dançam, cantam e tocam, com exceção dos integrantes do corpo de baile, que não tocam, delimitando sua atuação em dançar e cantar.

As apresentações espontâneas, oficiais e os ensaios ocorrem de forma mais intensa nos meses de janeiro e fevereiro, no período que antecede o carnaval, e no carnaval propriamente dito, mas, em São Luís, atualmente, apresentações avulsas podem ocorrer durante quase todo o ano, abrindo novas possibilidades de angariar recursos financeiros para a manutenção e sustentabilidade do grupo, como agente comunitário e social, para atender a uma crescente demanda de cunho turístico. De acordo com os discursos das instituições locais e dos próprios “brincantes”, o BTM é, hoje, considerado uma das mais importantes manifestações da cultura popular do Estado do Maranhão.

2 BTM: COMPREENDENDO A DINÂMICA DAS APRESENTAÇÕES

Uma apresentação modelo de um grupo de BTM, na atualidade, pode ter a duração média de 50 a 60 minutos e inclui, nas apresentações espontâneas, momentos sequenciais: chegada, saudação ao

¹ Artigo apresentado na disciplina NARRATIVAS: O TRADICIONAL E O CONTEMPORÂNEO, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagem e Cultura da Universidade da Amazônia (UNAMA), no primeiro semestre de 2022.

² “Brincantes”, no contexto desta investigação, designa o praticante ou participante da manifestação BTM e dos demais grupos culturais existentes no território maranhense. É, pois, um membro atuante da manifestação cultural.

protagonista e despedida. Essa sequência musical diverge nas apresentações em que há competição classificatória, como nos concursos oficiais da temporada carnavalesca, os quais apresentam uma métrica de evolução regida por regras pré-definidas. Essa manifestação cultural é considerada um folguedo carnavalesco, que é caracterizado pela junção do popular e do visual, e tem na musicalidade e no visual luxuoso os seus elementos centrais.

Criado inicialmente por integrantes da classe média e média alta ludovicense, principalmente por moradores que residiam na parte central da zona urbana da cidade de São Luís, os seus integrantes possuíam laços familiares ou de amizade, por isso ele foi considerado, no início da sua implantação, como uma manifestação cultural fechada. Constatamos que os BTMs foram-se transformando, ao longo do tempo, em uma manifestação naturalizada entre os moradores da região metropolitana de São Luís, incluindo as zonas periféricas e os diversos grupos culturais existentes.

Segundo a investigadora Conceição de Maria Lisboa (2008), no artigo “Uma etnografia interpretativa dos Blocos Tradicionais de São Luís”, publicado na Revista Cambiassu (nº 4), do Curso de Comunicação da UFMA, “os primeiros relatos sobre os Blocos Tradicionais de São Luís são registrados na década de 1930, pelos jornais da época, que fazem referência aos blocos “Vira-Latas”, “Pif-Paf” e “Os brotos” (p. 343). Afirma ainda Lisboa:

Nesta altura, o bloco “Vira-Latas”, é considerado o primeiro grupo desta manifestação quando o carnaval de São Luís ocorria nos clubes, com a realização de grandes bailes carnavalescos ou em festas promovidas pela elite e pela intelectualidade, nos sobradões do Centro da cidade. Esses eventos particulares exigiam dos foliões convites para que pudessem participar dos encontros das tradicionais famílias ludovicenses, geralmente formadas por proprietários de prósperos comércios situados no Centro Histórico (Lisboa, 2008, p. 343).

As manifestações culturais consideradas representativas das camadas mais pobres da população são classificadas como integrantes do campo de cultura popular. No entanto a manifestação BTM surgiu em berço esplêndido, pois os seus idealizadores não queriam se misturar ao povo pobre, negro e analfabeto, ou aos guetos subalternos da cidade, para brincar o período carnavalesco.

Os idealizadores dos BTMs também não queriam que seus filhos e demais familiares se misturassem ao povo da periferia, que desenvolvia brincadeiras classificadas como entrudos, que apresentavam muitas ações espontâneas consideradas de mau gosto e violentas, como o mela-mela, que sujava os participantes de maneira grosseira, além de haver a presença de bebidas em excesso, palavrões e músicas de mau gosto, de duplo sentido, que eram desaconselhadas para as famílias mais conservadoras.

Assim, pode-se constatar que os BTMs, no seu período inicial, se inserem em um campo oposto ao da maioria dos grupos populares. Por isso esta investigação tem interesse em identificar a gestação, os precedentes e as práticas empreendedoras e de inovação social e cultural dessa atividade, que podem aparecer “ensombreados” no *corpus empírico* eleito. Não se trata, segundo Hobsbawm (1998), de

descobrir o canto das sereias, mas de descobrir alguns registros desses cantos para melhor compreender a sua atuação nos tempos contemporâneos no meio social ludovicense.

Uma boa parte da história dos movimentos populares é como vestígio do antigo arado que preparava a terra para ser semeada. Nessa perspectiva, o arado poderia parecer extinto para sempre, como os homens que aravam o campo séculos atrás, “mas todo aerofotogrametrista sabe que, com certa luz e determinado ângulo de visão, ainda se podem ver as sombras de montes e sulcos há muito esquecidos” (Hobsbawm, 1998, p. 224).

Trata-se, portanto, de tarefa microscópica, que não se encerra no simples “colocar lentes” sobre alguma coisa e provar que elas existem ou existiram. É preciso encaixar a coisa em um quadro coerente e construir uma espécie de modelo, considerando, principalmente, que, em São Luís, existe uma diversidade muito grande de manifestações culturais do campo da cultura popular, que vêm interagindo ao longo do tempo de diversas maneiras e com características também enigmáticas, que reforçam hipóteses de dependência crônica ou parcial, que precisam ser mais bem-estudados. Ainda segundo Hobsbawm (1998, pp. 224-225),

Nosso problema não é tanto o de descobrir uma boa fonte. Mesmo as melhores fontes (...) apenas esclarece certas áreas daquilo que as pessoas fizeram, sentiram e pensaram. O que realmente devemos fazer é reunir uma ampla variedade de informações em geral fragmentárias: e, para isso, precisamos, se me perdoam a expressão, construir nós mesmos o quebra-cabeça, ou seja, formular como tais informações deveriam se encaixar (...), o historiador dos movimentos populares não deve ser um positivista antiquado. Deve, de certo modo, saber se o que descobriu se encaixa ou não em sua hipótese; e, se não encaixa, tentar construir outro modelo.

Em verdade, esse é um conflito que não é o objeto desta investigação, por isso não será dado espaço para essa discussão mais detalhada, pois aqueles que atacam os grupos carnavalescos, como as escolas de samba maranhenses, estão contribuindo para o seu rápido processo de desaparecimento, fazem-no, segundo seus discursos empíricos, pela “causa nobre” da defesa das raízes consideradas tradicionais e da originalidade cultural do Maranhão, como se fosse possível falar em qualquer tipo de “pureza” nos tempos contemporâneos.

Vale ressaltar que as gerações se apoiam em discursos e defesas daquilo que vivenciaram ou observaram das narrativas dos seus ancestrais (ascendentes), especialmente daqueles mais próximos a si, e, segundo a percepção deste investigador, essas narrativas são aquelas difundidas ao longo do tempo pelos familiares de até quarto grau ou amigos/conhecidos que compartilharam vivências privadas nos diversos núcleos familiares com a mesma métrica de espacialidade temporal.

De acordo com a investigadora Vânia Maria Torres Costa (2015), essa transmissão de conhecimento trata-se de uma linha discursiva com base nas formações discursivas, que nos permitem observar o direcionamento das produções narrativas sobre a cultura popular na região amazônica e seus conteúdos ideológicos, ou seja, o estudar o discurso da colonialidade, produzido por meio da noção do

saber e poder ao enunciar os sujeitos da região. Para Costa (2015), nesse caso, o olhar é construído em torno da diferença cultural e a classificação do “outro”, por meio de estereótipos, mitificações e invisibilidades atuantes no meio social.

Para Lisboa (2008, p. 344), em sua opinião (que, segundo ela, pode ser contestada), “os blocos tradicionais remontam ou se originam de manifestações culturais mais antigas, como pensam até hoje muitos dos seus brincantes e dirigentes”, mas, de qualquer forma, ela sentencia que “de qualquer forma ou de outra, *esta tradição também foi inventada* tal como refere o livro *A invenção das tradições*, dos autores Eric Hobsbawm e Terence Ranger”, dois historiadores para quem, “muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas”.

Sobre esse ponto de vista, Hobsbawm e Ranger afirmam que:

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

Lisboa (2008), analisando ainda esse aspecto da investigação, diz:

Em todos esses lugares, os bailes de mascarados tornaram-se o atrativo principal, e, no Brasil, isso foi reproduzido de maneira exemplar, portanto São Luís era também linha de frente por várias razões, destacando-se a cultural. Como modelo de sociedade, a burguesia local procurava copiar a Europa também no seu consumo, por isso fantasias, máscaras, sapatos, perfumes e diversos outros produtos relacionados ao carnaval eram trazidos como novidades e vendidos pelos comerciantes. Na capital da República, em meados do século XIX, eram criadas as primeiras sociedades carnavalescas, reunindo os frequentadores de bailes.

Essa mesma prática foi reproduzida na capital maranhense, fomentando a realização de bailes de máscaras em clubes ou outros espaços que podiam ser adaptados como espaços para a realização de bailes, demarcando bem o espaço da plebe e da burguesia: de um lado, a primeira brincava nos espaços públicos; e de outro lado, a segunda brincava ou se divertia nos clubes privados (ou nas residências burguesas inspiradas na arquitetura portuguesa colonial, muito presente na cidade de São Luís) e sociedades carnavalescas recém-criadas.

Ao longo do tempo, ainda na segunda metade do século XIX, as sociedades carnavalescas aos poucos começaram a ocupar outros espaços da cidade — fazendo surgir clubes fechados (estruturados da mesma forma: fechados) para diversão e entretenimentos sociais — e foram também para as ruas e praças desenvolvendo a prática de corsos, desfilando montados em cavalos, ou carroças, ou carruagens (coches³), inspirados nas procissões religiosas.

³ Até metade do século XV, os veículos de tração animal tinham as caixas ligadas diretamente aos eixos das rodas, mas a partir do Renascimento surgiu na Europa um novo tipo de transporte, o *coche* (nome deriva da cidade húngara Kotze, onde foi construído o primeiro modelo), com a caixa suspensa por meio de correias de couro, sem contato direto com as rodas.



Em diversas investigações sobre a evolução das chamadas “sociedades carnavalescas”, as quais são hoje consideradas as precursoras de grupos organizados espontaneamente ou formalmente constituídos com respaldo jurídico, estando entre eles os grupos populares, escolas de samba, grupos de estudos das manifestações tradicionais e/ou blocos comunitários que atuam em diversas vertentes no ciclo cultural. Desse modo, a constância da prática de realizar desfiles à moda de curso — ao longo dos séculos XIX e XX — foi se acirrando e criando um clima de competição, o que despertou ainda mais o interesse pelo ato festivo que, a cada ano, era esperado com mais ansiedade pelos apreciadores do carnaval como era feito naquela época.

No final do século XIX, o Brasil obteve a Proclamação da República, implantando um clima de brasilidade nos nativos e descontentamento em grande parte dos portugueses que para cá vieram colonizar o país, fato que provocou também novas rebeliões e protestos em várias províncias. A isso se somou uma nova maneira de organizar socialmente o espaço público.

3 DINÂMICA SOCIAL E ADEQUAÇÃO DE SÃO LUÍS NA LINHA DO TEMPO

Para compreender como os BTMs, surgiram, é necessário clarificar alguns aspectos sobre a cidade de São Luís e sobre o Estado do Maranhão, portanto, de início, São Luís é a capital do Estado do Maranhão. É a única cidade brasileira fundada por franceses, no dia 8 de setembro de 1612, no entanto o domínio francês na cidade durou menos de quatro anos, pois foram expulsos pelos portugueses, que iniciaram de fato sua construção e colonização.

Conforme descreve o historiador maranhense Lima (2006, p. 244), no livro *História do Maranhão*, no ano de 1641, a cidade foi invadida por holandeses, que também foram expulsos pelas forças portuguesas. A cidade localiza-se na ilha de São Luís ou Upaon-Açu (Ilha Grande, em dialeto indígena). Lima (2006) ressalta ainda que, em 1621, quando o Brasil foi dividido em duas unidades administrativas — Estado do Maranhão e Estado do Brasil — São Luís foi a capital da primeira unidade administrativa.

No aspecto econômico, São Luís destaca-se, na região Norte-Nordeste, por sua privilegiada localização geográfica, que favorece a intensa atividade portuária, como pontua o investigador da Universidade de Aveiro, Padilha (2014), na sua tese “A construção ilusória da realidade: ressignificação e recontextualização do bumba meu boi do Maranhão”: “é o que permite economia de combustível e redução no prazo de entrega de mercadorias oriundas de outros estados brasileiros, por meio do Porto de Itaqui, que é o segundo porto em profundidade no mundo e um dos mais movimentados, sofisticados e bem-estruturados para o comércio exterior no Brasil”.

Há várias tipologias de coches, variavam conforme o que se transportava (mercadorias e/ou pessoas) e ocasiões de usos (uso regular ou ocasiões especiais) (Stiel, 2001).

O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do município, segundo dados da ONU, datados do ano 2010, era de 0,768, alto se comparado ao IDH do Maranhão, que, naquele ano, foi de 0,639 — acima da média brasileira, sendo a 15ª capital estadual brasileira com maior IDH e a 3ª capital da região Nordeste com esse índice de desenvolvimento, perdendo para as cidades de Recife, capital de Pernambuco, e Aracaju, capital de Sergipe (IBGE, 2010).

A capital maranhense é lembrada hoje pelo enorme casario arquitetônico colonial de origem portuguesa, com uma diversidade muito grande de azulejos lusitanos; no início, abrigava apenas ocas de madeira e palha e uma paisagem quase intocada, onde ficava a aldeia dos índios Upaon-Açu, pertencentes à nação indígena tupinambá. De acordo com Padilha (2014), cronistas franceses daquela época relatam que esses índios viviam da agricultura de subsistência (pequenas plantações de mandioca e batata-doce) e das ofertas da natureza, caçando, pescando e coletando frutas. Nos arredores da cidade de São Luís, habitava a etnia indígena dos potiguaras.

Em 1535, a divisão do Brasil pelos portugueses em capitânicas hereditárias deu ao tesoureiro João de Barros a primeira oportunidade de colonização europeia da região. Segundo Lima (2006), desde o final do século XVII, novos elementos da civilização europeia já chegavam a São Luís por via marítima (com destaque para os religiosos carmelitas, jesuítas e franciscanos, que também passaram a educar a população). Esse processo de modernização aumentou no novo ciclo econômico, trazendo benefícios urbanos para a cidade. Durante o período pombalino (1755-1777), ocorreu a canalização da rede de água e esgotos e a construção de fontes pela cidade.

No início do século XIX, muitas famílias residentes na cidade de São Luís enviavam seus filhos para estudar na Europa, em especial na França e em Portugal, o que mais tarde concedeu à capital maranhense um número significativo de intelectuais, poetas e literatos, formados principalmente em Portugal pela Academia de Coimbra, o que atribuiu à cidade de São Luís o *status* de melhor falar o idioma português no Brasil, levando a capital maranhense a ser conhecida como a “Atenas Brasileira”. Por outro lado, na periferia da cidade, longe da repressão da polícia e das elites, os escravos e a população pobre faziam surgir uma das culturas mais ricas e diversificadas do país.

Dessa forma, constata-se que, em São Luís, as diversidades de manifestações culturais se transformaram, ao longo do tempo, em festas, como elemento constitutivo da vida do maranhense, pois essas manifestações ocupam lugar privilegiado na produção cultural brasileira, como elemento cristizador, capaz de ritualizar, diluir e, ao mesmo tempo, sacralizar a experiência social particular dos grupos que a realizam. Assim, percebe-se a importância dos BTMs na capital do estado.

4 CLARIFICANDO OS CAMINHOS PERCORRIDOS PELA CULTURA POPULAR

Retornando ao foco central desta investigação, o surgimento e a naturalização dos BTMs, a cidade de São Luís, no século XIX, foi considerada uma das principais cidades brasileiras, com um

período ascendente de desenvolvimento, em virtude, principalmente, da cultura algodoeira que alimentava a indústria têxtil, da agricultura de subsistência e de um comércio próspero que levou as famílias mais ricas a enviar seus filhos para estudar na Europa, em especial em Portugal.

Estas conviviam com a dicotomia de sua população: por um lado, havia uma elite hegemônica forte que tentava absorver o jeito europeu de ser e, por outro, havia uma grande parcela da população de negros, analfabetos e trabalhadores despreparados para o trabalho, que também cultivava valores culturais e religiosos com muita dedicação. Talvez seja por isso que quase tudo que ocorria nos centros mais adiantados do país tinha um reflexo quase que imediato na região maranhense.

Os entrudos, por exemplo, foram bastante reproduzidos, em formas hibridizadas de maneira contundente; manifestações culturais como o bumba meu boi, o Divino Espírito Santo, o Natal, comemorações de datas religiosas eram práticas recorrentes no meio social, quase sempre para cumprir o pagamento de promessas ou satisfazer a vontade da população ansiosa por momentos de lazer e de interação entre si. Portanto a festa era o motivo de celebração e convivência no campo social entre seus moradores.

Na parte central da cidade, havia uma cidade edificada com sobrados coloniais, reproduzindo a arquitetura lusitana, com cobertura frontal de azulejos, que transformou essa cidade na capital brasileira dos azulejos. Nesses casarões, habitava uma população de origem, sobretudo, portuguesa, no entanto, mais tarde, chegaram outras famílias de origem síria, libanesa e de outros países árabes. Estava, pois, criado um clã elitista que ocupava o Centro da cidade e que, em nível social, pouco se relacionava com a periferia, a não ser quando ocorriam comemorações pontuais como o carnaval.

Assim, os entrudos constituídos por integrantes das famílias consideradas promissoras eram uma das poucas manifestações que circulavam nos espaços públicos dos centros urbanos, principalmente naqueles espaços localizados nos bairros centrais da cidade, pois os grupos de entrudos ou brincadeiras da população da periferia tinham deslocamento restrito, como, por exemplo, os entrudos periféricos — formados por pobres e pretos — eram proibidos de se deslocarem para a área central.

Uma das provas mais veementes pode ser percebida com as manifestações culturais bumba meu boi e tambor de crioula, atualmente patrimônio cultural imaterial do Brasil, que foram proibidas de se apresentarem após determinado bairro — delimitando o espaço geográfico até onde podia haver a prática cultural dessas manifestações, que não eram bem-vistas pelas elites da cidade — como pode ser constatado no texto abaixo:

O Governo proibira os fogos e destacara forças para que os bandos tradicionais do bumba meu boi não passassem do areal do João Paulo. Apesar dessas ordens rigorosas, na noite de 23 de junho de 1823, armados de perigosos busca-pés de folhas de Flandres e de carretilhas esfusiantes, grupos de rapazes, inimigos ferozes dos puças, affrontaram a soldadesca até o Largo do Carmo, onde dançaram e cantaram versalhadas insultuosas contra os portugueses, através de um verdadeiro combate de pedras, pranchadas e tiros de toda a espécie. A casa de



Francisco Coelho de Rezende, recém-construída, ficou muito danificada e com as portas arrombadas, sendo atiradas á rua numerosa e finas mercadorias” (Abranches *cit. in* Assunção, 2003, p. 46, escrito conforme a norma ortográfica da época).

Até meados da década de 1950, na cidade de São Luís, múltiplos testemunhos escritos dão conta de proibições da presença de grupos de “bumba meu boi” no Maranhão em determinadas áreas públicas da cidade. Essa proibição era extensiva a outras formas de grupos considerados populares cujos integrantes fossem considerados pobres e negros, que pudessem levar perigo aos grupos das famílias mais abastadas da cidade, como os grupos de entrudos. De um modo genérico, a região central do centro urbano da capital maranhense, considerado privilegiado, em meados do século XX, não ultrapassava um raio de 5 quilômetros. O restante do território da ilha de São Luís era considerado área rural.

De acordo com Padilha (2012, p. 9), “a partir deles podemos inferir que essa prática performativa teve um passado conturbado, marcado por proibições providas de instâncias políticas e religiosas”. Segundo esse investigador, no caso do “bumba meu boi”, a manifestação “foi silenciada, sofreu modificações na sua performance com a introdução de novos instrumentos — como a matraca⁴ em 1861 —, e o seu acontecimento estava fundamentalmente relegado para a periferia da cidade de São Luís”.

Esses fatos relacionados a proibições verificados no campo cultural e social ludovicense pode ser visto como Stuart Hall (200, p. 112) nos diz ao afirmar que “a representação é sempre construída ao longo de uma ‘falta’, ao longo de uma divisão, a partir do ‘outro’ e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas — idênticas — aos processos de sujeito que são nelas investidos”, fato esse interpretado por Costa (2015) como um tipo de conflito que se trata de fragmentos históricos, pois nunca se conta toda a história, nem toda a vida., fenômeno interpretado como não se tendo a dimensão total do “outro” em sua grandeza.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como relatado ao longo deste artigo, a manifestação BTM, apesar de ter nascido entre as famílias abastadas do centro urbano da capital maranhense, pode ser considerada manifestação surgida como reflexo das práticas apreendidas pelos costumes coloniais, tendo sofrido profundas adequações ao longo do tempo, especialmente, com significativa hibridização com elementos culturais do homem branco europeu e da sonoridade do povo africano, pois sua batucada única e peculiar constitui-se num dos principais elementos de sua prática cultural na região onde se desenvolveu, sem falar da herança dos povos indígenas expressas simbolicamente nas personagens de alguns temas escolhidos para desenvolvimento em cada temporada.

⁴ Instrumento percussivo constituído de dois pedaços de madeira, que são tocados batendo-se um contra o outro.



Neste contexto de hibridização e naturalização cultural, a manifestação BTM já é considerada elemento da cultura popular regional no Maranhão e, considerando sua prática performativa, teve um passado conturbado, talvez menor que outras manifestações consideradas mais puristas (ou de raiz) em relação aos costumes da influência afrodescendente, que sofreram práticas preconceituosas e proibitivas provinda de instâncias políticas e religiosas.

Todavia, ao tentar compreender essa adequação, atualmente classificada como tradição inventada, percebemos que essa compreensão é também uma tarefa microscópica que não se encerra no simples “Colocar de lentes” sobre um determinado fenômeno para provar que ele existe ou existiu. Os costumes da colonialidade e a batucada oriunda da diáspora africana ainda são observados com intensidade, onde elas convivem harmoniosamente, coabitando uma espacialidade geopolítica que busca reconhecimento e valorização cultural, social e financeira.

Assim, por mais que possamos provar as evidências e os fatos relatados no contexto estudado, mesmo que baseados em percepções empíricas, a construção sociocultural foi marcada por dinâmicas traumáticas para uns em detrimento de outra parcela populacional mais privilegiada. Apesar de ter havido uma transferência da prática social na atualidade, esse fenômeno caracteriza muito bem a dinâmica dos grupos de BTMs na região metropolitana da capital maranhense, especialmente entre os grupos do campo cultural local.

Com base nessa narrativa sobre os caminhos percorridos pelos grupos de BTMs no carnaval de São Luís, é oportuno lembrar o que diz Luiz Gonzaga Motta (2013), quando afirma que “o homem narra. Narrar é uma prática humana universal, trans-histórica, pancultural”, pois, segundo esse autor, “nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados”, afirmação essa apontada pelos professores Paulo Nunes, Vania Torres Costa e Alda Cristina Costa como uma “teia”, que, para eles, tem uma polissemia de significados “que tanto pode apontar para a mágica das mídias eletroeletrônicas, como para a base de uma tessitura de um bordado”. Além disso, essa narrativa pode revelar como a cultura popular é fruto de uma vivência multicultural étnica.



REFERÊNCIAS

COSTA, Vania Maria Torres. Quando a imagem fala e o texto grita: reflexões sobre modos de narrar no telejornalismo televisivo. Disponível em <http://periodicos.ufpb/index.php/em/article/view/27208> (Acesso em 09.05.20).

COSTA, Alda; NUNES, Paulo; Costa, Vânia. Narr'amazônia: ser e estar nas narrativas do mundo. Disponível em: <http://paginas.iepa.br/seer/index.php/sentidos/article/view/1112> (Acesso em 23.05.20).

LISBOA, C. M. C. *Uma etnografia interpretativa dos Blocos Tradicionais de São Luís*. Revista Cambiassu, São Luís, (4), 342-367. ISSN 0102-3653. 2008.

HOBSBAWM, E. & Ranger, T. *A invenção das tradições*. São Paulo, Brasil: Paz e Terra. 1997.

HOBSBAWM, E. J. *Sobre História* (pp. 218-219). São Paulo, Brasil: Companhia das Letras. 1998.

LIMA, C. *Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão*. São Luís, Brasil: CMF. 2001.

LIMA, C. *Os antigos carnavais*. In: *Boletim*. São Luís, Brasil: Comissão Maranhense de Folclore, Fundação de Cultura Popular Domingos Vieira Filho. s/d.

LIMA, C. *História do Maranhão* (2. ed. rev. e ampl.) São Luís, Brasil: Instituto Geia (A Colônia; Coleção Geia de temas maranhenses, 10). 2006.

PADILHA, A. F. *A Construção Ilusória da Realidade, Resignificação e Recontextualização do Bumba Meu Boi do Maranhão a partir da música*. (Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro). 2014. Disponível em: <https://ria.ua.pt/handle/10773/13640> (Acesso em 22.09.2015).

ASSUNÇÃO, M. R. *A formação da cultura maranhense: algumas reflexões preliminares*. São Luís, Brasil: CMF – Boletim 14. 2008.

ASSUNÇÃO, M. R. *Resgatando o carnaval de rua: a fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional-global*. *Revista USP*, São Paulo, (48), 159-178. 2000/2001.

ASSUNÇÃO, M. R. *Cultura popular e sociedade regional no Maranhão do Século XIX, América Latina: Imagens, Imaginação e Imaginário*. Rio de Janeiro, Brasil: Expressão e Cultura. 1997.