

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

LUCIANO DE LIMA SOUSA

**O FOLGUEDO DE MOMO NA PASSARELA DO SAMBA: uma análise sobre o
carnaval na passarela do samba em São Luís do Maranhão (1981-1992)**

SÃO LUIS

2016

LUCIANO DE LIMA SOUSA

**O FOLGUEDO DE MOMO NA PASSARELA DO SAMBA: uma análise sobre o
carnaval na passarela do samba em São Luís do Maranhão (1981-1992)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de
História da Universidade Estadual do Maranhão, como
requisito para obtenção de grau em História Licenciatura.

Orientação: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

São Luís

2016

Sousa, Luciano de Lima.

O folguedo de momo na passarela do samba: uma análise sobre o carnaval na passarela do samba em São Luís do Maranhão (1981-1992) / Luciano de Lima Sousa. – São Luís, 2016.

67 f.

Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Estadual do Maranhão, 2016.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva.

1.Carnaval. 2.Passarela do samba. 3.Escola de samba. 4.São Luís. I.Título

CDU: 398.332.47”1981/1992”(812.1)

LUCIANO DE LIMA SOUSA

O FOLGUEDO DE MOMO NA PASSARELA DO SAMBA: uma análise sobre o carnaval na passarela do samba em São Luís do Maranhão (1981-1992)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão, como requisito para obtenção de grau em História Licenciatura.

Orientação: Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva

Aprovada em: 26/07/2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Henrique Monteiro Silva (Orientador)
Universidade Estadual Do Maranhão

Prof. Dr. Carlos Alberto Ximendes
Universidade Estadual Do Maranhão

Prof. Dr. Antonio Evaldo Almeida Barros
Universidade Estadual Do Maranhão

A Laryssa Costa, minha noiva, eterna namorada e amiga. Razão da minha inspiração. Que a felicidade continue sendo rotina em nossas vidas e que o amor seja sempre a nossa essência. Obrigado por tudo.

AGRADECIMENTOS

A Laryssa Costa, minha companheira e amiga, aquela que sempre acreditou em mim e na minha capacidade. Sem a tua presença e incentivo nada disso seria possível.

A minha mãe, dona Maria Nunes de Lima Sousa, por me instruir no caminho do bem e por me ensinar os valores da vida. Nem mesmo a eternidade seria suficiente para dizer o quanto sou grato a ti, meu tesouro.

A meu pai, Antônio Fernandes de Sousa, pelo cuidado e preocupação com o meu futuro.

A Danilo Feitosa e Daniel Lindoso, grandes e estimados amigos de graduação. Obrigado por tornarem as manhãs no curso de História mais leves e divertidas. Jamais esquecerei as peraltices e brincadeiras.

Ao professor Fábio Henrique Monteiro Silva, grande pesquisador e profundo conhecedor do carnaval de São Luís. Sem a sua orientação e norteamento esse trabalho jamais aconteceria.

A turma 2012.1 do curso de História da Universidade Estado do Maranhão, por toda cumplicidade e envolvimento durante os quatro anos de graduação. Sucesso a todos.

Ao corpo docente do curso de História da Universidade Estadual do Maranhão, pelo profissionalismo e dedicação diante da responsabilidade de formar futuros professores.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram e acreditaram na realização deste trabalho. Muito obrigado.

“Aperta o cinto, fofão. Já não se pode esperar. O futuro é agora e quem viver, verá.”

(G.R.E. S Flor do Samba - 1997)

RESUMO

Ao longo dos anos, a festa carnavalesca de São Luís passou por processos de mudanças, permanências e reconfigurações no que se refere não só à sua feitura, mas a forma como esta passou a ser consumida e interpretada. Este trabalho visa analisar o carnaval de São Luís praticado na passarela do samba à luz de sua complexidade. De modo geral, buscou-se compreender o carnaval oficial na passarela e sua dinâmica a partir dos discursos jornalísticos veiculados pelos jornais *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão* no período compreendido entre 1981 a 1992. Constitui objeto de análise nesse trabalho a atuação do poder público frente à promoção do folguedo oficial na passarela durante o período em questão e, em especial, as relações entre os agentes carnavalescos e os órgãos públicos. Também foi analisado nesta pesquisa, as críticas ao carnaval na passarela por parte de alguns intelectuais e artistas carnavalescos, que viam a passarela e as escolas de samba da cidade como mera *imitação* do carnaval carioca.

Palavras-chave: Carnaval. Passarela do Samba. Escola de Samba. São Luís.

ABSTRACT

Over the years, the carnival feast of Saint Louis underwent change processes, continuities and reconfigurations with regard not only to its making, but how this came to be consumed and interpreted. This work aims to analyze the St. Louis carnival practiced on the catwalk of samba in the light of its complexity. In general, we sought to understand the official carnival on the catwalk and its dynamics from the journalistic discourses conveyed by the newspaper *O Imparcial* and *The State of Maranhão* in the period 1981 to 1992. It is analyzed in this work, the power of action public against the promotion of official merriment on the catwalk during the period in question and in particular the relationship between the carnival agents and public agencies. It has also been working on this research, criticism of the carnival on the catwalk by some intellectuals and carnival artists, who saw the runway and the samba schools of the city as a mere imitation of the Rio carnival.

Keywords: Carnival. Samba catwalk. Samba school. St. Louis.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Casinha da Roça	16
FIGURA 2: Avenida do Anel Viário.....	25
FIGURA 3: Projeto decorativo da passarela do samba do Anel Viário - 1979.....	25
FIGURA 4: Passista da Turma do Quinto.....	26
FIGURA 5: Populares no circuito oficial da Praça João Lisboa.	27
FIGURA 6: Arquibancadas em fase de acabamento para o carnaval da Praça Deodoro	28
FIGURA 7: A Cocanha.	33
FIGURA 8: Comissão Organizadora de Carnaval e lideranças carnavalescas.	39
FIGURA 9: Projeto da passarela do samba para o carnaval de 2011	66
FIGURA 10: Desfile na passarela do samba em São Luís - 2016.....	66
FIGURA 11: Bloco tradicional do Grupo A desfilando na passarela.	67
FIGURA 12: Escola de samba na passarela em São Luís – 2015	67

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. O FOLGUEDO NA ILHA.	13
1.1 O carnaval de São Luís e suas fases.	13
1.2 O carnaval do samba e o processo de carioquização do carnaval de São Luís.	17
1.3 A passarela do samba no folguedo ludovicense.	23
2. O FOLGUEDO DE MOMO NA DÉCADA DE 1980.	30
2.1 Debates sobre o carnaval na passarela e o “carnaval de rua” em São Luís.	30
2.2 O ritual carnavalesco.	31
2.3 O Estado na festa: a atuação do poder público sobre o carnaval na passarela.	33
2.4 A dinâmica carnavalesca.	38
3. O FOLGUEDO DAS CRÍTICAS: discursos promocionais ao carnaval de rua e seus impactos para o carnaval na passarela do samba.	45
3.1 O papel da mídia na difusão das críticas.	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	63
ANEXO.....	66

INTRODUÇÃO

À luz do título *O folguedo de momo na passarela do samba: uma análise sobre o carnaval na passarela do samba em São Luís do Maranhão (1981-1992)* busco, compreender a dinâmica carnavalesca da cidade no período em que o carnaval na passarela contou com o apoio e patrocínio do Estado, na década de 1980, até o momento em que este passou a sofrer com a falta de incentivo dos órgãos públicos, no início da década de 1990.

Compreender como uma festa pode, em dez anos, ir do auge à decadência, é uma das questões a ser esclarecidas neste trabalho. Isso porque, no período em questão, o carnaval oficial consumido na passarela do samba sofreu duras críticas por parte de alguns intelectuais e artistas carnavalescos. Tais críticas, se direcionavam não só à passarela do samba enquanto espaço físico, mas, sobretudo, às escolas de samba, tratadas pelos críticos como uma manifestação alienígena, introduzida à força em São Luís e consumida por um povo ignorante, definido como reles imitador e sem condições de saber o que é genuinamente maranhense (ARAÚJO, 2001).

Tomados por um sentimento saudosista, os críticos, analisados aqui como puristas, propagaram através dos jornais o discurso de que o carnaval de São Luís a partir da década de 1970 começou a se descaracterizar, abandonando de vez a tradição e autenticidade. Essa descaracterização, alegada pelos intelectuais da época, se deu em virtude de um processo denominado *carioquização* do carnaval de São Luís.

Compreendido por uns como um processo natural de trocas culturais e o por outros como uma mera *imitação* do carnaval carioca, a *carioquização* foi trabalhada ao longo do texto à luz de suas duas linhas interpretativas.

Analisar o carnaval de São Luís do Maranhão é, antes de tudo, mergulhar na cultura da cidade; é conhecer seu povo e suas artes de fazer e consumir a festa. Nesse sentido, com o objetivo de compreender a dinâmica carnavalesca de São Luís, foi utilizado como suporte bibliográfico as obras de maior relevância do cenário carnavalesco da cidade: *Carnavais de São Luís*, de Ananias Martins; *Não Deixa o Samba Morrer*, de Eugênio Araújo; e *O Reinado de Momo na Terra dos Tupinambás*, de Fábio Henrique Monteiro Silva. Além disso, como forma de se aproximar da dinâmica carnavalesca da época, foi analisado os discursos jornalísticos dos dois principais veículos de informação impressa da cidade: o jornal *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão*.

Com o objetivo de situar o leitor à dinâmica carnavalesca da cidade, foi trabalhado no primeiro capítulo as fases do carnaval da cidade: *o carnaval colonial; o carnaval dos cordões e o carnaval do samba* (MARTINS, 2013). Três períodos distintos do carnaval de São Luís, que além de fornecer informações sobre as mudanças e permanências no que tange às formas de realizar e consumir a festa ajuda a compreender o cotidiano da própria cidade e de sua gente.

No segundo capítulo, foi analisada a década de 1980 sob a perspectiva do *apogeu* do carnaval na passarela, destacando a atuação dos órgãos públicos frente à condução do carnaval oficial, bem como as relações entre os consumidores e promotores da festa.

Por ultimo, no terceiro capítulo, foi trabalhado o carnaval na passarela sob a perspectiva dos críticos; além disso, foi analisado o Projeto Carnaval de Rua. Política cultural elaborada em 1991 e que contou com o apoio de artistas e intelectuais que tinham como objetivo *reviver* o carnaval nas ruas. De modo geral, procurou-se mensurar os impactos dessa nova política cultural sobre o carnaval na passarela, em especial, as escolas de samba, manifestação esta que sofreu com a falta de incentivo do poder público durante toda a década de 1990.

1. O FOLGUEDO NA ILHA.

1.1 O carnaval de São Luís e suas fases.

O carnaval de São Luís do Maranhão é uma festa grandiosa e complexa, para analisá-la é necessário compreendê-la enquanto cultura popular, fruto da ação de agentes sociais heterogêneos que mantêm em comum um único desejo, festejar. Nesse sentido, compreender o carnaval de São Luís é mergulhar na cultura de sua gente; é conhecer o seu povo, bem como a força e criatividade de seus bambas¹.

É importante ressaltar de antemão, que a produção historiográfica acerca do carnaval da cidade ainda é bastante tímida. Todavia, os poucos trabalhos que se propõem a analisar tal festejo o fazem de maneira louvável, fornecendo o suporte necessário para a realização de novas pesquisas.

No sentido de melhor compreender o carnaval da cidade, o historiador Ananias Martins² (2013) em sua obra *Carnavais de São Luís*, divide a festa em três fases: *Carnaval Colonial*; *Carnaval dos cordões* e o *Carnaval do samba*.

Durante a transição do período colonial para o imperial já era observado com mais frequência, em São Luís, festejos que mesclavam ritos religiosos e pagãos. Praticado essencialmente pelos africanos,

[...] o “carnaval colonial”, herdado dos portugueses e mesclado pelos africanos no cenário tropical brasileiro tratava-se de um carnaval de teatro, onde o forte eram os autos, apresentados em amplos espaços públicos e envolvendo espectadores-atores. Tais brinquedos tiveram núcleo comum a todo Nordeste, sofrendo, entretanto, variações conforme o local. (MARTINS, 2013, p. 15)

No bojo do *carnaval colonial* havia várias brincadeiras, das quais se destacavam o *Congo*, a *Chegança*, o *Fandango* e a *Caninha Verde*. O *Congo*, por exemplo, tratava-se de uma manifestação teatralizada, composta inicialmente por escravos e libertos que dramatizavam rituais de ressurreição de forma a relacionar aspectos da cultura africana com o catolicismo - tendência muito comum, dado o sincretismo religioso e cultural da época. Esse tipo de auto tinha como personagens: feiticeiros, princesas e rainhas; não raro eram menções à Virgem Maria nas cantigas de *Congo* (MARTINS, 2013).

¹ Expressão utilizada para descrever os sambistas.

² Ananias Alves Martins, graduado em história pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), mestre em história pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Durante essa fase, que nos remete aos primórdios do carnaval de São Luís, os festejos eram desfrutados por escravos, libertos e pobres, que viam as ruas como verdadeiros palcos para suas manifestações (MARTINS, 2013). Ao passo que as camadas populares viam a rua como um palco, as elites do período colonial e imperial viam-na como um lugar degradante. Essa negação às ruas fará com que essas elites procurem práticas e espaços que lhes distingam das classes populares. A partir de então, surgem em meados do século XIX os bailes de máscaras, consumidos pela elite em locais requintados como teatros e salões.

Mais tarde, no século XX, os bailes de máscaras vão passar a ser frequentados também por pessoas com pouco poder aquisitivo. Com o passar do tempo, o ato de se mascarar passou a exercer grande fascínio sobre as camadas populares, que não hesitaram em compartilhar dessa modalidade carnavalesca:

O fato fundamental de poder mascarar-se permitiu ao ser humano, homem ou mulher, mudar de caráter durante alguns dias ou algumas horas (...) algumas vezes mesmo mudar de sexo. Inversões de toda sorte, introjeções, projeções e outros fatos perturbadores, de que nos falam hoje os psicólogos e psicanalistas, poderiam provavelmente ser ilustrados à luz das liberdades carnavalescas. (BAROJA apud SOIHET p. 3)

A fase seguinte ao *Carnaval Colonial* foi o chamado *Carnaval dos Cordões*. Tendo surgido em fins do século XIX, os *cordões* carnavalescos ganharam força, sobretudo na primeira metade do século XX e resistiram até o início da década de 70, período em que o folguedo da cidade passou por mudanças de ordens complexas³. Nesta fase, “o ícone principal será a Máscara, o equivalente à *espada* e à *coroa* para as brincadeiras antigas de Cheganças, Congos e Caninha Verde. A fantasia estará presente tanto nos clubes quanto nas ruas.” (MARTINS, 2013, p. 71, grifo do autor).

No carnaval dos *Cordões*, o folguedo de momo se dava essencialmente nas ruas da cidade. Apesar da grande presença do público nos clubes, cada vez mais a rua se mostrava um espaço democrático, onde brincavam todos: ricos e pobres, negros e brancos, velhos e crianças. Segundo Martins (2013), no final do século XIX os autos teatralizados começaram a entrar em desuso, ao passo que os cordões, ranchos e corsos passaram a ganhar força. Sobre as características:

³ Durante a década de 1970 o carnaval de São Luís passou por grandes mudanças estruturais. Alguns críticos afirmam que foi neste período que o carnaval da cidade começou a perder sua *originalidade*; alguns chegam a falar em *morte da tradição*. Isso se deve, segundo esses críticos, ao fato de que os carnavalescos da cidade passaram a *imitar* a fórmula *Passarela do Samba*, proveniente do carnaval carioca. O fato é que a partir de então o carnaval de São Luís passou a dividir opiniões, sobretudo da crítica especializada, que encontrou nos jornais locais a ferramenta necessária para difundir seus posicionamentos ano após ano. Retomarei este assunto ao longo do trabalho.

Uma característica dos cordões era não possuírem um tipo musical ou uma dança própria, cantavam e dançavam ao sabor da criação ou de algumas rimas carnavalescas já consagradas (as marchinhas). Em São Luís foram se destacando os cordões de *dominós*, *pierrôs*, *cruz diabos* e *fofões*, que sempre foram nossos palhaços carnavalescos com seus gritos de aproximação, o conhecido *ó lalaaaaá* [...] (MARTINS, 2013, p. 73, grifo nosso).

Também estava presente no carnaval dos *Cordões* a prática do Entrudo, brincadeira carnavalesca de herança portuguesa praticada desde os tempos coloniais que consistia em jogar água, pó e tinta nos outros durante o carnaval (MARTINS, 2013). Com o tempo a prática do entrudo passou a dividir opiniões, alguns o viam como uma brincadeira inocente, capaz de aproximar as pessoas; outros, o viam como uma brincadeira de mau gosto, na medida em que alguns brincantes utilizam ovos podres e água de sarjeta para sujarem uns aos outros. Depoimento interessante sobre o entrudo é o do historiador Fábio Henrique Monteiro Silva⁴ (2015), que rememora dentre outras coisas, os tempos de sua infância em seu livro *O Reinado de Momo na Terra dos Tupinambás*:

Lembro-me das aventuras na casa da minha tia Iêda. No dia de guerrear com os amigos da Rua Oliveira Lima, tentei encontrar no terreno da casa de 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 de seu terreno. Essas lembranças pueris são as marcas da minha história, assim como são de todos aqueles que guerrearão comigo. *Sujaram-se as roupas, mas se limparam os corações da meninada que não via maldade nas suas brincadeiras do período carnavalesco.* (SILVA, 2015, p. 81, grifo nosso).

Segundo Silva (2015), o entrudo, dependendo do ponto de vista, tinha a capacidade de encantar e desencantar a sociedade. Para o historiador em questão, o entrudo era, a partir de suas lembranças dos tempos de *moleque*, uma brincadeira saudável e sem maldade, compartilhada por ele e seus amigos. Segundo o antropólogo Roberto DaMatta⁵:

Se a história é importante, não se pode esquecer a velha lição segundo a qual *cada geração produz sua própria história*, vale dizer, cada geração retira do manancial que constitui a história de sua sociedade um conjunto limitado de fatos para servir como os pontos básicos de sua perspectiva diante das coisas. (DAMATTA, 1997, p. 29, grifo nosso).

⁴ Professor Adjunto da Universidade Estadual do Maranhão. Possui graduação em História pela UFMA. Mestrado em História do Brasil pela UFPI. Doutorado em História Comparada pela UFRJ. Publicou, em 2015, o livro “O Reinado de Momo na Terra dos Tupinambás”.

⁵ Roberto Augusto DaMatta. Graduado e licenciado em História pela Universidade Federal Fluminense (1969-1962), DaMatta possui curso de especialização em antropologia social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1960) bem como mestrado (Master in Arts) e doutorado em 1969 e 1971 respectivamente pela Universidade Harvard. Publicou, em 1979, o livro “Carnavais, malandros e heróis”, referência sobre o carnaval.

Também fazia parte do carnaval dos *Cordões*, os chamados *Assaltos* carnavalescos, festas feitas por grupos de amigos que escolhiam a residência de algum conhecido e, de surpresa, a *assaltavam*:

Faziam aqueles assaltos carnavalescos [...] Você combinava com um grupo de amigos de vinte ou trinta pessoas e combinavam de assaltar uma casa. O dono não tava sabendo de nada. Então a gente preparava, quem dava sanduiche dava, quem dava refrigerante dava [...] naquela época não era refrigerante, era suco mesmo, e licor que se fazia. Contratava os músicos e quando menos você esperava, arriava em sua porta, quando espantava era música tocando e aquela gritaria, aquela algazarra, e ali se fazia aquela festa. Saia de lá e ia para outra casa [...] uns vestidos de fofão, outros de dominó, outros com figuras de baralho [...]. (JANSEM apud MARTINS, 2013, p. 89).

Além dos *Assaltos*, o carnaval dos *Cordões* também contava com a *Casinha da Roça*. Espécie de corso (alegoria de rua) tipicamente maranhense coberto de palha que retratava a vida na roça:

Numa oficina em Roma Velha (hoje, Avenida Newton Bello, Monte Castelo) discutiam como sair no carnaval daquele ano, seu Emílio França, dono da oficina de montagem de carrocerias dos primeiros ônibus que apareceram no Maranhão, e seus ajudantes, companheiros. Foi o próprio seu Emílio que, com a ajuda de José Maria Soares, propôs utilizarem um dos caminhões para suporte de uma casa de palha, toda decorada com utensílios domésticos e alimentos. E foi assim que, já no domingo de carnaval, participando do corso que naquela época alegrava as ruas de São Luís, saía pela primeira vez, a hoje tradicional Casinha da Roça. (MORAIS, apud MARTINS, 2013, p. 27).



Figura 1: Casinha da Roça, manifestação carnavalesca presente em São Luís do Maranhão.

Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/agenda/carnaval-de-2>>

Acesso em: 27/05/2016

A diversidade do carnaval dos *cordões* se traduz no grande número de manifestações e personagens que ilustram a referida festa, dentre as quais se destacam os blocos, corsos, tribos e turmas; bem como os fofões, pierrôs, colombinas, cruz diabo, entre outros personagens.

1.2 O carnaval do samba e o processo de carioquização do carnaval de São Luís.

Analisando o termo *carnaval do samba* ao pé da letra, a primeira e inevitável associação que vem à cabeça é: escola de samba, e, por conseguinte, a relação com o carnaval carioca. O termo *carnaval do samba* foi criado por Ananias Martins para definir a terceira fase do carnaval ludovicense, que tem início com a formação das turmas de batucadas e se consolida com a canalização da maioria dos esforços carnavalescos para os desfiles oficiais das escolas de samba (MARTINS, 2013).

Os blocos, ou turmas de samba, surgiram a partir de um grupo de amigos, de modo geral foliões que procuravam novas formas de brincar o carnaval, um dos desdobramentos disso foi a escola de samba (MARTINS, 2013). Essa transformação, entretanto, ocorreu de forma lenta, gradual e complexa: “na segunda metade dos anos 70 em diante, as escolas de samba iniciam um processo de carioquização, procurando repetir as novidades encontradas no Rio de Janeiro” (MARTINS, 2013, p. 110).

A chamada *carioquização*, citada por Ananias, diz respeito às diversas apropriações que o carnaval de São Luís fez durante a década de 1970, tendo como base o modelo do carnaval do Rio de Janeiro. Dentre as várias influências, algumas merecem maior destaque, como por exemplo: a forma de conduzir os desfiles e o concurso carnavalesco; as escolas de samba, que se apropriaram de elementos comuns às escolas cariocas e a implantação da passarela em 1979.

Até o fim da década de 1970, havia uma dificuldade muito grande em se diferenciar, ou melhor, determinar o que era um bloco ou uma escola de samba. Isso só foi possível com o advento da passarela do samba⁶:

6 A primeira passarela do samba em São Luís foi construída em 1979 no Anel Viário. Naquele ano, foram montadas pequenas arquibancadas para que os admiradores da festa carnavalesca assistissem aos desfiles. Algo inédito, pois até então o público espectador acompanhava os desfiles atrás de cordas que os separavam das brincadeiras. Durante a década seguinte, de 1981 a 1988, os desfiles oficiais passaram a ocorrer na Praça Deodoro, lugar onde era construída a passarela do samba. Nesse período, a ação do poder público, bem como a atenção da população em geral estava voltada para o carnaval na passarela. Foi na década de 80, também, que as críticas ao carnaval de São Luís passaram a ganhar força, sobretudo devido às comparações com o carnaval do Rio de Janeiro, amplamente difundido pela televisão.

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 funções das transformações que as mesmas foram sofrendo, é que possibilitou diferenciar e caracterizar cada uma dessas manifestações. A passarela passa, portanto, a ser um 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. (SILVA, 2015, p. 113, grifo nosso).

Conforme observado, a passarela do samba além de materializar a terceira fase do carnaval da cidade, serviu como divisor de águas no que tange a compreensão dos diversos tipos de manifestações carnavalescas. Com a passarela, veio também uma série de discussões e críticas que trouxeram à tona questões como autenticidade e tradição. O fato é que a implantação desse espaço de consumo em São Luís dividiu opiniões, sobretudo de alguns carnavalescos e estudiosos, que afirmavam que o verdadeiro carnaval ludovicense era o carnaval de rua⁷.

Interessante notar que já em 1975, quatro anos antes da implantação da passarela do samba em São Luís, a mídia impressa já veiculava notícias como “ASCENSÃO E QUEDA DO CARNAVAL DE SÃO LUÍS” (O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B). Texto escrito pelo pesquisador, escritor e jornalista Benedito Buzar, a referida matéria, dentre outras coisas, chama a atenção para a *morte do carnaval de rua* e a *morte dos bailes de máscaras*:

O consenso é geral: o carnaval de São Luís está *agonizando*. Só mesmo alguns radialistas ainda vociferam que aqui se brinca o terceiro carnaval do Brasil. *O carnaval de rua decididamente está acabando*. Nos clubes, também, já não se nota aquela animação, característica fundamental da nossa folia. Os bailes de máscaras, peculiaridade específica e única do carnaval de São Luís, não existem mais. [...] O carnaval de São Luís que começava antecipadamente a 31 de dezembro, hoje em dia com muita insistência, limita-se somente a ser brincado no tríduo momesco. Os bailes de máscaras tão frequentados, e que constituíam a razão principal do carnaval, desapareceram totalmente do nosso cenário urbano e suburbano. [...] Nas ruas, o carnaval de São Luís era inigualável. Só mesmo Rio e Recife ofereciam um colorido tão bonito e cheio de entusiasmo. Como nos bailes populares e clubes sociais, o carnaval de rua não era festejado apenas no tríduo momesco. Ele também começava cedo. Era bastante comum, em

⁷ “Carnaval de rua” é uma expressão relativa que pode incluir ou excluir o carnaval de passarela.

pleno início de janeiro, blocos e *escolas de samba* desfilarem pela cidade, contribuindo de maneira efetiva para a animação da folia. O modo como se fantasiavam e como se organizavam levavam a travar uma luta competitiva, com o objetivo de oferecerem o que de melhor possuíam em ritmo, animação e apresentação. Essa emulação contribuía substancialmente para o maior brilhantismo do carnaval de rua. (O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B, grifo nosso).

Interessante que, nesse momento, as escolas de samba são vistas por Buzar como algo positivo, pertencentes ao carnaval de rua. Mais tarde, as mesmas escolas serão tratadas como as guardiãs da imitação e da falta de criatividade, algozes da tradição momesca de São Luís.

Ainda sobre a decadência do carnaval de São Luís em 1975, Buzar aponta a elevação do custo de vida aliado ao baixo poder aquisitivo da população como os motivos que levaram o esvaziamento dos bailes de máscaras:

Em S. Luís, a decadência dos folguedos de Momo em todos os aspectos, tem como causa primacial e começa efetivamente quando os efeitos da elevação do custo de vida passam a incidir sobre a sociedade local, provocando uma transformação no MODUS VIVENDI do povo em todos os sentidos. [...] Possuindo um dos níveis de renda mais baixos do país, agravado ainda pela brusca ascensão do custo de vida, era evidente que o povo não poderia continuar brincando o carnaval como vinha acontecendo até então. A retração de comparecer aos bailes de máscaras teria que ocorrer fatalmente, pois nessas festas os gastos são múltiplos e onerosos. E foi realmente o que aconteceu: o êxodo dos foliões dos bailes populares forçado pelo baixo poder aquisitivo, que não podia mais acompanhar toda aquela maratona de festas. (O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B).

Ao tratar sobre a decadência do carnaval de rua, Benedito Buzar também cita o baixo poder aquisitivo como um fator agravante:

E o carnaval de rua? Este também vem passando por violenta crise. O carnaval de rua começou a dar sinais de declínio quando a crise de falta de dinheiro recrudescceu e o custo de vida invadiu vorazmente a bolsa popular. *Os participantes e brincantes de blocos e escolas de samba, responsáveis principais pela animação do carnaval de rua*, pertencem em sua grande maioria à classe social de menor renda. Consequentemente, teriam que gradativamente deixar de participar do carnaval, uma vez que os gastos com fantasias contribuíram para onerar os orçamentos domésticos. Um bloco ou escola de samba, por princípio, nunca repete a fantasia do ano anterior. As despesas de uma fantasia não saem por menos de 200 cruzeiros para cada brincante. Ora, esta importância, para quem ganha salário mínimo é ponderavelmente acentuada. (O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975, Caderno B, grifo nosso).

Outro fator que contribuiu para a decadência do carnaval de rua nesse período, segundo Buzar, foi o entrudo:

Não deixou também, de contribuir para o definhamento do carnaval de rua a volta da brincadeira do entrudo, que, pela maneira violenta e sórdida como reapareceu, terminou tirando a espontaneidade dos blocos e escolas de samba, que desfilavam tranquilamente pelas ruas da cidade. Hoje em dia, por causa dos entrudos, eles brincam apenas em logradouros guarnecidos pela segurança policial, para evitar que as fantasias sejam contaminadas pelas águas poluídas. Concomitantemente, os entrudos provocaram outro fenômeno: a ausência do povo nas ruas. A massa prefere ficar em casa a ter que deixar atingir pela sujeira. (O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B).

Ao finalizar a matéria, Buzar conclui que apesar da crise que o carnaval da cidade estava passando, o poder público sempre atuou no sentido de promover e financiar a festa, sendo assim, culpabilizá-lo pela decadência do folguedo de Momo seria uma injustiça. Sobre isso:

Acusar o poder público de culpado pela decadência do carnaval de São Luís não nos parece válido, pois dentro de suas limitações, vem tentando ajudar a soerguê-lo. A esse respeito, parece que o poder público está cumprindo o seu papel, pois investir volumosos recursos em empreendimento sem retorno ou contrapartida, não é medida aconselhável para Estados subdesenvolvidos. Tomar como exemplo a Guanabara é querer tapar o sol com a peneira. Lá o governo investe no carnaval, mas retorna multiplicadas vezes para os cofres públicos, pois aquele Estado dispõe de estrutura política sedimentada e capaz de receber os efeitos dos investimentos. Aqui, além de não dispormos de qualquer infraestrutura turística, não parece lógico que os turistas venham passar o carnaval que de carnaval mesmo só resta saudades e recordações. (O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B).

Para além do evidente pessimismo de Buzar quanto ao cenário carnavalesco da época, é interessante ver como, já em 1975, o carnaval de São Luís ilustrava as páginas dos jornais de uma maneira agonizante, já preparando o terreno para futuras críticas ao carnaval na passarela. Curiosamente, na década de 1980, o jornal *O Imparcial* trará uma abordagem mais sensível ao carnaval na passarela, dando destaque ao brilhantismo da festa, a aprovação do público e a dinâmica das escolas, blocos e demais manifestações carnavalescas, dando assim, total cobertura aos bastidores e preparativos da festa durante todo o mês destinado ao carnaval.

Sobre a discussão carnaval na passarela *versus* carnaval de rua, Martins (2015) possui um discurso mais sensível ao carnaval de rua. Tal posicionamento se evidencia quando o historiador em seu livro dá um *salto* sobre a década de 1980, período auge do carnaval na passarela, retomando a discussão apenas na década de 1990, dando ênfase na crise do carnaval na passarela e no *retorno as tradições* com o *ressurgimento* do carnaval de rua. Segundo o historiador:

[...] uma tradição diversificada como a de São Luís, *não sucumbiria de uma hora para outra*, somente esteve adormecida ou incorporada a outras formas carnavalescas. [...] Um aspecto interessante é notar a *sobrevivência* do carnaval de rua na carona da passarela oficial do samba. No início da década de 1990, as brincadeiras carnavalescas estavam praticamente reduzidas a blocos tradicionais, blocos organizados, blocos afro, tribos de índios, ursos, puxados principalmente das escolas de samba, além do tambor de crioula. (MARTINS, 2013, p. 111-112, grifo nosso).

O termo *não sucumbir de uma hora para outra*, se refere à crescente influência que o carnaval carioca desempenhara sobre o folguedo ludovicense. Na visão de Martins (2013), apesar das várias incorporações e adaptações sofridas pelo carnaval de São Luís, o carnaval de rua, autêntico carnaval ludovicense, sobreviveu.

Possuindo um discurso contrário à elaboração de Martins (2013), o historiador Eugênio Araújo⁸ (2001) afirma que:

Essa difusão não foi certamente fruto de cópias e imitações empobrecedoras, mas da troca ativa de informações e contatos culturais concretos entre as camadas populares citadinas. [...] São Paulo, Porto Alegre, Manaus, Belém, São João Del Rei, São Luís são cidades que *incorporaram, adaptaram, criaram, cada qual a seu modo* e contra o pano de fundo de histórias particulares, o que poderíamos chamar de uma cultura sambista. (ARAÚJO, 2001, p. 16, grifo nosso).

A tal *cultura sambista* de São Luís na qual o carnavalesco se refere, é tão antiga e dinâmica quanto a de outras cidades com relevante tradição carnavalesca. Isso se confirma através da imensa quantidade de manifestações presentes no nosso folguedo, algumas destas que só existem aqui, como por exemplo, os blocos tradicionais:

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. [...] 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 seus contratempos. [...] Os Blocos Tradicionais, por serem considerados os verdadeiros guardiões do carnaval 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. (SILVA, 2015, p. 114–115).

⁸ Graduado em Educação Artística (1992) com mestrado em Antropologia da Arte (1998) e doutorado em História da Arte (2008), todos pela UFRJ. Professor do Dep. De Artes da Universidade Estadual do Maranhão, Eugênio Araújo também atua no meio artístico como artista visual e carnavalesco. Seu primeiro livro, “Não deixa o samba morrer”, fruto da dissertação de mestrado, é considerado um dos mais importantes estudos já feitos sobre o carnaval de São Luís.

Segundo Araújo (2001), imaginar a cultura maranhense fechada ou isolada, é incorrer em erro básico. Em outras palavras, “apesar de São Luís ser uma ilha, *não está culturalmente ilhada*, são muitos os caminhos e correntes que levam à alma do povo maranhense mensagens culturais as mais diversas.” (ARAÚJO, 2001, p. 36, grifo nosso).

Como o próprio Araújo (2001) pontua, é bem difícil estabelecer em sociedades complexas, limites rígidos entre as culturas. Um exemplo prático das influências do carnaval carioca sobre a festa carnavalesca, para além da passarela do samba, é a própria escola de samba. Apesar de sua fórmula embrionária nos remeter aos blocos e turmas, é inegável que essas manifestações sofreram influências diretas do carnaval carioca. Todavia, esse processo ocorreu não através de meras *imitações*, como faz parecer alguns críticos, mas sim devido ao contato entre os carnavalescos daqui com os de lá, “[...] nas escolas de samba de São Luís encontram-se vários exemplos de migrantes – cariocas no Maranhão e ou maranhenses no Rio – que, com sua atuação, contribuíram para uma dinâmica especialmente rica.” (ARAÚJO, 2001, p. 35).

Ainda sobre o contato com o carnaval carioca e suas influências no nosso folguedo, Silva (2015) informa que:

As mudanças na forma de fazer o carnaval oficial de 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. [...] 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 entre os carnavalescos de São Luís e os do Rio de Janeiro*. (SILVA, 2015, p 126-127, grifo nosso).

As mudanças na qual Silva (2015) se refere, se relacionam a questões estruturais das escolas, como por exemplo, a utilização de materiais industrializados como o *nylon*, em substituição ao até então utilizado couro de bode. A tradição de fabricar os próprios instrumentos, aos poucos vai ceder espaço para a utilização de instrumentos industrializados. Essas mudanças, segundo o referido historiador, foi algo natural e que faz parte das constantes transformações vivenciadas pelo folguedo de São Luís:

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 antes com as mãos, é apenas uma das inúmeras mudanças por que passou o folguedo de momo em São Luís. (SILVA, 2015, p. 127-128).

Ainda sobre as mudanças, outro elemento que sofreu alteração foi o próprio concurso das agremiações. Organizado desde a década de 1950 pelo poder público (MARTINS, 2013), o concurso carnavalesco sofreu várias transformações até chegar à configuração atual. Sendo assim:

[...] 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 agremiações vencedoras, comumente ficava a cargo de órgãos da imprensa escrita ou de emissoras de rádio da capital maranhense [...] (ERICEIRA, apud SILVA, 2015, p. 129).

1.3 A passarela do samba no folguedo ludovicense.

Detentora de uma cultura sambista e tendo como marca a diversidade de suas manifestações carnavalescas, a cidade de São Luís do Maranhão foi incorporando elementos do carnaval carioca. Essas importações, no entanto, não descaracterizaram a nossa festa, pelo contrário, deram a esta uma dinâmica própria, elaborada a partir da criatividade de seu povo e caracterizada pela genialidade de seus compositores, artistas e poetas carnavalescos.

Um dos desdobramentos dessas influências foi a construção da passarela do samba no final da década de 1970:

Até a 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. [...] 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*. [...] 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*. (SILVA, 2015, p. 120-121, grifo nosso).

A primeira passarela do samba de São Luís, com palanque e arquibancadas para o público só foi construída em 1979. Sob a alegação de que as escolas de samba haviam crescido, a MARATUR⁹ decidiu transferir o local dos desfiles para o Anel Viário, espaço maior e mais apropriado pra receber as escolas e o público. Sobre isso, o jornal O Estado do Maranhão mostrara, em 1978, que a MARATUR estava preocupada em construir arquibancadas para o público:

[...] 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 [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 1978, apud SILVA, 2015, p. 124).

Apesar das arquibancadas construídas para o público, algo inédito na cidade, o carnaval de 1979 não agradou a todos. Alguns criticaram a transferência da Praça Deodoro – centro da cidade – para o Anel Viário. De fato, o centro da cidade sempre se configurou como um lugar de festejo carnavalesco; na Europa do século XVII “[...] o local do Carnaval era ao ar livre no centro da cidade; em Montpellier, Place Notre Dame; em Nuremberg, a praça do mercado em torno da prefeitura; em Veneza, Piazza San Marco, e assim por diante.” (BURKE, 1989, s.p.). Em tempos de folguedo,

[...] a rua ou a avenida é domesticada, já que no mundo diário as ruas do Brasil são áreas mortais, com automóveis trafegando em alta velocidade, dispostos a liquidar pessoas. No carnaval, porém, esse centro da cidade, tão nervoso e histérico, surge como se fosse uma praça medieval. Transformando-se, sob um chamado ‘esquema carnavalesco’, um centro de decisões impessoais (onde negócios são realizados) em um centro de todo tipo de encontros e dramatizações típicas do carnaval. (DAMATTA, 1997, p. 111, grifo do autor).

Sobre o local dos desfiles:

O presidente da MARATUR, José Gomes de Figueiredo, atendeu as ponderações ao diretor da TV – Rádio Difusora, no sentido de mudar o local dos desfiles carnavalescos para outro ponto do Anel Viário, próximo ao viaduto da “Getúlio Vargas”, em direção à Avenida Kennedy. [...] *A decoração projetada pelo artista plástico José Wagner corre o risco de perder-se visualmente na extensão da avenida, pela forma como foram erguidas, todas em sentido vertical.* O próprio presidente da MARATUR, José Figueiredo, já se mostrou temeroso que isso passou a ocorrer, quando procurou justificar a mudança do local dos desfiles anteriormente

⁹ Empresa Maranhense de Turismo

programado para perto do lago do Bacanga. (O IMPARCIAL, São Luís, fev. 1979, p. 7, grifo nosso).



Figura 2: Avenida do Anel Viário próximo ao viaduto Getúlio Vargas, lugar em que foi construída a passarela do samba em 1979.

Fonte: O Imparcial, fev. de 1979.

Sobre a mudança do local dos desfiles: o presidente da MARATUR,

Comentando a mudança do desfile carnavalesco do centro de São Luís, esclareceu que o povo não deve confundir desfile oficial com o Carnaval maranhense, pois este estará em todos os locais, sem qualquer vinculação com a localização dos desfiles. Para ele, 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. (O IMPARCIAL, 1979, p. 7).



Figura 3: Projeto decorativo da passarela do samba do Anel Viário para o carnaval de 1979 e sua estrutura verticalizada.

Fonte: O Imparcial, fev. de 1979.

Apesar da mudança de local não ter agradado a todos, o carnaval de 1979 mostrou-se bastante lucrativo quanto ao setor turístico e hoteleiro. A própria organização da MARATUR foi parabenizada pela organização do folguedo:

[...] A Empresa Maranhense de Turismo – MARATUR - vem alcançando um verdadeiro sucesso na promoção deste carnaval. Inúmeros foram os turistas que vieram a São Luís para assistir ao Carnaval do Maranhão, um dos mais famosos do Brasil. Os hotéis, considerados de primeira classe, estão lotados e as previsões da Empresa Maranhense de Turismo, quanto ao volume de turistas que vieram a esta capital foram concretizadas. ‘As expectativas foram superadas’, dizia, ontem, uma fonte da Maratur. [...] A Empresa Maranhense de Turismo teve absoluto sucesso ao programar este carnaval. Grande foi a movimentação no Anel Viário, onde esteve instalado O Quartel General do Carnaval maranhense de 1979. O presidente da Maratur, José Gomes Figueiredo, no decorrer deste Carnaval esteve bastante satisfeito, porque tudo esteve de acordo com o que foi programado antecipadamente pela Empresa Maranhense de Turismo. Nenhum problema tirou o brilho do Carnaval-79. (O IMPARCIAL, São Luís, fev. 1979. p.7).



Figura 4: Passista da Turma do Quinto, escola de samba de São Luís. Ao fundo é possível ver o povo nas arquibancadas.

Fonte: O Imparcial, fev. de 1979.

No ano seguinte, 1980, o carnaval oficial volta ao centro da cidade. Dessa vez, a passarela do samba foi construída na Praça João Lisboa, que juntamente à Praça Deodoro e as ruas Oswaldo Cruz e da Paz, formavam o chamado quadrado carnavalesco (O IMPARCIAL, 1980).

Naquele ano, a passarela do samba contou com uma grande arquibancada, com cerca de 420 metros, que ia da “Clara Calçados” ao Beco da Pacotilha. A decoração, por sua vez, “[...] uma das mais bonitas dos últimos anos, obedece à temática da afro-folia e do teatro folia, com 10 grandes ‘bocas de cena’, que nas suas extremidades contêm uma ‘cabeça de palhaço’, lembrando antiga figura carnavalesca.” (O IMPARCIAL, 1980, p. 16).



Figura 5: Populares no circuito oficial da Praça João Lisboa. Destaque para a decoração.

Fonte: O Imparcial, fev. de 1980.

A partir de 1981, a passarela do samba, bem como o carnaval oficial passou a acontecer na Praça Deodoro, permanecendo lá até o ano de 1988. Em 1989 a passarela voltou a ser construída no Anel Viário, local em que permanece até os dias atuais.

No carnaval de 1981, uma arquibancada com capacidade para receber 800 espectadores foi construída ao longo da Praça Deodoro (O IMPARCIAL, 1981). Sobre isso, o jornal *O Imparcial* na famosa e satírica coluna *Entrudo*¹⁰, informava que:

Muitas das pessoas que passam pela arquibancada erigida na Praça Deodoro comentam que a armação feita para aguentar o peso de 800 pessoas está muito fraca, podendo, quando da agitação dos foliões, resolver balançar também e cair no ritmo carnavalesco. Vai fundo Folião! (O IMPARCIAL, São Luís, fev. 1981. p. 16).

¹⁰ A coluna *Entrudo*, presente no jornal *O Imparcial* durante a década de 1980, ficou famosa pelo tom humorístico e satírico com que reportava notícias dos bastidores do carnaval de São Luís. Não raro era a veiculação de “picuinhas” carnavalescas, como por exemplo, disputas e *alfinetadas* entre presidentes de escolas de samba, ou até mesmo sátiras à organização do evento.



Figura 6: Arquibancadas em fase de acabamento para o carnaval da Praça Deodoro no ano de 1981.

Fonte: O Imparcial, fev. de 1981.

É importante ressaltar que a construção da passarela do samba gera expectativas no meio social. Algumas pessoas veem na passarela uma oportunidade de emprego e renda, sem falar no simbolismo e paixão impregnados nas pessoas que participam direta e indiretamente da feitura do carnaval (NETO, 2013).

Ao longo dos anos, a passarela do samba se legitimou como um dos mais importantes espaços de consumo da festa carnavalesca. Numa cidade como São Luís, em que há uma grande diversidade de manifestações, a passarela do samba se apresenta como um verdadeiro palco da folia. Vale destacar que a passarela contribuiu diretamente para o engrandecimento da festa carnavalesca, uma vez que as agremiações de São Luís vivenciaram um crescimento expressivo no número de integrantes, fazendo com que os desfiles carnavalescos ganhassem notoriedade ano após ano.

Esse fenômeno de crescimento foi percebido também em outras manifestações do nosso folguedo, como por exemplo, os blocos tradicionais, blocos alternativos, blocos afro, turmas de índio, entre outras brincadeiras que passaram a surgir e a crescer cada vez mais na cidade.

Com o crescimento do folguedo da cidade, foi crescendo também a exigência do público, que esperava sempre uma melhor estrutura para se deleitar com os desfiles dos espetáculos carnavalescos. Isso, é claro, exigia uma maior infraestrutura; a citar: uma boa iluminação, sonorização, adequações físicas, decoração, limpeza, banheiros químicos, segurança privada e pública, serviços médicos de urgência e emergência, disciplinamento do comércio informal, campanhas educativas, etc. (NETO, 2013).

Apesar de a mídia televisiva ser apontada como um dos fatores que contribuíram para a construção da passarela do samba e das transformações das escolas de samba de São Luís, o carnaval da cidade já vinha passando por transformações. Atribuir as mudanças do carnaval de São Luís única e exclusivamente às influências externas, além de radical é um tanto perigoso, pois retira do nosso povo a capacidade de criar e transformar.

Ao que tudo indica, a *fórmula* passarela do samba faria parte do carnaval da cidade de uma maneira ou de outra: “Imaginávamos que as escolas maranhenses tivessem mudado a partir das primeiras transmissões televisivas. Entretanto, as transformações sempre estiveram em curso, com ou sem televisão.” (ARAÚJO, 2001, p. 114).

Apesar de alguns puristas bradarem que não, o fato é que a passarela do samba faz parte da cultura sambista de São Luís. É na passarela que é posto em evidência o resultado de meses de trabalho; é nela que a bateria *explode*, que o intérprete solta a voz, que o folião vibra, que o samba se eterniza e o carnaval *acontece*.

2. O FOLGUEDO DE MOMO NA DÉCADA DE 1980.

2.1 Debates sobre o carnaval na passarela e o “carnaval de rua” em São Luís.

Implantada em 1979, foi na década de 1980 que a passarela do samba de São Luís vivenciou o seu auge¹¹. Durante os anos de 1981 a 1988, o carnaval oficial de São Luís aconteceu na Praça Deodoro. Nesse período, as escolas de samba ludovicenses vinham conquistando cada vez mais o público da cidade e ganhando notoriedade no cenário carnavalesco.

Classificar um período histórico, seja como apogeu ou declínio, é antes de qualquer coisa “[...] identificar tradições culturais que estão perdendo ou ganhando força nesse período, tradições que estão sendo elaboradas, nascendo; outras que estão sendo esquecidas” (ARAÚJO, 2001, p. 55).

No caso de São Luís, a oficialização do carnaval na passarela do samba causou, no período em questão, não a morte do “carnaval de rua”¹² como afirmam os puristas, mas sim um enfraquecimento do carnaval *consumido* nas ruas. E isso é perfeitamente natural, tendo em vista que o carnaval não possui um lugar fixo para acontecer, pelo contrário, pode ser praticado nas praças, nas ruas, nos clubes, na passarela, etc. O que pode ocorrer, naturalmente, é o desuso de um local em detrimento de outro, como também o enfraquecimento ou desaparecimento de uma manifestação: o desaparecimento de uma escola, o surgimento de outra, etc. Tudo isso faz parte da dinâmica cultural de um povo, que dentre outras coisas, estabelece seus usos e desusos (DAMATTA, 1997).

O enfraquecimento do carnaval praticado nas ruas durante a década de 1980 se deve, dentre outras coisas, à canalização das atenções do poder público e da população em geral para o desfile oficial da passarela do samba. No período em questão, a festa era conduzida e

¹¹ Durante a década de 1980, período caracterizado pelos não puristas como o apogeu do carnaval na passarela, o poder público interferiu diretamente no folguedo da cidade. Entre suas responsabilidades, estava a construção da passarela do samba e toda a infraestrutura carnavalesca. Além da organização e normatização do folguedo, estava a cargo do poder público a distribuição de verbas para as brincadeiras. Lembrando que as agremiações e demais grupos do carnaval da cidade sempre tiveram uma grande dependência financeira, o que favorecia práticas como o “apadrinhamento” político dos grupos carnavalescos. Na década seguinte, 1990, os esforços do poder público se canalizaram para o “ressurgimento” do carnaval de rua, fazendo com que o carnaval na passarela entrasse em crise.

¹² A utilização dos termos carnaval “de” rua, assim como carnaval “de” passarela são um tanto quanto complexas, tendo em vista a dificuldade de departamentalizar o que seria uma manifestação “de rua” e/ou “de passarela”. Rua e passarela são dois espaços de consumo carnavalesco, sendo assim, não há uma manifestação que se apresente apenas na rua ou na passarela. A rigor, a brincadeira que se apresenta na rua, também se apresentar na passarela e vice-versa.

regimentada fortemente pelos órgãos públicos, que atuavam como financiadores do folguedo. Sendo assim, a exclusiva atuação do poder público na promoção do carnaval na passarela, aliado a aceitação do público quanto a esse espaço além de promoverem o apogeu do carnaval na passarela, causaram, inevitavelmente, o enfraquecimento do carnaval nas ruas:

Até a década de 1980, o crescimento do carnaval em São Luís foi denotado pelas escolas de samba, que respondiam ao anseio de mais organização e sofisticação de várias camadas urbanas: negros e mestiços em busca de visibilidade positiva, classe média em busca de diversão e aproximação de modelos dos centros mais desenvolvidos, etc. (ARAÚJO, 2012, p. 80).

Mais tarde, na década de 1990, algo inverso irá acontecer. O poder público, dessa vez redirecionado para a promoção do *carnaval de rua*, irá, juntamente com a mídia e alguns intelectuais e artistas críticos à passarela do samba, direcionar a atenção do público para o carnaval nas ruas, fazendo com que o carnaval na passarela entre em crise. A partir dos anos 1990,

[...] o modelo carioca foi considerado usurpador, pelos artistas e investidores locais, suscitando um movimento de reação cultural fortemente entranhado em tradições passadas, uma espécie de *revival*, direcionando a festa para cunho mais regional. Nesse processo, se muitos grupos desapareceram, outros foram criados. Numa espécie de darwinismo cultural, só uma minoria conseguiu perdurar – os mais fortes, bem estruturados e com maior inserção na estrutura social abrangente, que inclui simpatizantes, financiadores e ‘padrinhos’ bem colocados. (ARAÚJO, 2012, p. 80, grifo do autor).

A questão é: isso decretou a morte da passarela do samba? Obviamente, não. Da mesma forma como o apogeu do carnaval na passarela não decretou a morte do carnaval de rua na década de 1980. O que há são usos e desusos, auge e crise, rupturas e reapropriações. Independente do espaço de consumo e de seus promotores, o carnaval é a festa do povo e este jamais decretará a sua morte:

De nada adianta pretenderem fazer o Carnaval uma festa da elite. O Carnaval pertence às massas e por ele deve ser regido. O carnaval é dos sambistas, é das pastoras, é dos fofões, pierrôs, colombinas. É dos blocos de sujo, é dos homossexuais. O carnaval, enfim, não pertence aos que dele donos querem ser, com as suas frescuras organizadas em gabinetes sofisticados, é sim dos que conceberam livre, autêntico e verdadeiro em toda a sua plenitude. (O IMPARCIAL, São Luís, 21 fev. 1982. Geral, p. 5).

2.2 O ritual carnavalesco.

O carnaval, segundo DaMatta (1997), é um ritual coletivo que permite à sociedade ter uma visão alternativa sobre si. É no ritual que a sociedade “sai de si mesma e ganha um

terreno ambíguo, onde não fica nem como é normalmente, nem como poderia ser, já que o cerimonial é, por definição, um estado passageiro” (DAMATTA, 1997, p. 39).

Em sociedades complexas e cada vez mais individualistas, o ritual tende a criar um momento coletivo, fazendo o individual e o regional sucumbir ao coletivo e ao nacional (DAMATTA, 1997). Sendo assim, torna-se cada vez mais complicado estabelecer limites rígidos e exclusivistas entre as culturas, sobretudo a carnavalesca, que tem característica fortemente popular.

O carnaval, por fim, pode ser entendido como um ritual de âmbito nacional, que tem como marcas a teatralização e a dramatização. Mas afinal, o que leva as pessoas a brincar o carnaval? O que torna um ritual passageiro, algo capaz de unir uma nação no ponto de vista identitário?

Em primeiro lugar, é preciso ter em mente que a festa é algo inerente a condição humana (SILVA, 2015). Festeja-se o casamento, a aprovação no vestibular, o aniversário, o carnaval, etc. Cada festa possui um significado e uma simbologia: o casamento celebra a união entre duas pessoas; o aniversário celebra a evolução da vida através dos anos; o carnaval, por sua vez, celebra a *inversão*.

Discutir festas é necessariamente discutir rituais (BURKE, 1989). A inversão, celebrada no ritual carnavalesco, possui uma relação próxima com a permissão. Em outras palavras, o carnaval é uma festa em que *tudo* – ou quase tudo - é permitido, invertido e contestado. Inverte-se o sexo, pois é permitido a um homem se vestir de mulher ou vice-versa; Invertem-se as classes sociais, pois é o momento em que o assalariado se torna um nobre, podendo fantasiar-se de rei; Invertem-se os papéis sociais, pois é permitido a um civil fantasiar-se de policial, presidente da república, juiz, etc.

É certo que a inversão sempre desempenhou grande fascínio sobre o homem. A própria ideia de mundo as *avessas* já foi verificada séculos atrás através da *Cocanha*¹³, lugar utópico em que reinava a permissividade, transgressão e inversão.

¹³ A Cocanha é um país mitológico conhecido na Idade Média. Neste lugar utópico, festas como o carnaval existiam todos os dias, não havia necessidade de trabalhar ou realizar qualquer esforço, uma vez que as lojas ofereciam os produtos de graça, o clima era sempre favorável e todos permaneciam jovens para sempre.



Figura 7: A Cocanha, retratada por Pieter Brueghel em 1567. A imagem mostra pessoas descansando cercada por alimentos, dispensando assim qualquer forma de trabalho ou esforço. A imagem é interessante pra observar um pouco do imaginário da época.

Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cocanha#/media/File:Schlaraffenland.jpg>>

Acesso em: 28/04/2016

A necessidade de ritualizar e dramatizar uma festa como o carnaval, pode estar diretamente relacionada com a proximidade entre o mundo do ritual e o mundo real. Situado em um plano acima do mundo cotidiano, o ritual se comunica com este no sentido de permitir reflexões e sugerir alternativas, chamando a atenção para aspectos específicos da realidade social que, normalmente, estão submersos pelas rotinas, interesses e complicações do cotidiano (DAMATTA, 1997).

2.3 O Estado na festa: a atuação do poder público sobre o carnaval na passarela.

Na concepção de Bakhtin (1996), para que o carnaval ocorra não deve haver intromissão de quaisquer instituições ou autoridades; bem como controles, autorizações ou burocracias, mas única e exclusivamente o povo festejando, caso o contrário, a festa não pode ser caracterizada como carnaval. Já Canclini (1983), afirma que a festa deixa de ser popular a partir do momento em que os grupos populares perdem o controle da produção e elaboração da mesma. Nessa perspectiva, com a intervenção do poder público na organização da festa carnavalesca, esta deixa de ser do povo e passa a ser: para o povo (SILVA, 2015).

Numa cidade como São Luís, em que os órgãos culturais atuam com recursos ínfimos, o estado se faz necessário no sentido de prover recursos às manifestações carnavalescas. Qualquer manifestação cultural, por menor que seja, precisa de verba para sair às ruas. Os blocos tradicionais, por exemplo, têm como característica a exuberância de suas fantasias, sendo assim, o gasto com os materiais acabam sendo exorbitantes. Isso se agrava ainda mais quando se leva em conta a condição financeira dos integrantes do grupo, geralmente pessoas de baixa renda, que, em situações extremas, acabam tirando dinheiro do próprio bolso para que sua brincadeira possa *sair* no carnaval.

Isso se aplica também às escolas de samba, que tem como integrantes pessoas do próprio bairro e com baixo poder aquisitivo. Colocar de duas a três mil pessoas numa passarela já não é fácil nos dias atuais; imaginar isso na década de 1980, período cheio de recessões econômicas e crises é ainda mais complicado. Sendo assim, o poder público inevitavelmente precisa intervir na festa no sentido de destinar ajuda financeira aos grupos carnavalescos.

Mas afinal, o que leva o Estado a intervir numa manifestação de caráter popular e espontâneo como o carnaval? A resposta pode estar relacionada a interesses políticos alcançados através do controle da festa. Assim:

Quando o Estado brasileiro percebe as relações de poder e de dominação que estão por trás dessa manifestação, logo encontram uma forma de se apossar de tal manifestação. A festa é do povo, mas o controle da mesma cabe ao Estado, hegemônico e dominador. (SILVA, apud OUTROS TEMPOS, vol. 02, p. 152).

Objetivando um controle social por meio da festa, o Estado se utiliza de diversos mecanismos para conseguir tal controle. Tomando como exemplo o caso específico do folguedo de São Luís, observa-se que a própria dependência financeira das escolas favorece a prática do mecenato e por consequência, o controle da festa. O fato é que por trás do discurso de promoção do folguedo carnavalesco pode haver as mais diversas intenções.

Vale lembrar que o mesmo Estado que promoveu uma década de incentivo ao carnaval na passarela do samba foi o mesmo que tentou, na década de 1990, acabar com o mesmo¹⁴. Isso serve pra perceber o poder que o Estado desempenha sobre a sociedade e suas práticas culturais. Um exemplo de manifestação local que vivenciou o poder controlador do

¹⁴ Tratarei, no capítulo seguinte, sobre as ações governamentais que culminaram no enfraquecimento do folguedo na passarela do samba, a exemplo do projeto Carnaval de Rua, de 1991.

Estado e seus desdobramentos foi o Bumba-meu-boi, manifestação que por décadas foi renegada pelo poder público, sofrendo sanções e proibições, mas que mais tarde foi conclamada um dos expoentes máximos da cultura maranhense.

O exemplo do Bumba-meu-boi é interessante pra perceber como o poder público, mesmo que de forma sutil, utiliza as manifestações culturais para legitimar seu poder. Um governo que ficou marcado pelas ações na área da cultura foi o de Roseana Sarney, que na década de 1990 criou os *Vivas*, espaços culturais localizados dentro dos bairros de São Luís que tinham como objetivo levar a cultura a todos os pontos da capital e não só ao centro da cidade. No período em que chefiou o executivo do Estado, Roseana promoveu o incentivo de manifestações culturais como o Bumba-meu-boi, dando maior visibilidade a esta manifestação. Com essas e outras práticas, Roseana Sarney conseguiu criar para si a imagem de *defensora da cultura*, ou ao menos fazer com que seu governo fosse lembrado por isso. O governo de Roseana é um exemplo básico de como o poder público pode se valer da prática do mecenato cultural para se promover.

Analisando os jornais da década de 1980¹⁵, fica evidente o grau de dependência dos grupos carnavalescos da cidade em relação aos órgãos públicos. Não raro, por exemplo, eram notícias do tipo: *Ajuda financeira aos grupos carnavalescos sai ainda hoje; Prefeitura ainda não repassou verba às escolas; Presidentes de entidades carnavalescas reclamam de atrasos no repasse de verbas*, etc. A notícia abaixo retrata bem essa dinâmica:

O presidente da Comissão Coordenadora e Organizadora do Carnaval 82, Gerd Pflueger, informou ontem, que a ajuda financeira às escolas de samba e outras brincadeiras carnavalescas, à participação do Estado, sairá definitivamente nesta sexta-feira. Segundo Gerd, a ajuda financeira, na ordem de Cr\$ 4 milhões, já foi autorizada pelo governador João Castelo, dependendo agora apenas da Secretaria da Fazenda repassá-lo a MARATUR. (O IMPARCIAL, São Luís, 9 fev. 1982. Geral, p. 5).

No ano de 1982 o repasse de verbas carnavalescas foi dividido entre Estado e município, o total dos recursos somavam quase Cr\$ 12 milhões. Conforme a notícia a seguir:

¹⁵ Os jornais utilizados nesta pesquisa foram *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão*, dois principais veículos de mídia impressa de São Luís. A postura desses jornais em relação à cobertura carnavalesca possui algumas diferenças em relação a abordagem feita. O jornal *O Imparcial*, ao tratar sobre o carnaval na década de 1980 apresenta a dinâmica da festa de maneira positiva, destacando os aspectos estruturais como a evolução da passarela ao longo dos anos e o diálogo entre o poder público e os agentes carnavalescos. O jornal *O Estado do Maranhão*, por sua vez, possui uma postura bastante crítica ao carnaval na passarela, dando espaço para os críticos disseminarem seus posicionamentos contrários à festa. Sendo assim, neste capítulo, foi utilizado o jornal *O Imparcial* para analisar a dinâmica carnavalesca da década de 1980; no capítulo seguinte, em que trato sobre as críticas, foi utilizado o jornal *O Estado do Maranhão*. Obviamente, todo discurso possui um propósito, cabe ao historiador a tarefa de analisá-lo, bem como identificar suas intenções e direcionamentos.

Dirigentes ou tesoureiros de blocos, escolas-de-samba e outras brincadeiras recebem, provavelmente, até este fim de semana, a sua ajuda financeira relativa ao carnaval de 82, segundo o assessor da Comissão Coordenadora e Organizadora, Edmilson Maciel. Os subsídios serão na ordem de Cr\$ 3,9 milhões, por parte do Estado, através da Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo, sendo que, ainda esta semana, sairão mais 4 dos Cr\$ 8 milhões concedidos pela Prefeitura Municipal de São Luís. (O IMPARCIAL, São Luís, 3 fev. 1982. Geral, p. 5).

Com essas verbas, foram beneficiados “18 blocos organizados, 14 blocos tradicionais, 12 escolas-de-samba do Grupo A, 6 escolas-de-samba do Grupo B, 5 tribos de índios e outras brincadeiras do período, todos filiados à União das escolas de Samba do Maranhão” (O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1982. Geral, p. 5).

A distribuição das verbas se deu da seguinte forma:

[...] escolas-de-samba do Grupo A: Cr\$ 80 mil, escolas-de-samba do Grupo B: Cr\$ 50 mil; blocos tradicionais: Cr\$ 50 mil, blocos organizados: Cr\$ 35 mil, casinha da roça: Cr\$ 50 mil; tambores de crioula: Cr\$ 15 mil; tribos de índio: Cr\$ 15 mil, enquanto grupos de fofões, em números de 12, receberam Cr\$ 5 mil cada um. (O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1982. Geral, p. 5).

A confecção dos discos LPs com os sambas-enredo das escolas também ficava a cargo do poder público, que os mandava para o Rio de Janeiro a fim de serem gravados. Interessante notar que no ano de 1982, compositores locais reivindicaram participação nos lucros referentes ao carnaval, sob a alegação de que no Rio de Janeiro isso já ocorria. Em uma conversa com o presidente da Comissão Coordenadora e Organizadora do carnaval de 1982, Gerd Pflueger, os compositores maranhenses lembraram que:

Nós já estamos, em muitas coisas, imitando o Rio de Janeiro, e lá os autores de samba-enredo têm participação nos ingressos vendidos, para obtenção de lugares na Marquês de Sapucaí. [...] Quando foi feita a gravação dos sambas do carnaval carioca deste ano, já saiu uma previsão de Cr\$ 900 mil para cada samba, com um só compositor ou seus parceiros faturando essa grana. (O IMPARCIAL, São Luís, 9 fev. 1982. Geral, p. 5).

Essa reivindicação foi prontamente atendida pelo presidente da Comissão Organizadora do carnaval, que sensibilizado com o apelo dos carnavalescos, destinou “cinquenta por cento do total dos discos das escolas-de-samba aos compositores que tem músicas nos elepês. Além dos autores de sambas-de-enredo, também saíram beneficiados os cantores de agremiações carnavalescas do grupo A” (O IMPARCIAL, São Luís, 11 fev. 1982. Geral, p. 5).

Se em 1982 a prefeitura juntamente com o governo estadual se uniram no intuito de promover o folguedo de momo, no carnaval de 1983 o Estado assumiu sozinho tal

responsabilidade, uma vez que a prefeitura de São Luís alegou falta de recursos em decorrência de uma crise financeira:

Por absoluta falta de recursos, em face a grave crise financeira que vem enfrentando, a Prefeitura Municipal de São Luís não promoverá o Carnaval de 1983, ficando a promoção sob responsabilidade do Governo Estadual, através da Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo, por intermédio da Empresa Maranhense de Turismo – MARATUR. [...] O escritor Américo Azevedo Neto foi designado para a presidência da Comissão Organizadora do Carnaval-83, cujo decreto nomeando-o deverá ser baixado ainda hoje pelo chefe do Executivo Estadual. As informações preliminares dão conta de que recursos da ordem de doze milhões de cruzeiros serão utilizados na promoção do Carnaval, sendo dez milhões oriundos do Governo Estadual e os outros dois restantes doados por duas cervejarias (um milhão de cruzeiros de cada) [...]. (O IMPARCIAL, São Luís, 03 fev. 1983. Geral, p.5).

A escolha de Américo Azevedo Neto para presidir a Comissão Organizadora do Carnaval não agradou a alguns presidentes de escolas de samba. Isso porque Américo Azevedo era na época vice-presidente da escola de samba Turma do Quinto, o que segundo os diretores das agremiações, iria comprometer o resultado final do concurso carnavalesco. Insatisfeito e temendo pela imparcialidade da comissão julgadora, o presidente da Favela do Samba, Adoval Nunes, ameaçou que a escola não desfilaria na Praça Deodoro, mas sim na Praça João Lisboa, realizando um desfile para o povo. Em entrevista ao jornal O Imparcial, Adoval disse que “[...] sua escola não precisa de ‘esqueminhas’ de ‘grupinhos’ para que possa sair, pois ali todos pagam suas fantasias e os trabalhos são desenvolvidos pelos próprios brincantes da agremiação [...]”. (O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1983. Geral, p. 7).

Apesar da ameaça, a escola Favela do Samba não só desfilou na passarela da Praça Deodoro como fez um belo desfile, elogiado pelo público e pela mídia:

Arrancando aplausos da Comissão Julgadora, a Escola de Samba Favela, do Sacavém, fez uma das melhores apresentações de toda a sua história. Seu maior mérito foi, sem dúvida, a homogeneidade que apresentou, com uma perfeita coordenação de suas alas, que se distribuíram com perfeição ocupando inteligentemente o espaço disponível na passarela. Em momento nenhum houve indecisões. Seus componentes acompanharam o puxador da Escola cantando dentro do ritmo, como se fosse um coral bem entrosado. Um destaque à parte foi a presença da compositora, musicista e cantora Dilú Melo – homenageada no enredo, que chorando emocionada desfilou sob os aplausos da plateia. [...] Os destaques todos de Favela, notabilizaram pelo bom gosto e um visual empolgante, que fez bem aos olhos e se distribuiu por inteiro revelando uma beleza ímpar e contagiante. *Por momentos a Escola parecia um protótipo de uma có-irmã do Rio de Janeiro*, em razão da personalidade dos seus integrantes que levaram a sério a responsabilidade que assumiram. (O IMPARCIAL, São Luís, 15 fev. 1983. Geral, p. 6, grifo nosso).

Para além do elogiado brilhantismo que a escola apresentou no desfile, chama atenção a comparação feita com as escolas de samba do Rio de Janeiro, vistas como *có-irmãs*. É possível notar a partir dessa comparação, um esboço daquilo que mais tarde será utilizado pelos críticos das escolas de samba de São Luís: toda vez que as escolas apresentarem um bom desfile estarão se *aproximando* de suas *có-irmãs* cariocas; quando não, serão atacadas como sendo reles imitadoras. Comparações entre as escolas daqui e as de lá sempre foram presentes na dinâmica do carnaval ludovicense, o que não seria algo ruim, não fosse o direcionamento distorcido pelos críticos, que buscava desmerecer o nosso folguedo.

Ao poder público, através da Comissão Organizadora do Carnaval, ficava a tarefa de disponibilizar e estipular o preço dos ingressos das arquibancadas e camarotes. Em 1983, foram disponibilizados 1.500 ingressos para as arquibancadas ao preço de mil cruzeiros, além de 40 camarotes ao preço de 30 mil cruzeiros, com capacidade para dez pessoas (O IMPARCIAL, 1983).

Conforme a demanda do público ia aumentando, crescia também a necessidade de fazer uma passarela maior e com mais lugares. Em 1984, as arquibancadas foram projetadas para comportar duas mil pessoas e o preço dos ingressos variava de acordo com o setor da passarela. As arquibancadas custavam 5 mil cruzeiros com direito aos três dias de desfile, enquanto os camarotes da parte superior saíam ao preço de 500 mil cruzeiros e os da parte inferior, 250 mil. A novidade daquele ano foi a construção de uma arquibancada com entrada franca. (O IMPARCIAL, 1984).

2.4 A dinâmica carnavalesca.

O folguedo de Momo de São Luís além ser marcado pela diversidade, possui como característica a dinâmica entre suas relações, uma vez que os agentes carnavalescos questionam, reivindicam e dialogam com os órgãos públicos, tidos como promotores do carnaval. Essa relação de questionamentos e diálogos foi algo constante na dinâmica do carnaval de São Luís durante a década de 1980.

Em 1984, a Comissão Organizadora do Carnaval, desta vez tendo como presidente o deputado Ricardo Murad, se reuniu na prefeitura com vários dirigentes de escolas de samba e demais manifestações carnavalescas a fim de discutirem o regulamento do concurso (O IMPARCIAL, 1984).



Figura 8: Ricardo Murad, presidente da Comissão Organizadora de Carnaval reunido com lideranças carnavalescas.

Fonte: O Impacial, 1 fev. 1984. p. 5.

Essa reunião, que serviria para tratar sobre regulamentos, acabou criando um impasse às escolas de samba, uma vez que alguns termos do regulamento não foram apreciados por alguns dirigentes das escolas. O presidente da Turma do Quinto, por exemplo, juntamente com a diretoria da Flor do Samba, não concordaram com a inclusão do item *Destaque*¹⁶ no regulamento do concurso, temendo que isso fosse comprometer a apresentação de suas escolas (O IMPARCIAL, 1984).

Tendo partido inicialmente das escolas *maiores*, não demorou para que outras escolas de samba também manifestassem seu descontentamento em relação a quesitos do regulamento, dessa vez foram as escolas *menores* que se viram prejudicadas. Isso porque, alguns termos do regulamento tratavam sobre a quantidade mínima de pessoas por ala, o que, para as escolas com menos integrantes soou um tanto arbitrário. O próprio quesito *Destaque* foi visto como desleal por parte das escolas *menores*, já que “[...] com isso sairão prejudicadas por não poderem competir à altura com a Flor, Quinto e Favela que, como nunca vão mostrar grandes destaques [...]” (O IMPARCIAL, São Luís, 3 fev. 1984. p. 5).

Acusado de ser o causador deste impasse entre as escolas, o presidente da Comissão Organizadora do Carnaval, Ricardo Murad, se defendeu afirmando que a Comissão não criou nenhum impasse. Segundo ele, “[...] esse é um problema criado pelas próprias escolas. Não estamos aqui para impor nada a ninguém. Queremos fazer bom Carnaval e para isso estamos

¹⁶ Até 1984, só existiam 10 itens para julgamento no artigo 25 do regulamento do concurso em todo o país: Evolução de Mestre Sala e Porta Bandeira, Fantasia, Bateria, Melodia, Comissão de Frente, Enredo, Letra de Samba Enredo, Evolução e Conjunto, Alegoria, Adereço e Cronometragem.

contando com o apoio da União e da Federação das escolas de samba” (O IMPARCIAL, São Luís, 3 fev. 1984. p. 5).

Muito semelhante ao ocorrido em 1983, o concurso carnavalesco de 1984 foi bastante questionado por parte das lideranças carnavalescas. Dessa vez, a escola Favela do Samba interrompeu os preparativos e decidiu não desfilar na passarela. Segundo a diretoria da escola, a decisão foi tomada em face à “[...] inexperiente e confusa Comissão de Carnaval, que vem sendo manipulada por pessoas ligadas a Flor do Samba, que pretende conquistar o título deste ano muito antes do desfile do domingo gordo [...]” (O IMPARCIAL, São Luís, 18 fev. 1984. p. 5).

Coincidência ou não, a Flor do Samba se sagrou campeã do carnaval daquele ano, o que acabou não surpreendendo o público e nem a imprensa, que já destacava o favoritismo da Flor antes mesmo do resultado do concurso. Tal favoritismo, entretanto, foi atribuído não àquilo que a escola mostrou na avenida, mas sim devido à sua *força política*¹⁷ (O IMPARCIAL, 1984).

No carnaval de 1985, houve um novo impasse em relação à composição do corpo do júri carnavalesco. Isso porque a União das Escolas de Samba e a Federação das Escolas não se entenderam quanto à formação da comissão julgadora:

Devido a falta de acordo entre União e Federação, o deputado Albérico Filho chegou a propor um desfile sem concurso, o que não foi aceito pelo deputado Ricardo Murad. A luta pela escolha do júri começou quando a União e Federação apresentaram 100 nomes (50 de cada) para serem vetados 90, porém as duas entidades vetaram todos os nomes e ontem os nomes apontados por uma delas era vetado pela outra. (O IMPARCIAL, São Luís, 17 fev. 1985. p. 1).

Vale lembrar que o carnaval na passarela também é marcado pelas disputas entre as escolas, blocos e demais manifestações, o que acaba explicando a preocupação com relação à comissão julgadora e ao resultado do concurso. No carnaval de 85’ a comissão de jurados foi vista como duvidosa por parte de alguns dirigentes de escolas de samba consideradas menores:

Para a maioria dos presidentes das escolas de samba consideradas pequenas, a Comissão Julgadora do desfile deste ano é muito duvidosa para julgar os

¹⁷ A escola de samba Flor do Samba, situada no bairro do Desterro, centro de São Luís, possui como “padrinho” político o grupo Sarney. No carnaval de 1984, a Comissão de Carnaval era presidida por Ricardo Murad, ligado ao referido grupo político, o que acabou sendo visto com desconfiança por parte de alguns dirigentes carnavalescos. Vale lembrar que o carnaval na passarela é marcado por um concurso, sendo assim, é bastante comum a rivalidade entre os grupos que participam do certame.

itens para os quais foram escolhidos. As críticas voltam-se principalmente sobre o conhecimento dessas pessoas do Carnaval de São Luís. Quase todos conhecidos da comunidade carnavalesca, os jurados não agradaram, principalmente ao presidente da Turma de Mangueira que não entendeu como um organizador do Carnaval, no caso o deputado Albérico Filho, pode ser indicado para a Comissão Julgadora. (O IMPARCIAL, São Luís, 21 fev. 1985. p. 1).

Enquanto alguns dirigentes se mostravam desconfiados, outros se mostravam confiantes com relação à comissão julgadora, como foi o caso dos dirigentes da Turma do Quinto e da Flor do Samba, duas únicas escolas a conquistarem o título de campeãs do carnaval na década de 1980:

Seguindo uma velha estratégia, os principais dirigentes da Turma do Quinto acham que todos os juradores são capazes e honestos e que a Escola de Samba da Madre Deus será a vencedora. Na mesma linha seguem os dirigentes da Flor do Samba, que acreditam que o bi-campeonato foi ganho durante o desfile na madrugada de segunda-feira. (O IMPARCIAL, São Luís, 21 fev. 1985. p. 1).

A partir de 1987 passou a ser cogitada a mudança de local do carnaval oficial para o Anel Viário, isso porque a Praça Deodoro havia se tornado pequena frente à crescente demanda de público. Entretanto, ainda havia uma resistência por parte dos dirigentes carnavalescos em mudar o local dos desfiles, uma vez que a Praça Deodoro era vista como um lugar de tradição da festa carnavalesca.

Em 1988, a Comissão de Carnaval optou pela permanência da Praça Deodoro como sendo o local da construção da passarela do samba, medida que acabou agradando ao público e aos dirigentes carnavalescos, conforme mostrava a reportagem do jornal *O Imparcial*, “Apesar das críticas, prevaleceu a tradição da praça do povo”:

O desfile das escolas de samba será na praça Deodoro. A Comissão de Carnaval da Prefeitura resolveu deixar o carnaval na praça do povo. A medida agradou muitos presidentes de blocos, escolas de samba e carnavalescos que preferiam a Deodoro. O carnaval será realizado nos dias 14, 15 e 16 de fevereiro. (O IMPARCIAL, São Luís, 08 jan. 1988. p. 2).

É interessante perceber a força das escolas de samba de São Luís, que têm nos seus integrantes e dirigentes pessoas comprometidas com a festa e que fazem de tudo para que a chama do folguedo da ilha não se apague. Curiosamente, a década auge do carnaval na passarela foi também um período marcado por grandes crises econômicas, que atingiam com toda a força as manifestações carnavalescas. Quem mais sofreu com essas crises foram as escolas de samba do chamado Grupo B, pois operavam com baixos recursos e por vezes não desfilavam, muitas chegaram até a desaparecer. No ano de 1986, a recessão econômica

atingiu com mais intensidade as escolas do Grupo B, conforme noticiava o jornal *O Imparcial* daquele ano:

A recessão econômica que domina o país nos últimos anos certamente não poderia ficar de fora do Carnaval promovido pelas escolas de samba e blocos de São Luís. A crise vem se acentuando principalmente nas escolas do Grupo B, que sobrevivem a duras penas para poder vir para a avenida. Escolas como Favela, Marambaia, Turma do Salgueiro, Terrestre do Samba e Águia do Samba estariam fora do concurso carnavalesco deste ano. [...] Na Favela, a decisão ainda não foi definida, uma ala defende que a escola não desfile pela segunda vez, já que em 84' também não foi para as ruas juntamente com Piratas do Samba de São José de Ribamar. (O IMPARCIAL, São Luís, 01 de fev. 1986. p. 5)

No ano de 1989 a crise atingiu também a escola de samba Turma do Quinto, do Grupo A, que para desfilar precisou aderir à cobrança de taxas aos simpatizantes da escola, conforme anunciou a matéria do jornal *O Imparcial*, “TQ pede ajuda para fazer seu Carnaval”:

A Turma do Quinto estará cobrando a taxa de hum mil cruzados para todos os foliões que desejarem desfilar pela agremiação no próximo carnaval. A decisão foi tomada pela diretoria, como forma de angariar fundos para a Escola. Além disso, será feitos pedágios no sábado e domingos que antecedem a folia momesca, nos retornos das praias. Pela simpatia que o quinto goze junto aos seus foliões, com certeza a cobrança de mil cruzados não receberá antipatia da comunidade, disposta a fazer qualquer sacrifício pela sua escola. (O IMPARCIAL, São Luís, 05 jan. 1989. p. 7).

Sobre a cobrança dos pedágios, o presidente de carnaval Lílio Guêga afirmou que:

[...] é uma das saídas que a diretoria encontrou para captar algum dinheiro e pede colaboração dos simpatizantes da escola, ‘que está realmente com o pires na mão’ pedindo ajuda sem cerimônia. Outras formas de angariar recursos estão sendo estudadas pelos diretores da Turma do Quinto e serão postas em prática imediatamente, pois o tempo é curto e a escola não pode deixar de ir à avenida, mostrar um carnaval de garra, visando o tetracampeonato [...] (O IMPARCIAL, São Luís, 07 fev. 1989. p. 7).

Em 1989 o carnaval oficial foi cercado de incertezas, isso porque houve um impasse em relação a qual esfera pública promoveria o folguedo, se a prefeitura ou o governo do Estado. As motivações do impasse foram novamente financeiras, o que levou algumas escolas a buscarem outras formas de angariar recursos, como foi o caso da Turma do Quinto. Em janeiro daquele ano, a mídia já noticiava o impasse ao público:

Segundo informações extraoficiais, o carnaval de São Luís ficará mesmo por conta do prefeito Jackson Lago. A decisão foi tomada ontem, após uma reunião entre o novo prefeito de São Luís e o governador Cafeteira. Os diretores de escolas aprovaram a ideia, pois acham que através da Maratur receberão também mais incentivo para organizar seus desfiles. Outro fato que os alegrou bastante, é que não será no Anel Viário, como Cafeteira

queria, mas ficará mesmo na Deodoro, mantendo a tradição, mesmo porque não existe mais tempo para arrumar uma infra-estrutura no Anel Viário. (O IMPARCIAL, São Luís, 04 jan. 1989. p. 7).

O ano de 1989 também foi marcado por uma grande indecisão sobre o local de construção da passarela. Conforme a notícia acima, os diretores das escolas de samba se alegraram ao saber que o carnaval oficial continuaria na Praça Deodoro. A preferência em continuar desfilando na Praça não ocorreu por acaso. Apesar do retorno para o Anel Viário ser uma boa opção - tendo em vista que o folguedo na passarela havia crescido bastante ao longo de uma década, as escolas temiam que uma transferência em cima da hora pudesse demandar maiores verbas aos cofres públicos – que já operavam com baixo orçamento – e que isso fosse comprometer ainda mais a ajuda financeira destinada às escolas¹⁸. Naquele ano os dirigentes das agremiações do Grupo A estipularam os gastos em torno de 10 milhões de cruzados para a compra dos materiais das fantasias, alegorias e adereços. Sobre o local dos desfiles,

[...] os dirigentes preferem que fiquem mesmo na praça Deodoro, para evitar maiores gastos com a preparação da passarela no Anel Viário. Esses recursos já ajudariam as próprias escolas que levarão seus componentes para a praça Deodoro, onde já existe alguma infra-estrutura [...] (O IMPARCIAL, São Luís, 08 jan. 1989. p. 7).

Alegando falta de recursos, o prefeito recém eleito Jackson Lago, informou que encontrou os cofres da prefeitura totalmente vazios, ficando difícil para a prefeitura bancar sozinha a ajuda requerida pelas escolas e demais manifestações (O IMPARCIAL, 1989). O governador do Estado, por sua vez,

[...] prometeu ajudar a festa da folia, mas esquivou-se de sua realização, já que se trata de uma incumbência da prefeitura. Se fosse assumir o carnaval de São Luís, outros municípios poderiam ser estimulados a cobrarem igual tratamento. E como vai ficar o carnaval? A única coisa que se sabe até o momento é de que será realizado na primeira semana de fevereiro. (O IMPARCIAL, São Luís, 08 jan. 1989. p. 7).

Sobre a ajuda financeira, os dirigentes de escolas de samba enviaram uma proposta em torno de 1 bilhão de cruzados ao governador, entretanto,

[...] este reagiu, afirmando que o Estado não possuía cotação orçamentária para tanto. Em seguida, as escolas de samba elaboraram um segundo orçamento no valor de 682 milhões, que ficou de ser estudado pela assessoria do governador. *Mas antes de ser dada uma resposta, já está sendo preparado um terceiro orçamento, que ficará em torno de 400 milhões.* O presidente da Maratur, José Luís Medeiros, só adiantou que a ajuda deste ano, será baseada na que foi dada em 88, após correções de um ano, para não

18 Apesar do temor dos dirigentes, a passarela do samba de 1989 acabou sendo construída no Anel Viário, local onde é construída até os dias atuais.

ser uma ajuda defasada. Já os presidentes das escolas de samba estão à espera de uma decisão para que possam providenciar os preparativos dos seus desfiles, estando todos claramente revoltados com a omissão da Prefeitura de São Luís, que não diz se tem ou não condições de viabilizar a grande festa. (O IMPARCIAL, São Luís, 10 jan. 1989. p. 7, grifo nosso).

A contraproposta dos dirigentes das escolas de samba feita ao Estado em relação às verbas do folguedo, assim como os diversos questionamentos e insatisfações frente à decisões arbitrárias, servem como exemplo para pensar os agentes carnavalescos não como sujeitos inertes, mas sim como estrategistas, questionadores e atuantes. Pensar o carnaval de São Luís, reafirmo, é pensar as relações de interesses entre promotores e consumidores, bem como as suas práticas.

Sobre as relações de interesses, Silva (2015) afirma que:

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. (SILVA, 2015, p. 154).

Em 1989, já havia se passado dez anos desde a construção da primeira passarela do samba na cidade de São Luís. Dez anos de carnaval oficial na passarela, significa dizer: dez anos de investimento público na passarela, incluindo ajuda financeira às escolas de samba e demais manifestações que se apresentavam neste espaço. Para alguns críticos, a *fórmula* passarela do samba resguardava tudo aquilo de não tradicional para a cultura maranhense. Sendo assim era preciso, segundo os intelectuais puristas, *resgatar* a tradição carnavalesca da cidade, *reviver* os velhos carnavais e *ressuscitar* o carnaval de rua, mesmo que para isso fosse necessário acabar com o carnaval na passarela e as escolas de samba.

É importante ressaltar que o carnaval nunca esteve morto, o que há são usos e desusos, seja de espaços de consumo ou de práticas carnavalescas. Não há morte para a tradição, mas sim permanências e mudanças que acompanham o fluxo natural das transformações cotidianas e sociais. Ao passo que a cidade muda, a percepção do homem enquanto cidadão também muda, o que significa que suas elaborações ritualísticas, bem como suas práticas também estão sujeitas a mudanças. No capítulo seguinte será analisado as críticas direcionadas ao carnaval na passarela do samba, bem como seus desdobramentos para o folguedo.

3. O FOLGUEDO DAS CRÍTICAS: discursos promocionais ao carnaval de rua e seus impactos para o carnaval na passarela do samba.

Conforme vimos no capítulo anterior, o carnaval da década de 1980 praticado na passarela do samba possuía uma dinâmica própria, pautada nas relações entre promotores e consumidores da festa carnavalesca. Tal dinâmica, entretanto, foi desconsiderada por alguns intelectuais e carnavalescos contrários ao carnaval na passarela, que viam este espaço como usurpador da tradição ludovicense. Era preciso, segundo os críticos, *resgatar* a tradição a qualquer preço, tanto no sentido estrutural como espacial.

A partir da década de 1990, termos como autenticidade e tradição passaram a se tornar cada vez mais comuns nos jornais de São Luís. Na tentativa de *resgatar* a tradição carnavalesca da cidade, os puristas promoveram no ano de 1991, no Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, em São Luís, uma série de seminários que contou com a presença de intelectuais, promotores culturais e representantes carnavalescos (SILVA, 2015). O objetivo central do seminário era discutir o carnaval da cidade e os novos rumos a serem tomados. O resultado das discussões foi a elaboração do Projeto Carnaval de Rua¹⁹, que tinha como objetivo a dinamização do folguedo através da construção de circuitos carnavalescos, assim “os espaços onde as brincadeiras deveriam desfilar seriam os bairro da São Pantaleão, no centro da cidade, seguindo para a Madre de Deus” (SILVA, 2015, p. 134).

O Projeto Carnaval de Rua tinha como principal idealizador o compositor José Pereira Godão²⁰, produtor cultural do bairro da Madre Deus:

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 este tipo de carnaval, haja vista que esta 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. (SILVA, 2015, p. 136).

¹⁹ O Projeto Carnaval de Rua caracterizou-se como um divisor de águas no carnaval de São Luís, pois evidenciou, dentre outras coisas, aspectos tendenciosos da mídia e sua grande influência na propagação de discursos. O jornal “O Estado do Maranhão”, por exemplo, foi analisado nessa pesquisa como forma de se aproximar das críticas ao carnaval na passarela, uma vez que o jornal em questão foi utilizado pelos críticos, intelectuais e carnavalescos, como forma de mediação com o público leitor.

²⁰ Godão fundou a Companhia Barrica em 1985, companhia esta que possui duas manifestações que participam dos folguedos maranhenses: o Boi Barrica e o Bicho Terra. Esta última participa dos folguedos de rua até os dias atuais.

Mesmo sendo contrário ao carnaval na passarela, Godão já teve várias de suas composições interpretadas pela escola de samba da Turma do Quinto, algo que lhe deu bastante visibilidade tanto no bairro da Madre Deus quanto no cenário cultural da cidade. Sendo nas ruas ou na passarela, o fato é que tais elaborações são materializadas no discurso e carregam consigo uma série de intencionalidades (SILVA, 2015).

Uma das críticas dos puristas em relação ao carnaval na passarela era de que este não ocorria de forma espontânea, uma vez que era patrocinado e promovido pelo poder público. Acontece que, o projeto de “reviver” o carnaval nas ruas – como se este houvesse morrido – não determinou o fim da participação do poder público, pelo contrário. Este acabou tomando para si tal reivindicação²¹ e fez desta uma força de exercer o mecenato, dessa vez redirecionado para a promoção do carnaval nas ruas²².

Tentar *reviver* ou *resgatar* esta ou aquela prática cultural, mesmo que de forma relativizada, é assumir um retrocesso, o que por si só é extremamente perigoso. Rebaixar uma prática ritualística à mera imitação é desconsiderar o esforço de milhares de pessoas, é despi-las de cultura. O que fazer, então, com os carnavalescos, compositores, dirigentes, artistas plásticos, artesãos, carpinteiros, instrumentistas, ensaístas, percussionistas e tantas outras pessoas envolvidas numa escola de samba? Considerá-los copiadores, despidos de criatividade? O que dizer do folião que consome a festa, que vai à avenida e vibra ao ver sua escola passar? Considerá-lo inculto? Para não incorrer em injustiças e comparações desleais, é necessário pensar a cultura carnavalesca de São Luís como algo dinâmico, sujeito a alterações operacionalizadas não só pelos agentes promotores, mas pelo público consumidor.

Ainda sobre as críticas, algo interessante e contraditório é o fato de haver uma entidade que coordenava as ações culturais para sair às ruas: a Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos. Criada em 1990, este órgão mantinha diálogo constante com o poder público no sentido de organizar o carnaval de rua:

A Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos e a Prefeitura de São Luís promovem hoje a partir das 16 horas, os circuitos do carnaval da Rua

²¹ A partir de 1991, quando o projeto foi idealizado, os veículos de mídia impressa passaram a atuar de maneira eficaz na promoção do “carnaval de rua”. As notícias veiculadas sobre o carnaval da cidade vendiam a imagem do projeto como sendo o salvador da tradição, o próprio jornal convocava a população a ir às ruas participar do carnaval. Sobre o carnaval na passarela, tão promovido na década anterior e tão divulgado pelos jornais, restava apenas algumas poucas colunas de conteúdo tendencioso, que mostravam este de uma forma pequena e sem muita expressão.

²² Vale ressaltar que no governo de Roseana Sarney o Projeto Carnaval de Rua ganhou ainda mais notoriedade no cenário carnavalesco da cidade.

São Pantaleão, Madre Deus e Bairro de Fátima. No trajeto “São Pantaleão-Madre Deus” os blocos tradicionais e organizados, tribos, blocos afro, bandas e grupos carnavalescos desfilarão pela Vila Gracinha, Rua do Passeio, Praça do Gavião, Largo da Madre Deus, Rua São Pantaleão e Largo de São Tiago (O ESTADO DO MARANHÃO, 02 fev. 1992. p. 7)

Conforme o noticiário, o circuito carnavalesco obedecia um trajeto muito bem estabelecido pela Associação de Blocos e a prefeitura da cidade, o que retirava toda a espontaneidade da festa. Ora, o *reviver os velhos carnavais* bradado pelos puristas significava reviver a festa de tempos passados, época em que São Luís vivia os sossegos de uma cidade pacata; período em que não havia tanta criminalidade e os moradores se juntavam por conta própria para sair às ruas, sem interferência do poder público ou algo que comprometesse a espontaneidade da festa. Por melhor que fossem as intenções, o carnaval do passado jamais poderia ser resgatado ou revivido em toda a sua plenitude. Os tempos mudaram, a cidade mudou, o carnaval apenas acompanhou o processo de mudanças. No folião, permanece o saudosismo e a nostalgia de querer brincar o carnaval dos velhos tempos, o que não deixa de ser algo sensível e saudável. Entretanto, é preciso não cair na armadilha de resumir o carnaval a algo engessado, estático, mas sim a uma festa suscetível a mudanças e transformações. Segundo Silva (2015):

Ao lembrarem o passado, as pessoas o reinterpretem a partir da visão de mundo presente. 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 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 e 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. (SILVA, 2015, p. 161).

Com o projeto em vigor, os investimentos na passarela foram drasticamente reduzidos, sendo as verbas redirecionadas para a promoção do carnaval nas ruas. A ideia, segundo os idealizadores do projeto, era acabar com tudo aquilo que não era autêntico, o que incluía a passarela e as escolas de samba. Esta última,

[...] tem sido atacada pelos puristas, como uma manifestação alienígena, introduzida à força em São Luís, ganhando corpo em cima da ignorância e condescendência do povo, definido como reles imitador, sem tino, sem identidade, sem condições de saber o que é *genuinamente maranhense*. (ARAÚJO, 2001, p. 53, grifo do autor).

Segundo Araújo (2001), o ataque às escolas de samba de São Luís:

[...] é resultado, dentre outras coisas, de um lamentável equívoco da política cultural do estado e município, que seguindo a cartilha dos puristas, as riscou irresponsavelmente do mapa das possibilidades culturais locais, identificando sua origem e história em outras cidades, tornando-as através de uma campanha de imprensa ameaçadoras para as *raízes da cultura maranhense*. (ARAÚJO, 2001, p. 53, grifo do autor).

De fato, houve uma campanha da imprensa para tentar colocar o carnaval na passarela à margem da dinâmica cultural ludovicense, fato evidenciado através das inúmeras críticas que foram veiculadas pela mídia impressa.

3.1 O papel da mídia na difusão das críticas.

Passado um ano da implantação do Projeto Carnaval de Rua, o jornal o “O Estado do Maranhão” já o divulgava como sendo a melhor opção de entretenimento carnavalesco. Diferente da década de 1980, em que os jornais estimulavam os foliões a participarem dos ensaios das escolas e blocos carnavalescos, o convite de 1992 foi para os foliões brincarem o carnaval nas ruas, clubes e praças, anunciando que os *bons tempos* do carnaval haviam voltado. Na matéria intitulada *É Tempo de Carnaval: Caia na folia!* veiculada pelo jornal em questão e assinada por William M. Corrêa, integrante do bloco tradicional “Os Foliões”, é possível perceber uma postura bastante tendenciosa em relação ao carnaval da cidade:

Estampe um sorriso bem grande no rosto, cabeça erguida e coração aberto. Sorria, Viva a Vida que é tão bela! Coloque uma roupa bem leve e colorida; deixe zangas e problemas atrás da porta! Levante seu astral e vá para a galera! Brinque, pule, agite... Solte a franga; afinal, já é carnaval! [...] Então, o jeito é cair na folia e invadir as ruas, clubes, praças e avenidas coloridas. Atrás dos blocos e trios elétricos, só não vai quem não quer, não é, Zé Pereira? [...] (O ESTADO DO MARANHÃO, 27 fev. 1992. p. 9).

No trecho acima, é possível ver que os trios elétricos – manifestação importada dos carnavais de Salvador – já eram presentes no carnaval de São Luís²³. No trecho abaixo, William Corrêa destaca de forma positiva a festa carnavalesca consumida nas ruas, nas praças e nos clubes:

²³ Em meados da década de 1990, o carnaval de São Luís vivenciou um fenômeno conhecido como “baianização”, que nada mais era que o carnaval dos trios elétricos, bastante conhecido na Bahia e que ganhou bastante força em São Luís. Segundo Silva (2015), a ameaça do carnaval aos moldes baianos estimulou os promotores do carnaval de rua a criar formas de resistência a essa manifestação exógena, que foram os blocos alternativos. Estes, por sua vez, ganharam o gosto do público. É interessante notar que os blocos alternativos possuem características em comum com o carnaval baiano, como a utilização de trios elétricos e abadás. Elementos externos.

Para quem gosta de clube e shows de teatro, as noites em São Luís estão um verdadeiro feitiço. Principalmente aos sábados e domingos, com festas, bailes e vesperais. Muitas rodas de samba, bambas e batucadas atravessam ladeiras e desaguam nas doces ondas do mar. [...] O negócio é cair na máquina de descascar'Alho movida a catuaba, seguir os Foliões, brincar com o Bicho Terra e agitar na Casinha da Roça, sem entrudo. Pular nos blocos de ritmo, fazer estripulias com as charangas e blocos organizados até amanhecer um novo dia. Entrar no Largo dos Caroçudos com uma tribo de índio, subir num curso, jogar baralho e dominó com a cruz-diabo bigurrilho na Praça do Gavião. (O ESTADO DO MARANHÃO, 27 fev. 1992. p. 9).

Ao tratar sobre o carnaval na passarela, Corrêa o mostra de forma ultrapassada e triste:

Nas quadras das escolas, o samba pede passagem. Entretanto, apenas em algumas as pessoas estão felizes. Na maioria, todos correm loucos gritando que não têm dinheiro (não tem?) porque ninguém ajudou (ninguém?). Não dá pra montar o carnaval pro desfile do Anel Viário. Aliás, durante o ano inteiro não houve essa preocupação; por que agora estão loucos possessos? Ora, mas toda vez não é a mesma coisa e a escola não sai? Está certo que mais pobre, mas não sai?! O que é mais importante: o compromisso social e a alegria do povo ou um título passageiro que não vale muita coisa? (O ESTADO DO MARANHÃO, 27 fev. 1992. p. 9).

O autor da matéria mostra no trecho acima um discurso bastante reproduzido pelos críticos ao carnaval na passarela e às escolas de samba: desmerecer o esforço das pessoas envolvidas e apaixonadas pelas escolas e reduzir tudo a uma conquista de título. Não é levado em consideração, por exemplo, que uma escola de samba mobiliza toda uma comunidade, que se dedica a fim de ver sua agremiação desfilar na avenida. Também é desconsiderado o esforço financeiro que as pessoas ligadas às escolas - em geral, de baixa renda - fazem no sentido de contribuir para que o seu carnaval aconteça.

Ainda sobre a passarela do samba e as escolas, o autor segue com as críticas de forma a diminuir o folguedo:

Será uma arquibancada pequena e de madeira, um troféu de plástico e uma ridícula tentativa de imitar outros Estados o caminho certo? E o que fazer com toda essa alegria nas ruas? Enquanto não se decidem, por que não comprar (comprem) [...] o 1º e inédito LP dos Foliões e o já famoso "Guizos" do Bicho Terra. São autênticos tesouros de nossas folias de Momo. Plenas folias de eternos foliões. (O ESTADO DO MARANHÃO, 27 fev. 1992. p. 9).

É sabido que todo discurso possui uma intencionalidade. No discurso acima, William Corrêa além de desmerecer o carnaval na passarela e as escolas de São Luís, utiliza o espaço do jornal para divulgar o LP do bloco em que participa. Ao se referir à passarela, Corrêa o faz de maneira pejorativa, esquecendo que foi o próprio público que estimulou a construção das arquibancadas e o seu crescimento na década de 1980.

Uma das características do Projeto Carnaval de Rua era a elaboração de circuitos carnavalescos por onde as manifestações deviam passar:

A Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos prosseguirá amanhã, domingo, com o projeto Carnaval de Rua, nos circuitos Anjo da Guarda e São Pantaleão. Cerca de 40 agremiações estarão se apresentando nesses locais com os mais variados ritmos e categorias: blocos tradicionais, organizados, alternativos, afro, tribos de índios, fofões, blocos de sujo e muita cerveja gelada. Vista sua fantasia e acompanhe o carnaval de rua: é tempo de folia, viva a alegria e descontração, e nada de briga. (O ESTADO DO MARANHÃO, 08 fev. 1992. p. 7).

Conforme o enunciado acima, é possível perceber que os circuitos de rua excluía, definitivamente, as escolas de samba. É no mínimo curioso, que um projeto que tinha como pretensão *restaurar* a tradição carnavalesca da cidade, não tenha pensado nenhuma alternativa inclusiva às escolas de samba, riscando-as do bojo da tradição carnavalesca ludovicense²⁴. Se por um lado, as escolas foram excluídas do projeto carnaval de rua, pelo outro o poder público também parecia não se importar mais com o patrocínio desse tipo de manifestação. Conforme noticiava o jornal: “[...] o Governo do Estado através da Secretaria de Cultura anunciou, para a tristeza e revolta das agremiações carnavalescas maranhenses, que não contribuirá para as escolas, mas apenas com os blocos tradicionais [...]” (O ESTADO DO MARANHÃO, 06 fev. 1992. p. 7).

Apesar de toda a agitação com a nova proposta carnavalesca gestada em 1991, as críticas ao carnaval na passarela já eram presentes na década de 1980, conforme se observa no texto do colunista Nonnato Masson para o jornal “O Estado do Maranhão” de 1988, em que este relembra os “velhos carnavais”:

Havia muita gente mascarada e fantasiada pelas ruas. [...] Havia blocos, turmas e cordões, que saíam da cidade, dos subúrbios e arrabaldes. Blocos como fuzileiros da Fuzarca e Vira-latas. Turmas como a da Mangueira. Havia também blocos de sujões. Eram blocos de toda gente, pessoas vestidas como podiam, sem fantasia, e até nuas da cintura pra cima. [...] Nos dias de carnaval, quando era maior o movimento não circulavam os bondes do Anil, João Paulo, Areal, São Pantaleão, Gonçalves Dias, e Estradas de Ferro. Deixavam as ruas livres para os carnavalescos. [...] Não havia comissão organizadora do carnaval. O carnaval era livre, espontâneo, organizava-se por si mesmo. Também não havia arquibancadas na qual o povo paga para

²⁴ Vale lembrar que as escolas de samba de São Luís são apenas uma configuração mais elaborada daquilo que se convencionou chamar de Turmas de Samba, manifestações presentes no carnaval da cidade desde as primeiras décadas do século XX e tão antigas quanto as escolas de samba do Rio de Janeiro. Segundo Araújo (2001), durante os anos de 1940 e 1950 a mídia local tinha uma dificuldade muito grande em determinar o que seria um bloco tradicional ou uma escola de samba, algo que, segundo Silva (2015), só começou a ser esclarecido com a construção da passarela do samba. Nesse sentido, é curioso pensar que o carnaval de rua idealizado pelos intelectuais não incluía “reviver” nada relacionado à escola de samba, nem que fosse a sua versão embrionária.

ver desfile. A prefeitura decorava a cidade, com motivos coloridos, e essa era a sua única intromissão na festa. [...] Já não teve o esplendor que teve dos anos 30 aos anos 50. A partir dos anos 60, as escolas de samba começaram a dominar o carnaval e se foram espalhando. [...] Esse carnaval é o terceiro mais alegre e de mais movimento? Quais seriam o primeiro e o segundo? Isso é um bairrismo tolo. (O ESTADO DO MARANHÃO, 7 fev. 1988. p. 3, Caderno Alternativo).

O *terceiro carnaval*, elencado acima, trata, segundo Silva (2015) de um mito propagado em São Luís de que a cidade possuía o *terceiro melhor carnaval do Brasil*. Esse mito, propagado pela mídia e pelos saudosistas:

É pautado 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 de sua cidade; assim como para os pernambucanos, será o de Pernambuco. Portanto, essa é uma elaboração afetiva, não existe elemento técnico para discernir se um carnaval é melhor ou pior do que o outro. [...] 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’. (SILVA, 2015, p. 104, grifo do autor).

O discurso de Masson rememora um carnaval de tempos passados, época em que a cidade vivia outro contexto social e urbano. São Luís cresceu e se modificou; o folião mudou e reconfigurou suas práticas de consumo. Assim,

Apesar do desejo de alguns saudosistas que tentaram reviver os carnavais de ontem, esse reviver só 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. (SILVA, 2015, p. 141).

Na concepção de Giddens (1991), tradição é aquilo que remete ao passado de forma a exercer força sobre o presente, sendo assim, os discursos dos puristas de que era preciso reviver o carnaval das ruas, passou a se cotidianizar em São Luís (SILVA, 2015). Era preciso, segundo os tradicionalistas, reconhecer que a nossa orientação não para o carnaval passarela, pois “[...] 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 [...]” (SILVA, 2015, p. 141).

Sobre o fato do carnaval de rua não haver competição, Silva (2015) afirma que este é sim, competitivo, mas não de forma institucionalizada. Pois os blocos, bem antes do carnaval na passarela, já disputavam qual a melhor bateria, qual a melhor cadência e fantasia; era uma competição simbólica.

Outro fator que, segundo os saudosistas, contribuiu para a descaracterização do carnaval de São Luís foi a televisão, que ao mostrar o carnaval do Rio de Janeiro, causou nos carnavalescos de São Luís o desejo de imitar aquilo que era praticado na cidade maravilhosa. Entretanto, compartilho com a elaboração de Araújo (2001) quando este diz que as mudanças no carnaval da cidade sempre estiveram em curso, com ou sem televisão. Sendo assim, a presença da tevê, que já era domínio público há muito tempo em São Luís,

[...] pode apenas ter apressado um processo irremediável. Devemos evitar discursos baseados naquilo que as escolas ‘não seriam’, e nos concentrarmos no que elas realmente foram ou são e como se desenvolveram – com influências cariocas ou outras quaisquer, goste-se ou não disso. As escolas de samba, desde muito cedo, seguiram um padrão homogêneo de organização e apresentação. *O que impediria as classes populares negras de São Luís de se pautarem no modelo de carnaval das classes populares negras cariocas? Será que estamos assim tão distantes? Será que os negros maranhenses e cariocas não viajam, não conversam, não trocam ideias, não se miram, não se medem, não percebem suas semelhanças e diferenças, ou não percebem certos padrões, sócio-econômicos e culturais análogos, não discutem sobre isso, não podem se deixar influenciar uns pelos outros, não podem ver essa influência como benéfica e salutar? Será que não percebem que formas de solucionar problemas ou estratégias usadas por uns podem ser aproveitadas por outros, adaptadas, relidas, reinterpretadas, realizadas?* (ARAÚJO, 2001, p. 86-87, grifo nosso).

A elaboração acima exemplifica um ponto importante defendido neste trabalho, que é pensar as manifestações culturais de forma dinâmica e não isolada. Será – como disse Araújo (2001) – que os agentes culturais *não conversam, não trocam ideias, não se miram, não podem se deixar influenciar uns pelos outros, não podem ver essa influência como benéfica e salutar?* Será que essas influências comprometem o regionalismo? Até que ponto adaptações e releituras descaracterizam uma festa ou manifestação operacionalizada pelo povo? O carnaval de São Luís foi marcado por fases e transformações na sua forma de ser praticado e consumido, então por que enquadrá-lo em concepções limitadas e saudosistas? Ora, se o carnaval mudou – o que é perfeitamente normal, tais mudanças foram feitas sob a supervisão da população. Se por um lado há uma tentativa do poder público em disciplinar e controlar a festa, este controle não se aplica ao folião, pois este pratica e a consome da forma como quiser. Se a festa não é dele, é para ele (SILVA, 2015).

Sobre os debates entre os puristas e os defensores do carnaval na passarela, Roberto Kenard, editor do jornal “O Estado do Maranhão”, analisa a discussão de forma interessante:

[...] de um lado os ufanistas, com a proposta de que nunca o carnaval foi uma manifestação tão popular quanto a partir das modificações efetuadas nas escolas. Do outro, os puristas, que apontam os desvirtuamentos e exigem a

volta de um passado duvidoso. No fundo, no fundo, a questão pode ser resumida assim: As escolas de samba de São Luís são ou não são apenas uma cópia barata e simplória das do Rio de Janeiro? Existem adeptos do sim e do não. (O ESTADO DO MARANHÃO, 28 fev. 1992. p. 15).

Os que adeptos do “sim”, segundo Kenard,

[...] deixam supor (quando não o fazem diretamente) que houve um tempo em que as escolas de samba de São Luís se manifestavam de maneira pura, sem influência de qualquer espécie. Vale dizer, sem qualquer ponto de contato com suas congêneres cariocas. Por mais que argumentem, esses senhores não conseguem apontar no calendário essa época de completa ou parcial independência. Para os adeptos do *sim*, a causa imediata dessa perda de “originalidade” é a televisão. Ninguém duvida que a televisão homogeneíza as culturas e que a homogeneidade é a morte de toda inventividade. Mas também não se pode desconsiderar que mesmo o que resiste a transformações impostas acaba sendo englobado com o rótulo de exótico. Assim, a homogeneidade expulsa pela porta acaba voltando pela janela, na forma do “diferente” consumível. (O ESTADO DO MARANHÃO, 28 fev. 1992. p. 15, grifo do autor).

Na visão de Kenard, a televisão não pode ser entendida como destruidora de tradições,

[...] seria simplificar demais a resultante de uma complexa manifestação de massas. [...] Supor que a televisão, nesse caso, aparece como vilã, corrompendo consciências fracas e alienadas, mostra apenas o quanto a discussão tem dispensado análise acurada das transformações operadas no meio da sociedade de massa. Nunca é demais, portanto, lembrar que as mudanças nas escolas de São Luís irrompem justamente quando artistas e intelectuais aproximam-se das mesmas. (O ESTADO DO MARANHÃO, 28 fev. 1992. p. 15, grifo do autor).

De fato, conceber a população consumidora do carnaval da cidade como alienada, é subestimar sua capacidade de discernimento, bem como seus usos e táticas diante daquilo que lhes é colocado. Esses consumidores, como alerta Certeau (1998), não são passíveis e dominados, pelo contrário, são sujeitos ativos e sabem utilizar de vários mecanismos para fazer fortalecer sua cultura e o uso que dela fazem. Segundo este autor:

A análise das imagens difundidas pela televisão (representações) e dos tempos passados diante do aparelho (comportamento) deve ser completada pelo estudo daquilo que o consumidor cultural ‘fabrica’ durante essas horas e com essas imagens. O mesmo se diga no que diz respeito ao uso do espaço urbano, dos produtos comprados no supermercado ou dos relatos e legendas que o jornal distribui. (CERTEAU, 1998, p, 39).

A citação acima oferece uma interpretação interessante sobre o comportamento do consumidor cultural, que é analisar aquilo que ele fabrica com as imagens – informações – que recebe. E aqui é importante que se diga que a veiculação das críticas no jornal possui um público a alcançar, sendo assim, o que esse público faz com as informações que recebe?

Como as digere? Obviamente, a forma como o folião interpreta as críticas é algo extremamente importante, mas pouco palpável, uma vez que a elite produtora de linguagem muitas vezes renega espaços para os consumidores mostrarem suas produções.

Sendo assim, ao invés de analisar se os consumidores compraram ou não as críticas – o que não é o objetivo desse trabalho - é mais prudente interpretá-las de forma isolada. Ora, se críticas foram feitas ao carnaval na passarela, essas não podem ser interpretadas como a *voz do povo*, tendo em vista que os artistas e intelectuais que as propagavam era um grupo muito específico e com pretensões claras. Vale destacar que boa parte dos idealizadores do Projeto Carnaval de Rua, ocuparam posteriormente algum cargo de grande influência no poder público.

O folião, é importante que se diga, é um sujeito livre e que possui estratégias e *artes de fazer*. Embora quase imperceptíveis aos olhos desavisados, estão presentes no seio cultural do agente consumidor as táticas de resistência a quaisquer formas de arbitrariedade, é importante identificá-las:

A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização. (CERTEAU, 1998, p, 40)

Conceito relevante para se pensar a dinâmica carnavalesca de São Luís frente às críticas ao carnaval na passarela, é o defendido por Chartier (1990), em que este trabalha a ideia de representações sociais que podem ser tanto de ordem individual quanto coletiva. De uma forma ou de outra, a leitura que se faz dessas representações produz efeito prático sobre a sociedade. Dessa forma, o discurso propagado nos jornais de que o carnaval de passarela era um arremedo do carnaval carioca, configura-se mais como um discurso que atende a determinados interesses de um grupo em específico do que a opinião do grande público consumidor desse espaço carnavalesco.

Uma das estratégias de resistência daqueles que concordavam com o carnaval na passarela foi observada em 1994, ano em que houve uma tentativa de não realização da passarela do samba:

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 na 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 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 com essa forma de fazer o carnaval. (SILVA, 2015, p. 143-144).

Embora esteja fora do recorte cronológico dessa pesquisa, o ano de 1994 exemplifica bem as formas de resistência praticadas pelos defensores do carnaval na passarela, que mesmo diante do descaso na realização do folguedo, conseguiram pôr em práticas as suas estratégias:

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

Como vimos na elaboração acima, o próprio carnaval de rua foi utilizado como um mecanismo de sobrevivência para o carnaval na passarela, isso, é claro, operacionalizado por aqueles que lutavam a favor da permanência daquele folguedo.

Voltando às críticas, o escritor, compositor e folclorista Jeovah França, discorre sobre o *renascimento* do carnaval na cidade:

Com o notável desenvolvido das manifestações artísticas do ciclo carnavalesco, nestes últimos três anos, em especial através do fortalecimento de algumas brincadeiras e ritmos peculiares no Maranhão, pode-se tranquilamente assegurar que o Carnaval maranhense está vivo e viçoso. É verdade que nunca morreu. *Andou cambaleando, moribundo, abandonado, à deriva dos gostos duvidosos e escusos.* (O ESTADO DO MARANHÃO, 16 fev. 1992. p. 18, Caderno Alternativo, grifo nosso).

Ao tratar sobre a trajetória histórica do carnaval da cidade, França desconsidera o carnaval na passarela e as escolas de samba:

Historicamente caracterizado por manifestações de rua e pela efetiva participação pública dos foliões e agremiações, principalmente através de fofões, corsos, cordões de urso, casinha da roça, blocos de ritmo, casinha da

roça, blocos de ritmo, charangas (blocos ‘organizados’), tribos de índio, bandas, blocos de sujo e mais recentemente de blocos afros e ecológicos. *O Carnaval maranhense sofreu, nas décadas de 70 e 80, um forte processo de carioquização e mercantilização*, fugindo, pois, aos padrões costumeiros que norteavam as suas produções artístico-comunitárias, os seus conteúdos lítero-musicais e as suas formas de realização estética finais, provocando um lento estado de reação de quantos se envolvem, ao nível organizacional e produtivo, com tais questões, vindo a desembocar no que hoje denominamos Projeto Carnaval de Rua, cujos principais objetivos são o *resgate* e a *revitalização* daquelas manifestações tradicionais, dada a identificação cultural com tais modos de fazer e brincar o carnaval. (O ESTADO DO MARANHÃO, 16 fev. 1992. p. 18, Caderno Alternativo, grifo nosso).

Apesar de serem vistas como uma manifestação não tradicional, “[...] 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 transformação em escola de samba.” (SILVA, 2015, p. 118). Esse processo de apropriação não foi algo exclusivo das escolas de samba de São Luís, uma vez que as escolas do Rio de Janeiro possuem elementos comuns a manifestações culturais de outros estados, confirmando a chamada *cultura sambista*.

Segundo DaMatta (1997), há uma tendência da sociedade brasileira em que “[...] tudo deve estar sobre os rígidos controles dos códigos dominantes, como consequência, não se pode admitir uma festividade sem um *patrono*, um *sujeito*, um *centro* ou um *dono*, [...] é comum se dizer: ‘Quem é o dono da festa?’[...]” (DAMATTA, 1997, p. 118, grifo do autor). O carnaval não é domínio exclusivo deste ou daquele estado, desta ou daquela cidade; o carnaval é um rito sem dono, pertence a todos. Seria muito bairrismo considerar as manifestações de São Luís como intocáveis, alheias a influências e transformações.

Na concepção de Araújo (2001), a dinâmica cultural das manifestações carnavalescas obedece a certo padrão que acaba por aproximar as manifestações ao redor do país. Tal padrão, diz respeito às semelhanças em relação à dinâmica social e cotidiana das populações que participam e consomem a festa carnavalesca:

De forma geral, estamos falando da vida das classes populares negras do Brasil. É importante não perder isso de vista, uma vez que o padrão colonizador, estatizante, liberal e burguês brasileiro também é mais ou menos uniforme, resguardando-se aqui todas as micro e macro diferenças. Isso significa que o padrão de vida das classes negras subalternas, advindas da escravidão, é também mais ou menos homogêneo. Por que, então, a sua forma de brincar não poderia pretender a um tipo qualquer de unidade, se há ou havia certa unidade na condição de subalternos sociais? (ARAÚJO, 2001, p. 87).

O autor em questão analisa também as diferentes formas de conceber culturas, sendo elas da elite ou popular:

Estamos falando também sobre formas segmentadas de ver cultura popular e erudita, esquecendo que o processo cultural pode ser análogo em ambos os casos. Se a cultura das elites sempre tendeu para um alto grau de padronização (e com tal pressuposto tais classes se mantêm no poder) – ser culto, em qualquer sociedade burguesa moderna, implica entre outras coisas, falar mais de um idioma, ir à ópera, ler certos livros, ver certos filmes, lidar com computadores, etc. – por que a cultura das classes subalternas não poderiam pleitear algum tipo de padronização? Afinal, *que mal pode existir em negros maranhenses que tentam adaptar o modelo de escola de samba carioca para São Luís do Maranhão*, se eles vivem na mesma sociedade na qual seus dirigentes financiam e frequentam a ópera de autor italiano cantada em italiano? Por isso eles não são tachados de antinacionalistas e muito menos de antiregionalistas. Por lerem o último romance de Flaubert, de Zola, por copiarem a moda francesa, por importarem todo o tecido, toda louça, todo mobiliário de Paris, poucos foram criticados como antinacionalistas e antiregionalistas – nem mereceram ataques públicos nos jornais. Mas por tentarem ‘parecer’ com as cariocas, as escolas de samba maranhenses sofreram uma das maiores campanhas já deflagradas contra uma manifestação cultural de que se tem notícia. (ARAÚJO, 2001, p. 87, grifo nosso).

Publicado dez anos após a implantação do Projeto Carnaval de Rua, o livro de Eugênio Araújo cujo título é *Não Deixa o Samba Morrer*, trata, dentre outras coisas, da forma como as escolas de samba de São Luís sobreviveram às políticas culturais excludentes promovidas pelo poder público e disseminadas pelos críticos. Araújo (2001), ao contrário dos críticos, trata as influências do carnaval cariocas sobre o folguedo de São Luís de forma positiva. Segundo o autor:

[...] é tão legítimo que o burguês, o novo rico ou o estudante ludovicense frequentem a ópera italiana (portando roupas e perfumes franceses), quanto o negro trabalhador ludovicense recrie a escola carioca em São Luís. Tanto a ópera, como o samba, enriquecem o panorama cultural da cidade. Cada produto satisfaz prerrogativas sócio-culturais-econômicas próprias, porém interrelacionadas. (ARAÚJO, 2001, p. 88).

Voltando às críticas de Jeovah França, este pontua o empobrecimento da população e a descaracterização das manifestações carnavalescas como os fatores responsáveis pela decadência cultural do Estado:

[...] o empobrecimento aviltante das condições de vida da massa populacional e a contínua descaracterização das brincadeiras e formas momescas do Estado levaram, nos últimos anos, a um processo de decadência da cultura carnavalesca no Maranhão, o que buscamos *combater e reverter* através do Projeto Carnaval de Rua, criado a partir da iniciativa de artistas e pessoas ligadas à questão, participantes da Associação Maranhense de Blocos Carnavalescos, com circuitos geográfico-comunitários pré-

destinados, obtendo a crescente adesão popular de São Luís – área de atuação do Projeto – bem como o fundamental apoio de instituições públicas e privadas. (O ESTADO DO MARANHÃO, 16 fev. 1992. p. 18, Caderno Alternativo, grifo nosso).

Se levar em consideração que um grupo de pessoas vinculadas a uma Associação tinha como pretensão *resgatar* um carnaval de outra época – o que por si só é impossível - com ajuda de instituições públicas e privadas, torna-se insustentável a alegação de que o Projeto em questão *reviveria* o carnaval da cidade. Como já foi elencado anteriormente, o carnaval dos tempos passados era um carnaval sem qualquer intromissão que não fosse da população, que produzia e consumia a festa.

Na visão dos puristas, o carnaval na passarela trata-se de algo totalmente diferente do *carnaval de rua*. Entretanto, compartilho da elaboração de DaMatta (1997), quando este afirma que os desfiles carnavalescos também fazem parte do chamado *carnaval de rua*. Segundo o autor, “uma das características do desfile carnavalesco é que ele faz parte do chamado ‘carnaval de rua’, em oposição ao carnaval fechado, realizado nos clubes [...]” (DAMATTA, 1997, p. 108, grifo do autor). Para DaMatta (1997), os espaços de consumo do folguedo carnavalesco são divididos entre públicos e privados, nessa perspectiva, o carnaval praticado nas ruas, seja ele nas praças ou na passarela, está dentro da categoria chamada *carnaval de rua*.

Segundo Araújo (2001), a dinâmica cultural de São Luís vivenciou momentos distintos de valorização de dois folguedos, o carnaval do samba e o bumba-meu-boi. Segundo o autor, a questão é:

[...] entre a valorização do samba e a do bumba-meu-boi em São Luís ocorre uma lacuna de aproximadamente 30 anos. O que este lapso de tempo pode querer significar? *Podemos especular que nossas classes médias não têm fôlego econômico para investir em duas manifestações ao mesmo tempo, escolhendo apenas uma a cada vez, dentro do amplo leque cultural oferecido*. Como vimos, o investimento no samba local nas décadas de 1970/80 foi maciço. E a retração dos investimentos no mundo do samba coincide com o crescimento dos mesmos no bumba-meu-boi.²⁵ (ARAÚJO, 2001, p. 98, grifo nosso).

²⁵ Durante a década de 1990, período em que o carnaval na passarela deixou de contar a patrocínio do poder público, o bumba-meu-boi, por sua vez, passou a ser extremamente valorizado e patrocinado pelo Estado. Vale ressaltar que o bumba-meu-boi sofreu durante décadas um processo de marginalização cultural. Entretanto, nos anos 90 essa manifestação foi utilizada pelo poder público como forma de promover a cultura do Estado, sendo hoje a maior expressão artística e folclórica do Maranhão. Nessa conjuntura, é interessante perceber como o

A partir da década de 1970, nasce em São Luís um sentimento de diferenciação e autenticidade considerado inexistente anteriormente (ARAÚJO, 2001). Até então, o sentimento dos agentes carnavalescos era o de valorização da homogeneidade, buscando elementos que aproximassem o carnaval daqui com o do Rio de Janeiro, conforme evidencia a reportagem do jornal *O Diário da Manhã* no carnaval de 1961:

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 só se salva mesmo por causa deles*, que são na verdade dignos de todo elogio... Este ano vimos nas ruas a escola Vasco do Samba, constituída de torcedores do grande esquadrão carioca de futebol; escola Duque do Samba, Sertanejos do Samba, Turma do Salgueiro, Vila Izabel, bela homenagem de foliões maranhenses a Noel Rosa; Águia do Samba, Imperador do Samba, Portela, Favela do Samba [...] (DIÁRIO DA MANHÃ, 16 fev. 1961, p. 8. apud ARAÚJO, 2001, p. 96, grifo do autor).

Conforme a citação acima é possível ver que as influências do carnaval carioca sobre o folguedo de São Luís já existiam bem antes da década de 1970, período escolhido pelos puristas para determinar o início do *declínio* do carnaval da cidade. De acordo com a reportagem, vê-se que as escolas de São Luís não só homenageavam instituições e personagens relacionados à cultura carioca – como o time Vasco da Gama e o sambista Noel Rosa - como eram bastante elogiados pela imprensa local por isso (ARAÚJO, 2001). Sendo assim:

O que pensar disso tudo? Seriam todos – jornalistas, cronistas, carnavalescos, sambistas, brincantes – alienados? Estariam todos contribuindo para a morte da cultura maranhense? Onde estaria então a nossa hoje tão procurada identidade cultural? Estaria isolada e esquecida em algum canto qualquer, a espera de um descobridor esclarecido e iluminado? Onde estaria, por essa época, o bumba-meu-boi, tido hoje como a expressão da ‘mais autêntica cultura maranhense’? (ARAÚJO, 2001, p. 96, grifo do autor).

No período em questão, a manifestação que hoje é patrimônio cultural do Brasil, sequer era reconhecida pelo poder público como expressão artística, sofrendo, pelo contrário, uma série de proibições. O exemplo do bumba-meu-boi é interessante para se pensar a dinâmica carnavalesca das escolas de samba de São Luís, que, de maneira semelhante, vivenciou períodos de auge e decadência.

Até a década de 1970, o samba era visto com um produto fortalecedor e homogeneizador da cultura brasileira (ARAÚJO, 2001), não por acaso foi o período em que o carnaval de São Luís começou a se *carioquizar*. O curioso é que, diferente dos anos anteriores, o processo de influência do carnaval carioca passou a ser visto como algo negativo por parte de alguns intelectuais e pessoas ligadas ao carnaval da cidade²⁶. A partir de então, houve uma ruptura com a homogeneidade, sendo interessante agora “[...] diferenciar-se deste todo uniforme, elegendo e valorizando aspectos considerados unicamente maranhenses, sem paralelos na cultura nacional – a afirmação da heterogeneidade” (ARAÚJO, 2001, p. 99).

Segundo Araújo (2001), as mudanças no carnaval da cidade sempre estivessem em curso. A diferença é que, antes da televisão, as mudanças eram efetuadas por agentes humanos; mesmo havendo notícias e fotos jornalísticas, era o ser humano o principal agente que efetuava as trocas simbólicas (ARAÚJO, 2001). Vale destacar que a camada social que via tevê nos primeiros anos de sua popularização na cidade era a classe média alta. Classe que, não por acaso, faziam parte os intelectuais que criticaram o carnaval na passarela. Para Araújo (2001), a linguagem televisionada com cor, áudio e movimento, causou uma espécie de estarcimento na população local:

As escolas de samba de São Luís eram totalmente diferentes de suas – consideradas até então – có-irmãs cariocas. E eram diferentes ‘pra pior’. Mais abrangentemente, todo o nosso carnaval era ‘pior’, sujeira e violência realçada por blocos de sujo e pelo entrudo, ainda com todo fôlego, em plena década de 1970. [...] temos aqui a origem de um ‘trauma cultural’, que terá muitos desdobramentos. *A escola de samba começa a mexer com a auto-estima do maranhense*, levando-o a questionar sua própria identidade e condição social, donde ressalta a conclusão – por tantas vezes pressentida, mas sempre disfarçada e adiada: *nós, maranhenses, somos pobres*. Materialmente pobres. Lamentavelmente pobres. Talvez seja a primeira vez que a cidade de São Luís reflita coletivamente sobre seu grau de pobreza material. Essa discussão tornou-se inadiável, pois as escolas de samba apresentavam-se anualmente, aos olhos de todos. Discussão dolorosa, como sabemos, mas necessária. Pois apenas por isso nossas escolas já deveriam merecer mais respeito: elas oferecem a seu público uma oportunidade de reflexão coletiva sobre sua realidade, e esse *continua sendo o valor universal mais positivo de uma manifestação artística*. [...] Por caminhos tortos chegamos, finalmente, a nós mesmos, a algo essencial de nós: nossa pobreza e desejo de riqueza. Uma discussão apaixonante. (ARAÚJO, 2001, p. 114-115, grifo do autor).

²⁶ A década de 1970 marcou o começo das críticas ao carnaval da cidade de São Luís, sendo assim, questões como autenticidade e tradição começaram a ser divulgadas – mesmo que de forma tímida – pelos jornais da cidade, em especial o jornal O Estado do Maranhão, fundado em 1973. Vale destacar que os puristas, nesse momento, ainda eram um grupo muito pequeno e sem muita expressão ou influência no carnaval da cidade, dessa forma, as críticas em nada abalaram a dinâmica do folguedo da cidade, que se mirava cada vez mais no carnaval carioca e contava com o apoio do poder público, tendo este construído uma passarela com arquibancadas para o público melhor consumir a festa.

O relato acima, além de pertinente, fornece suporte para compreender o real valor das escolas de samba da cidade, capazes de fazer o povo refletir sobre si e buscar sempre realizar algo melhor. O *desejo de riqueza*, citado acima pelo autor, nada mais é que um desejo de fazer um belo carnaval. Sendo assim, a cobrança dos dirigentes das escolas de samba em relação ao repasse de verbas por parte dos órgãos públicos, apenas evidencia o desejo de valorização de um trabalho árduo e que exige meses de dedicação.

Sobre o chamado *resgate* a ser promovido pelo Projeto Carnaval de Rua, Jeovah França afirma, dentre outras coisas, que “não será da noite pro dia, depois de quase duas décadas de cópias mal elaboradas de outros modelos, que iremos virar a mesa e mostrar, como saída de cartola de um mágico, uma cara de maranhense, com sotaque ludovicense” (O ESTADO DO MARANHÃO, 16 fev. 1992. p. 18, Caderno Alternativo). É importante que se diga que o poder público, ao patrocinar o carnaval de rua, torna-o oficial. Sendo assim, “torna-se inconcebível, por exemplo, a popularização do carnaval de rua sob a tutela do Estado ou Município – organizadores, também, da festa, que eles mesmos denominam de ‘esteticamente não maranhense’” (O ESTADO DO MARANHÃO, 27 fev. 1992. p. 13).

Por trás do discurso de *resgate* do carnaval de rua, elaborou-se uma disputa para exercer o controle da festa carnavalesca, de um lado, os saudosistas e representantes do Estado, e do outro 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” (SILVA, 2015, p. 155).

O fato é que essa disputa: rua versus passarela perpassou toda a década de 1990. Do ponto de vista material, o resultado dessa disputa simbólica foi desfavorável ao carnaval na passarela e ao seu maior expoente, as escolas de samba. Essas, por serem julgadas de forma equivocada, sofreram com a falta de apoio do poder público durante os anos finais do século XX.

A despeito das críticas e das tentativas de acabar com o folguedo na passarela, este sobreviveu e se segue vivo até os dias atuais, mostrando que a festa carnavalesca não é daqueles que dela querem ser donos, mas sim do povo, os verdadeiros súditos de Momo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

O historiador, ao escrever, deixa em seu texto um traço de sua essência, aquilo que o identifica enquanto operador do discurso. Nesse sentido, foi buscado através da escrita deste trabalho recuar à trajetória da festa carnavalesca da cidade no sentido de se aproximar de sua dinâmica e esclarecer indagações e inquietudes.

Conforme trabalhado ao longo do texto, o carnaval de São Luís é uma festa cuja complexidade pode ser constatada através de suas inúmeras manifestações e personagens. Tal complexidade e diversidade levou o folguedo carnavalesco da cidade a ser motivo de debates e discussões acerca de questões mais pontuais, como *autenticidade, tradição, morte e renascimento cultural*. De maneira a se aproximar dessas elaborações, foram analisados os discursos jornalísticos dos dois principais veículos de mídia impressa da cidade, o jornal *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão*.

Cada qual com uma abordagem específica, esses jornais possuíam uma forma característica de tratar o carnaval oficial da cidade. Enquanto um buscou abordar a festa de maneira positiva, dando destaque aos benefícios do carnaval na passarela para a cultura da cidade e a dinâmica entres os agentes envolvidos em sua realização; o outro, servindo claramente a interesses específicos, cedeu espaço para que os críticos pudessem disseminar seus ataques ao carnaval na passarela e às escolas de samba.

Os críticos ao atacarem o carnaval na passarela e as escolas, buscaram, através de elaborações distorcidas e limitadas sobre autenticidade e tradição, vender ao público uma nova forma de conceber a festa, impondo-lhes não só o que consumir, mas *onde* consumir. Tais críticas, ao serem elaboradas e veiculadas pela mídia, escondiam intencionalidades e pretensões que não seriam necessariamente o *resgate* cultural do cenário carnavalesco.

Conforme demonstrado ao longo do texto, as críticas veiculadas pelos periódicos fizeram parte de uma política cultural que envolveu artistas, intelectuais e órgãos ligados ao governo que tinham como interesse em comum, promover o carnaval nas ruas à custa da marginalização e destruição do carnaval na passarela.

Como pode um grupo reivindicar o *renascimento* de uma manifestação e decretar a *morte* a de outra? Felizmente, o carnaval na passarela segue vivo, agraciando a cada ano aqueles que o admiram e o contemplam em toda a sua plenitude.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, 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.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Moderna e no Renascimento.** O contexto de François de Rabelais. Brasília: Hucitec, 1996.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna.** Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer.** Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** São Paulo. Ed UNESP, 1991.

MARTINS, Ananias. **Carnavais de São Luís.** São Luís: 2013.

NETO, Euclides Moreira. **Quando a purpurina não reluz.** São Luís: Gráfica Minerva/ Instituto Guarnicê, 2013.

OUTROS TEMPOS. **www.outrostempos.uema.br**, ISSN 1808-8031, volume 02, p. 145-155
Disponível em:

<http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uma/article/view/387/3>

Acesso em: 13/05/2016.

SILVA, Fábio Henrique Monteiro. **O reinado de momo na terra dos tupinambás: permanências e rupturas no carnaval de São Luís (1950 – 1996)**. Teresina: UFPI, 2009.

SOIHET, Rachel. **Reflexões sobre o carnaval na historiografia** – algumas abordagens. Disponível em: <<http://academiadosamba.com.br/monografias/raquelsoihet.pdf>> Acesso em: 15/03/2016.

Artigos em jornais

CORRÊA, William M. É tempo de carnaval: caia na folia. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 27 fev. 1991. Geral.

BUZAR, Benedito. Ascensão e queda do carnaval de São Luís. **O Imparcial**, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B.

MASSON, Nonnato. Terceiro Carnaval. **O Estado do Maranhão**, São Luís, 7 fev. 1988. Caderno Alternativo

KENARD, Roberto. Debate sobre o carnaval de São Luís. **O Estado do Maranhão**, 28 fev. 1992. Caderno Alternativo.

FRANÇA, Jeovah. Do renascimento do carnaval maranhense. **O Estado do Maranhão**, 16 fev. 1992. Caderno Alternativo.

Periódicos

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 7 fev. 1988. Caderno Alternativo, p. 3.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 2 fev. 1992. Geral, p. 7.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 6 fev. 1992. Geral, p. 7.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 8 fev. 1992. Geral, p. 7.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 16 fev. 1992. Caderno Alternativo, p. 15.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 27 fev. 1992. Geral, p. 9.

O ESTADO DO MARANHÃO, São Luís, 28 fev. 1992. Geral, p. 15.

O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1975. Caderno B.

O IMPARCIAL, São Luís, fev. 1979. Geral, p.7.

- O IMPARCIAL, São Luís, fev. 1980. Geral, p.16.
- O IMPARCIAL, São Luís, fev. 1981. Geral, p.16.
- O IMPARCIAL, São Luís, 3 fev. 1982. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 9 fev. 1982. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 11 fev. 1982. Geral, p.5
- O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1982. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 21 fev. 1982. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 3 fev. 1983. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 13 fev. 1983. Geral, p.7.
- O IMPARCIAL, São Luís, 15 fev. 1983. Geral, p.6.
- O IMPARCIAL, São Luís, 1 fev. 1984. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 3 fev. 1984. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 18 fev. 1984. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 17 fev. 1985. Geral, p.1.
- O IMPARCIAL, São Luís, 21 fev. 1985. Geral, p.1.
- O IMPARCIAL, São Luís, 1 fev. 1986. Geral, p.5.
- O IMPARCIAL, São Luís, 8 jan. 1988. Geral, p.2.
- O IMPARCIAL, São Luís, 4 jan. 1989. Geral, p.7.
- O IMPARCIAL, São Luís, 5 jan. 1989. Geral, p.7.
- O IMPARCIAL, São Luís, 8 jan. 1989. Geral, p.7.
- O IMPARCIAL, São Luís, 10 jan. 1989. Geral, p.7.
- O IMPARCIAL, São Luís, 7 fev. 1989. Geral, p.7.

ANEXO – A Passarela do Samba nos dias atuais



Figura 9: Projeto da passarela do samba para o carnaval de 2011.

Disponível em: <<http://roseniraalves.zip.net/>> Acesso em: 15/06/2016



Figura 10: Desfile na passarela do samba em São Luís – 2016 (Foto: Lauro Vasconcelos).

Disponível em: <<http://mearim.com.br/galeira-de-imagem/desfile-das-escolas-de-samba-lota-passarela-de-sao-luis/>>

Acesso em: 15/06/2016



Figura 11: Bloco tradicional do Grupo A desfilando na passarela (Foto: Fabricio Cunha).

Disponível em: <<http://bastidores3.com/2011/03/joao-castelo-destaca-presenca-do.html>>

Acesso em: 15/06/2016.



Figura 12: Escola de samba na passarela em São Luís – 2015

Disponível em: <http://www.domingoscosta.com.br/?p=24949>

Acesso em: 15/06/2016