



O PROCESSO DE DES-CONTEXTUALIZAÇÃO E RE-CONTEXTUALIZAÇÃO DOS BLOCOS TRADICIONAIS NO CENÁRIO DO CARNAVAL MARANHENSE

Conceição de Maria Caldas Lisboa

Elisângela Matos da Silva

Gisleyne de Lourdes Costa Nogueira

RESUMO: O presente trabalho pretende mostrar algumas das principais interferências sofridas pelos Blocos Tradicionais Carnavalescos do Maranhão no que se refere à entrada de elementos novos, considerados estranhos às características culturais dessa manifestação popular, bem como as motivações que permitiram essas inovações e de que forma os Blocos Tradicionais estão se reestruturando na dinâmica do Carnaval maranhense.

PALAVRAS-CHAVES:

Trocas, Transformação, Tradições, Grupos Sociais, Estratégias de Visibilidade

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo objetiva tratar das interferências sofridas pelos Blocos Tradicionais Carnavalescos do Maranhão no que diz respeito à entrada e incorporação de elementos novos e tidos como estranhos às características culturais dessa manifestação popular, os quais serão detalhados ao longo deste texto. Para tanto, precisamos elucidar um pouco mais sobre tal manifestação, considerada como genuinamente maranhense e não tendo nenhuma outra similar ou variante em outras partes do país, como acontece, por exemplo, com o bumba-meu-boi.

***Alunas do Curso de Especialização de Jornalismo Cultural da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: lisboafeliz@bol.com.br**

Os Blocos Tradicionais compõem uma categoria específica no conjunto de manifestações culturais dentro do Carnaval do Estado, que apresenta, ainda, outras brincadeiras, como Tribo de Índios, Blocos Organizados, Corso, Casinha da Roça, Charangas, Blocos Alternativos e as Escolas de Samba.

Os Blocos Tradicionais existem há quase 100 anos, embora só haja registro dos blocos - “Pif-Paf”, “Vira-Latas” e “Os Brotos” - por volta da década de 30. Muito pouco se tem escrito ou pesquisado sobre suas origens e trajetória histórica. Oficialmente, existem hoje 42 blocos em atividade, divididos em categorias criadas pela Secretaria de Estado da Cultura, objetivando estabelecer critérios para pagamento dos cachês durante o período carnavalesco, ou quando da solicitação dos mesmos para alguma apresentação especial. E com a finalidade de diferenciar os blocos de acordo com seu nível de elaboração, como forma de incentivar os menos elaborados a buscarem excelência e mudarem de nível gradativamente. É importante ressaltar que os blocos aceitaram bem essa categorização.

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

Para fundamentar este estudo utilizo, preferencialmente, conceitos básicos do livro “*Hibridismo Cultural*” de Peter Burke, que apresenta, com riqueza de exemplos, os diversos processos que envolvem as trocas culturais, encontros, interação e hibridização, proporcionados por diversos fatores e, destacadamente, pelo fenômeno da globalização, um caminho sem volta, porém de muitas possibilidades e resultados para a dinâmica das práticas culturais.

O que se observa é que os Blocos Tradicionais ao longo de décadas vêm experimentando mudanças cumulativas que transformaram significativamente suas dinâmicas culturais, no que se refere ao modo de produção e de apresentação da brincadeira, bem como na forma de relacionar-se no ambiente interno e externo aos grupos. Tais mudanças acontecem, segundo Peter Burke, para enriquecimento ou empobrecimento da cultura, ainda assim ele consegue enxergar este processo com uma ótica de positividade: “De qualquer forma, acho convincente o argumento de que toda

inovação é uma espécie de adaptação e que encontros culturais encorajam a criatividade” (BURKE, 2004, p. 17).

2. DINÂMICAS DE PRODUÇÃO E APRESENTAÇÃO DOS BLOCOS

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

O ritmo é pulsante e forte, fruto da sonoridade dos instrumentos de percussão, principalmente os contratempos (grandes tambores). As roupas dos Blocos Tradicionais são sempre luxuosas. Na verdade, constituem-se de grandes fantasias, ricas em detalhes, bordados, rendas, pedras, tudo feito com muito brilho, buscando representar o tema que é escolhido a cada ano pelo bloco (*exemplos*: Pierrot, Colombina, Deuses da Mitologia, Netuno – príncipe do mar, e tantos outros).

A essência dos Blocos Tradicionais é a brincadeira em si, apenas pelo prazer de brincar o Carnaval e fazer parte de um grupo, que passa a ser como uma família, onde todos compartilham momentos bons e ruins. Há uma predominância de brincantes oriundos de camadas sociais menos favorecidas, com participação expressiva de jovens.

A brincadeira não apresenta nenhuma dimensão que a relacione com o sagrado ou qualquer outro tipo de ritual, embora alguns donos de blocos e componentes mais antigos busquem, vez ou outra, obedecer a algum ritual por pura superstição ou porque o tema escolhido os leva a isso.

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

analisam itens como Samba-Tema, Letra, Evolução, Bateria, Fantasia e Cronometragem).

Uma característica peculiar às dinâmicas de apresentação dos blocos era que se apresentavam pelas ruas de São Luís e casas de amigos, brincantes e simpatizantes da brincadeira, de forma espontânea, sem a necessidade de recebimento de cachês, apenas pela diversão, comida e bebida fartas sempre ofertadas pelo anfitrião. Tal característica ainda permanece, mas poucos blocos continuam com essa tradição. Diversos são os motivos para que a maioria dos blocos não adote mais esta prática, que vão desde as questões de logísticas até mesmo a falta de interesse do dono da brincadeira.

É por causa da entrada de novos elementos técnicos na dinâmica de apresentação dos blocos que, hoje, tornou-se bem mais difícil realizar uma apresentação sem planejamento e sem uma estrutura logística necessária. **Vejamos:** Antes os blocos se apresentavam sem som, porque os próprios componentes é que cantavam e tocavam. Hoje os blocos dispõem de cantores, músicos e novos instrumentos que necessitam de um som para serem executados. A inserção destes novos elementos deu um caráter de transformação significativa aos Blocos Tradicionais, que aos poucos buscaram maior elaboração em sua musicalidade e, como conseqüência, passaram a ter mais qualidade musical e rítmica. Esse foi, certamente, um dos momentos de hibridização dos blocos que incorporaram instrumentos estranhos às suas origens sonoras, totalmente focadas na percussão. Por um lado, essa mudança implicou em maior qualidade sim, e com um forte apelo comercial, mas contribuiu para perda de algumas tradições, como tão bem ressalta Burke:

O preço da hibridização, especialmente naquela forma inusitadamente rápida que é característica de nossa época, inclui a perda de tradições regionais e de raízes locais (BURKE, 2004, p.18).

3. ELEMENTOS DE HIBRIDIZAÇÃO DOS BLOCOS TRADICIONAIS

Como foi citada, a influência de novos elementos, antes estranhos à dinâmica de produção dos blocos, provocou mudanças significativas originadas por diversas trocas culturais e/ou hibridização mesmo. Burke avalia que essas trocas são resultantes da combinação de vários elementos de outras tradições, que podem ser motivadas pelas

diferenças e também pelas semelhanças, neste último caso incorporam-se as características e/ou elementos que tenham maior afinidade com o grupo.

(...) devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura quer reforcem os antigos elementos (...).

Outro exemplo de hibridização múltipla é o reggae, uma forma de música que se originou na Jamaica nos anos 1970 e que desde então conquistou a maior parte do mundo, da Alemanha ao Japão (onde aparentemente é compreendido por meio de esquemas culturais derivados da música associada a um festival local, O-Bom). Esta música inclui elementos britânicos, africanos e norte-americanos (BURKE, 2004, p. 31).

Pois bem! Entre as transformações observadas nesta trajetória histórica dos blocos destaca-se também a entrada das mulheres na brincadeira, quando antes só os homens podiam fazer parte e elas eram apenas tarefeiras: costuravam as fantasias e ajudavam em alguns detalhes. “As mulheres só passaram a brincar nos blocos na década de 50 e, aos poucos, foram inserindo a participação das crianças”, relatou Carlos Junot, ex-diretor do Bloco Tradicional “Os Foliões” e integrante de blocos tradicionais há 17 anos. Hoje as mulheres participam da bateria tocando instrumentos de percussão (só não tocam ritintas pela predominância de um pensamento de que este é um instrumento tipicamente masculino). Elas também fazem parte de diretorias de blocos e em alguns poucos casos ocupam o cargo de presidente da brincadeira, a exemplo de “Os Brasinhas”, que tem na presidência a Sra. Silvana.

Os Blocos Tradicionais eram essencialmente espaços masculinos, com predominância de rivalidades entre os grupos, marcadas por um clima de forte violência. “Era raro os blocos se encontrarem e não brigarem entre si, não furarem os tambores uns dos outros, para que não tocassem mais naquele dia. A violência era de fato muito exacerbada. Mas, ao longo das últimas décadas, essa situação se transformou e acredito que foi a entrada das mulheres e, posteriormente, das crianças que contribuiu para essa nova ordem. O bloco, então, passou a ser um lugar familiar”, disse Junot.

Outro ponto relevante a ser considerado está relacionado ao ritmo dos Blocos Tradicionais, que era mais lento e cadenciado no passado, tornando-se mais acelerado – inicialmente visando atrair um público mais jovem e depois tendo uma proposta mais

voltada para o comercial. Para isso novos instrumentos foram inseridos à brincadeira (cavaquinho, banjo, violão de sete cordas).

Alguns integrantes de blocos reconhecem que essa alteração rítmica aconteceu na década de 90 e foi marcadamente influenciada pela explosão da música baiana em todo o Brasil, com o advento do fenômeno musical denominado de Axé Music, o qual foi amplamente explorado pela mídia, proporcionando interferências dos ritmos de diversos grupos musicais e manifestações culturais do país. Os Blocos Tradicionais, motivados por esta inovação musical e por uma busca gradativa de profissionalização, perceberam a necessidade de contratarem músicos e cantores para executar suas composições. Afinal, já não fazia sentido cantar e não ser ouvido ou apreciado pelo público!

“Por causa dessa mudança os blocos passaram a ter um maior refino musical, atingindo certo nível de profissionalização nunca visto antes”, afirmou Carlos Junot. E tudo isso só contribuiu para a sedução de novos públicos que não conheciam a tradição dos blocos ou não gostavam de sua sonoridade. Dessa forma, a disputa dos blocos saiu do campo da luta corporal e passou a ser travada no campo da qualidade técnica: destaca-se hoje quem tem a melhor bateria, o melhor cantor, o melhor samba-tema, o melhor enredo ou a fantasia mais bonita e luxuosa.

Nessa lógica, os blocos passaram a ser mais populares, mais apreciados por segmentos diferenciados, especialmente o público jovem, passando a ter um apelo comercial maior entre as atrações apresentadas pelas Secretarias de Estado da Cultura e Secretaria de Estado do Turismo durante o Carnaval. Não sabemos ainda que ganhos ou perdas significativas os Blocos Tradicionais tiveram ao estabelecerem tais mudanças, algo que pode ser objeto de estudo para o futuro, se positivo ou se negativo, considerando-se o que diz Walter Benjamin sobre o fato do “significado social de uma arte diminuir à proporção que se afastam no público as atitudes críticas e de fruição” (BENJAMIN, 1992, p. 100-101).

É importante lembrar que os Blocos Tradicionais não eram divididos em categorias, embora elementos particulares a cada grupo servissem como fator de diferenciação entre eles, como batida do tambor, marcação do bloco, ritmo, etc. Também não possuíam cantores profissionais e nem tinham pretensão em tê-los. Não dispunham de enredo, afinal não seguiam a nenhuma lógica de apresentação ou de espetáculo. Cantavam de forma espontânea, composições do universo carnavalesco (marchinhas, sambas) de compositores famosos do cenário nacional, sem a

preocupação de produzir músicas próprias, embora tivessem certa quantidade de músicas suas, desde sua fase inicial, sendo que muitas composições se perderam por falta de registro.

As fantasias dos blocos eram menos elaboradas, mais simples e representavam quase sempre figuras conhecidas da simbologia carnavalesca, como o Pierrot, a Colombina, o Palhaço, o Cartola.

Entre as décadas de 70 a 80, então, os blocos iniciaram um movimento em busca de uma excelência: melhorando suas fantasias que começaram a ser desenhadas por estilistas conhecidos e confeccionadas com materiais mais luxuosos; fazendo apresentações bem elaboradas, previamente ensaiadas e com maior apuro musical. Segundo Junot, todas essas transformações foram motivadas pela realização do Concurso promovido pela Prefeitura de São Luís durante o Carnaval, que consiste no desfile dos blocos pela Passarela do Samba (localizada no Anel Viário – Centro), submetidos a avaliação de um corpo técnico de jurados, cujas notas apontarão o campeão e o vice-campeão do ano.

Os Blocos Tradicionais começaram a se preocupar com detalhes que antes não eram de seu interesse, visto que no início não havia disputa de caráter avaliativo entre eles. Como já foi dito a brincadeira existia apenas pelo prazer de quem dela participava, tinha apreço e/ou simplesmente gostava de acompanhar pelas ruas de São Luís.

“Com tantas inovações foi natural que pessoas, distantes do universo cultural dos blocos passassem a se interessar pelos mesmos”, disse Junot, lembrando que o Bloco “Os Brasinhas” foi um dos primeiros a acelerar sua batida e ritmo, arrebatando o público jovem, não só nas apresentações, mas conseguindo trazê-los para dentro da brincadeira como novos componentes. A participação de pessoas de gerações mais contemporâneas, com valores e gostos bem modernos e uma concepção (visão) cultural mais sintonizada com as tendências de um campo midiático marcado pelo processo de globalização, propiciou uma renovação dos Blocos Tradicionais.

Todas essas alterações não foram bem aceitas pelos mais antigos e pelos tradicionalistas, descontentes com as inovações. Houve a resistência de alguns, mas as mudanças já tinham sido processadas pela maioria, apontando para um caminho sem volta. Peter Burke revela que nesse momento é possível haver “quatro estratégias, modelos ou cenários possíveis de reação a importações ou invasões culturais. Estas reações são de aceitação, rejeição, segregação e adaptação” (BURKE, 2004, p.77).

De maneira geral a rejeição inicial foi superada pelo próprio tempo e pela incorporação total destes novos elementos a um ponto de hoje parecer que eles sempre estiveram ali, fazendo parte de tudo desde o começo. O que aconteceu foi um processo real de adaptação cultural.

A adaptação cultural pode ser analisada como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente (BURKE, 2004, p. 91).

A entrada de pessoas mais jovens, trazendo novos valores e modelos culturais adequados a uma dinâmica cultural mais voltada para o aspecto comercial e da profissionalização, acabou por consolidar tais mudanças e apontar para outras direções. Um bom exemplo disso relaciona-se à produção de CD's, com a pretensão de fazer um registro das composições produzidas pelos blocos, sem perder de vista o aspecto comercial, embora ainda não exista um mercado consumidor consistente para este tipo de produto.

Alguns blocos começaram também a produzir camisetas, bonés, vendendo estes produtos para os componentes, simpatizantes da brincadeira e, vez ou outra, aos turistas. Eventos mais elaborados, com objetivo de arrecadar algum recurso, começaram a ser realizados pelos blocos, como festas de lançamentos de CD's, concursos para escolha de samba-tema – tendo inclusive a participação de compositores importantes da Música Popular Maranhense e com a premiação do primeiro lugar. Um dos blocos pioneiros na realização destas ações foi “Os Foliões”, seguido de perto por tantos outros, inclusive os que se diziam contra as inovações, conferindo ao bloco um lugar especial na trajetória histórica dos Blocos Tradicionais no Maranhão.

“Os Foliões” foi o primeiro bloco a produzir um LP, no ano de 1992, e o primeiro a gravar em CD, em 1997. Antes disso houve um tímido registro da música de bloco num compacto produzido pelo cantor e compositor maranhense Ubiratan Souza, em 1985, e, ainda, o “Bicho Terra” (brincadeira popular do Carnaval maranhense) que em 1991 gravou duas músicas em ritmo de Bloco Tradicional, em seu LP.

Outras mudanças marcaram os blocos, a exemplo da forma de dançar que também foi alterada. Em alguns deles, a dança não é mais apresentada nem no ritmo e nem na coreografia de tempos passados. Lembrando que a dança era compassada, como um bailado leve e lento. Hoje, as balizas apresentam-se, na maioria das vezes,

reproduzindo coreografias - imitando ou adaptando - de grupos de forró, axé, pop, reggae, etc. Isso aconteceu porque muitos blocos incorporaram em seu repertório músicas do cenário musical contemporâneo, especialmente aquelas mais executadas pelas rádios e de maior apelo e penetração popular. No entanto, os blocos continuam produzindo suas próprias canções e apresentando-as dentro deste repertório, para que sejam igualmente aceitas e propagadas, sendo uma estratégia de divulgação de seu trabalho, embora, os mais antigos reconheçam que as atuais composições dos blocos estejam num ritmo bem acelerado, o que muitas vezes traz dificuldades para o andamento da bateria, que precisa ser mais rápida, deixando para trás o ritmo cadenciado que tanto marcou e ainda marca a identidade dos Blocos Tradicionais.

Os blocos também apresentam os ritmos locais da cultura popular maranhense, sobretudo, nas exibições feitas para turistas, dentro ou fora do Estado e em outros países.

Para os brincantes antigos e alguns donos de blocos as inovações no jeito de dançar da brincadeira são consideradas prejudiciais, na medida em que a descaracterizam. “Antes a gente via as balizas bailando de um lado para o outro nas ruas e nas apresentações, e não apenas no dia do desfile na Passarela do Samba. Hoje, muitas não sabem nem dançar! E tem bloco que mesmo no desfile não evolui com o bailado tradicional das balizas, algo que é muito peculiar aos Blocos Tradicionais”, comenta William Moraes Corrêa, jornalista e diretor do Bloco Tradicional “Os Foliões”, um dos insatisfeitos com determinadas transformações.

Cabe ressaltar, ainda, neste estudo o fato dos blocos estarem buscando temas mais elaborados para abordarem durante o Carnaval. Muitos exemplos recentes de enredo demonstram uma busca por assuntos relacionados à cultura greco-romana, com temas relacionados à mitologia, deuses do Olympo. Ou ainda buscando a mística história da lenda da cidade perdida de Atlântida e relacionando sua história à de São Luís, conhecida como cidade de lendas, crenças e magias, reelaborando uma história antiga dentro de um contexto contemporâneo. Estes são aspectos bastante interessantes, considerando-se que uma manifestação cultural popular que até bem pouco tempo não tinha preocupação com a produção de enredos, hoje vai buscar seus temas numa literatura mais rebuscada e ainda se permite fazer reelaborações e misturas com elementos contemporâneos, o resultado é de fato bastante criativo e fascinante.

Percebe-se que os que defendem a tradição têm um sentimento de nostalgia a respeito das práticas culturais dos blocos no passado e uma sensação de perda de

características importantes para a manifestação. Acontece que os blocos iniciaram, a exemplo de outros grupos da cultura popular maranhense, um processo de abertura e assimilação de novos valores, a partir do contato com outras culturas e, até certo ponto, por influência sim da mídia e da cultura de massa, um bom exemplo disso foi a influência do Axé Music comentado anteriormente. Ainda assim os Blocos Tradicionais mudaram muito menos que outras manifestações folclóricas do Estado, como o bumba-meu-boi, um caso bastante emblemático e frequentemente estudado por pesquisadores das mais diversas áreas das Ciências Sociais.

Considerando-se o que diz Roger Chartier, em “Estudos Históricos”, volume 08, o que importa é entender como acontecem essas reelaborações e quais critérios permeiam esta relação, estabelecida entre a cultura popular e a cultura de massa.

Semelhante rewertório parece ter ocorrido na França (e em outros lugares da Europa) durante os cinco decênios que separam a guerra de 1870 da de 1914. Considera-se que naquela fase, as culturas tradicionais, camponesas ou populares, saíram do isolamento, e portanto se desenraizaram, em proveito de uma cultura nacional e republicana. Outra transformação radical situa-se antes e depois do surgimento de uma cultura de massa: supõe-se que os novos instrumentos da mídia tenham destruído uma cultura antiga, oral e comunitária, festiva e folclórica, que era, ao mesmo tempo, criadora, plural e livre. O destino historiográfico da cultura popular é portanto ser sempre abafada, recalcada, arrasada, e, ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas. Isto indica, sem dúvida, que o verdadeiro problema não é tanto datar seu desaparecimento, supostamente irremediável, e sim considerar, para cada época, como se elaboram as relações complexas entre formas impostas, mais ou menos constrangedoras e imperativas, e identidades afirmadas, mais ou menos desenvolvidas e reprimidas (CHARTIER, 1995, p. 179-192).

É interessante observar que a própria denominação de Bloco ‘TRADICIONAL’ remete a uma idéia de algo que se mantém em estado de pureza e que tal qualificação lhe confere perante às demais variedades de grupos e manifestações folclóricas um caráter de legitimidade e de valor maior. Talvez o fato de serem tradicionais os diferencie dos demais, qualificando-os como cultura que não sofreu mudanças e nem interferências do mundo externo, como se isso fosse de fato possível.

Em nosso mundo, nenhuma cultura é uma ilha. Na verdade, já há muito que a maioria das culturas deixaram de ser ilhas. Com o passar dos séculos, tem ficado cada vez mais difícil se manter o que poderia ser chamado de “insulação” de culturas com o objetivo de defender essa insularidade.

Em outras palavras, todas as tradições culturais hoje estão em contato mais ou menos direto com tradições alternativas. A segregação só é uma possibilidade no curto prazo, como já vimos, mas não é uma opção viável em *la longue durée*. Por conseguinte, as tradições são como áreas de construção, sempre sendo construídas e reconstruídas, quer

os indivíduos e os grupos que fazem parte destas tradições se dêem ou não conta disto (BURKE, 2004, p. 101-102).

Mais que preocupados com as trocas culturais, com as transformações e interferências no modo de produção e apresentação dos Blocos Tradicionais, os estudiosos e pesquisadores, bem como os que gostam desta manifestação e os agentes culturais, deveriam pensar sobre novas formas de viabilização da brincadeira e auto-sustentabilidade, a fim de que não continue a depender apenas do apoio financeiro e logístico do poder público, o qual é concedido somente em momentos pontuais, no caso dos blocos é o Carnaval. Num passado mais distante alguns blocos acabaram sumindo por falta de condições em manter-se e sair todos os anos. Foram extintos: “Os Tradicionais”, “O Pierrot”, “Os Velhinhos Transviados” e “Os Comentados”, entre tantos outros.

E, independente dos inúmeros percalços enfrentados pelos blocos em sua trajetória histórico-cultural, é importante considerar sua capacidade de resistência e reelaboração, tão bem explicada por Chartier:

Nem a cultura de massa do nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam se enunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las (CHARTIER, 1995, p. 179-192).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho foram apresentadas as principais transformações vividas pelos Blocos Tradicionais Carnavalescos, com a incorporação de elementos estranhos às suas dinâmicas culturais. Alguns desses elementos somaram-se aos que eram próprios da brincadeira. Enquanto que outros substituíram, de vez, antigas práticas.

Muitas dessas alterações aconteceram despretensiosamente, sem a intenção de fazer uso da brincadeira como um mero produto cultural, pronto para ser comercializado. Outras intervenções, porém, foram frutos de uma ação consciente de agentes (pessoas envolvidas com os blocos) que pretendiam desencadear um processo de refino e de profissionalização dentro dos grupos. Na maior parte das vezes, a intenção era a de encontrar alternativas de manutenção financeira, que não apenas o

poder público, e ter um maior incremento dos blocos com vistas a alcançar novos públicos, uma inquietação constante.

É verdade que nessa trajetória algumas características peculiares à brincadeira foram esquecidas, diluídas ou adaptadas para uma nova realidade. Apesar disso, os discursos de quem faz parte deste universo demonstram que o processo de hibridização não se deu de forma tão profunda, a ponto de comprometer a essência da brincadeira, que possui um repertório de práticas e comportamentos ricos de significados para as diversas gerações que hoje convivem e compartilham tal universo.

Por falta de outros estudos científicos sobre este tema, não é possível avaliar em quais bases de negociação aconteceram estas trocas culturais e que forças influenciaram em maior ou menor grau as transformações aqui citadas.

Cientes do seu valor cultural no conjunto das tradições maranhenses, componentes dos Blocos Tradicionais e suas lideranças perceberam e sentiram a relevância de incluírem-se no mundo contemporâneo, sob pena de ficarem isolados, esquecidos e até se extinguirem, como aconteceu com outros blocos no passado e com determinadas manifestações da cultura popular maranhense.

É notório que houve e ainda há (mesmo timidamente) um ‘quê’ de resistência ao hibridismo cultural, que é visto pelos “guardiões da tradição” como “modismo”, “degeneração da brincadeira” e tantas outras definições que traduzem as insatisfações dos mesmos. Mas os blocos que tiveram a coragem de mudar acabaram por arrastar os demais para o bonde da história. Os resistentes, hoje, são poucos, porém necessários! São considerados referenciais de conhecimento e servem como balizadores destas mudanças, na medida em que questionam, criticam e resguardam características importantes e caras para os grupos. Mas, nem toda a resistência será para sempre e logo logo estes “guardiões” terão sucumbido ante aos fatos, conforme cita Burke:

A resistência está fadada ao fracasso no sentido de que os objetivos daqueles que fazem parte da resistência, deter a marcha da história ou trazer de volta o passado, são inatingíveis. No entanto, a resistência não é em vão, porque as ações de resistência terão um efeito sobre as culturas do futuro. Não será o efeito que desejaram, mas apesar de tudo será um efeito (BURKE, 2004, p. 105-106).

Os meios de comunicação exercem um poder de influência relativamente pequeno nos Blocos Tradicionais, que até utilizam alguns referenciais apresentados pela mídia: principalmente nas músicas e nos ritmos novos. Mas, a incorporação desses produtos é, primordialmente, voltada para uma **concepção de uso estratégico** nas

apresentações públicas dos blocos, sempre com a preocupação de aproveitar esses espaços para difundirem suas próprias músicas, tornando-as, assim, mais conhecidas. A própria comercialização de CD's não garante, ainda, uma boa arrecadação financeira, mas têm o propósito de divulgar a brincadeira, além de fazer um registro fonográfico das suas produções musicais. Percebe-se dos componentes e diretores uma preocupação crescente com a preservação de uma memória do Bloco Tradicional.

As rádios (AM's e FM's) são os canais de comunicação mais procurados pelos blocos no período carnavalesco. Lá eles apresentam seus temas, falam de inovações que pretendem trazer para o desfile na Passarela, divulgam seus cantores, seus eventos e deixam seus CD's para serem executados. As rádios constituem-se, hoje, no espaço onde acontecem as disputas de valorização dos blocos.

Durante o período que antecede o Carnaval, geralmente o mês de janeiro, as rádios produzem programas específicos sobre o assunto, divulgando as manifestações do cenário carnavalesco maranhense, sendo, portanto, bastante procuradas por elas.

Os blocos ainda não dispõem do mesmo prestígio que têm os grupos de bumba-meu-boi, mas possuem adeptos e brincantes fiéis e apaixonados. Gente que veste a camisa de um determinado bloco e o defende como se fosse um time de futebol: de crianças a jovens e gerações mais antigas (pessoas de 50 a 80 anos).

Apesar de despertarem toda essa paixão nas pessoas, os blocos, durante décadas, eram apreciados sempre pelos mesmos públicos. Foi necessário iniciar uma trajetória, meio que intuitiva, por outros caminhos a fim de conquistar novos segmentos, o que resultou na ampliação de seu raio de penetração. Hoje, os blocos são mais conhecidos e têm a atenção de diversos segmentos da sociedade maranhense.

Por conta de sua reconfiguração, a manifestação há muito deixou de ser percebida com estranheza pelas pessoas, especialmente os jovens, passando a ser vista com admiração e motivo de orgulho para quem antes nem se permitia assistir uma apresentação de Bloco Tradicional. Neste aspecto, as trocas culturais ocorridas foram vistas como significativas.

É louvável, no entanto, todas as inquietações demonstradas, por quem faz a brincadeira e se preocupa com sua manutenção, a respeito dos efeitos potencialmente danosos que se originam nessa dinâmica de trocas e de hibridização. Há um medo de que esse processo seja de forma exacerbada e muito veloz, por causa da intensa penetração midiática, no atual contexto de globalização do mundo contemporâneo.

Perda de identidade das culturas; desaparecimento de uma diversidade de manifestações, de rituais, de informações e de comportamentos; medo da homogeneização da cultura, todos esses são problemas frequentemente apontados por alguns estudiosos das práticas culturais e da cultura contemporânea. Essas formas de interpretação da realidade, às vezes, tão pessimistas, e outras tão puristas, resultam de uma visão equivocada e super ampliada dos efeitos produzidos pela globalização nas práticas culturais de cada povo e sobre o poder que o campo midiático exerce neste cenário. É como se fosse desconsiderada a capacidade do agente humano de enfrentar tais transformações.

É possível ter uma visão esperançosa do futuro, principalmente, se considerada a singularidade de cada manifestação cultural, o saber local de uma comunidade, sociedade ou povo e o poder do agente humano de produzir processos criativos de resistência e sobrevivência num mundo, aparentemente, caótico. No encerramento das discussões deste trabalho faz-se necessário relembrar o professor Adriano Duarte Rodrigues quando diz:

Ao contrário daquilo que tanto os pessimistas como os otimistas pressupõem, os dispositivos de informação mediática não criam propriamente uma nova cultura. A informação difundida pelas redes da informação mediática não comporta novos modelos culturais, mas formas abstractas, tecnicamente elaboradas, de difusão dos modelos criados pelas culturas particulares. Aquilo a que se dá hoje o nome de globalização da cultura não corresponde, por conseguinte, a uma nova cultura, mas a novos mecanismos técnicos de divulgação dos modelos culturais existentes, criados pelas diferentes comunidades humanas. Os *media* não inventam uma cultura nova, mas dão visibilidade às culturas já existentes. (RODRIGUES, 1999, p. 148).

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política: A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica*. Lisboa, Editora Relógio D'Água, 1992.

BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2004.

CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, 1995, vol.8, nº 16.

RODRIGUES, Adriano Duarte. *As Técnicas da Comunicação e da Informação*. Lisboa. Textos de Apoio, Editora Presença, 1999, n. 97.