O BUMBA-MEU-BOI EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO, NOS ANOS 90: dinâmicas, relações e (re) configurações.

Luana Tereza de Barros Vieira Rocha[1]

RESUMO

O trabalho propõe a compreensão da política cultural implementada no governo Roseana Sarney, nos anos 90 com as formas de criação e recreação dos grupos de bumba-meu-boi nos sotaques de zabumba, matraca e orquestra. Verifico as interrelações de medidas governamentais de apoio junto à manifestação cultural, com ênfase ao processo de midiatização, disseminação e mercadorização. No processo de entendimento é possível constatar as alterações no que tange a vestimenta, criação de novos grupos, inserções de elementos de ritmos musicais e coreográficos de outros estilos e as proximidades com dirigentes políticos. Paralelo, é visto toda uma organização estrutural da cidade do Maranhão, São Luís, para atender às novas configurações com que as manifestações culturais passou a ser entendida e tratada pelo estado e mercado.

Palavras-chave: Bumba-meu-boi; Neoliberalismo; Cultura Popular

ABSTRACT

The work aims to understand the cultural policy implemented in the Roseana Sarney government in the 90s with the forms of creation and recreation of bumba-meu-boi groups in zabumba, rattle and orchestra accents. Verification as interrelationships of administrative support measures with the cultural manifestation, with emphasis on the process of mediatization, dissemination and commodification. In the process of understanding, it is possible to see changes in clothing, creation of new groups, insertions of elements of musical and choreographic rhythms from others, and connections with leaders in political styles. Parallel to this, an entire structural organization of the city of Maranhão, São Luís, is seen to meet the new configurations with which cultural manifestations came to be understood and dealt with by the state and market.

Keywords: Bumba-meu-boi; Neoliberalism; Popular culture.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho decorre de um dos resultados provenientes da dissertação de mestrado "**VIVA BUMBA, GUARNICÊ MEU BOI:** Política e Cultura Popular em São Luís do Maranhão nos anos 90", em que foi proposto uma análise da relação entre

[1] Universidade Federal do Maranhão; Doutora; lunaflorrocha@hotmail.com.

política cultural e os processos de criação e recriação das expressões juninas nos anos 1990 em São Luís do Maranhão, período em que Roseana Sarney atuou como governadora do Estado (1995 a 2002).

Procurei identificar os aspectos políticos e ideológicos que contribuíram para (des) construção da resistência e da identidade que interferiram nas formas de organização e apresentação dos grupos de Bumba-meu-boi nos sotaques de zabumba, matraca e orquestra.

Na década 1990, foram criadas e implementadas políticas públicas de incentivo à Cultura em que as expressões culturais foram inseridas no processo de redefinição de suas atividades no mundo social. O bumba-meu-boi, pertencente a esse universo sofreu um processo de apropriação, reconfiguração e (des) organização visando atender aos interesses de parlamentares, ao mercado de entretenimento e a dos seus criadores, como líderes/ donos ou presidentes.

Para tanto, foi exigido do governo estadual no bojo do neoliberalismo investimentos de cunho racional e mínimo destinado infraestrutura na capital do estado, distribuição focal de recursos financeiros às agremiações para o custeio de despesas geradas pelas imposições do próprio circuito junino, bem como, criação de mecanismos de controle do fazer cultural, como o surgimento de CNPJ, Alvará de funcionamento, inscrição estadual e/ou municipal, etc..

As agremiações que não puderam cumprir com determinadas exigências sofreram uma retração na divulgação de suas atividades, o qual redimensionou todas às suas atividades na tentativa de se adequar aos requisitos postos pelas Secretarias, como mudanças expressivas em vestimenta, cantigas, tempo de apresentação, dentre outros. Com isso, os traços identitários e de resistência dos Bumbas foram abalados.

Mas, dialeticamente, esses eventos levaram alguns grupos de Bumbas a reconhecer a interferência do Estado e do mercado em seu modo de *fazer* cultural, causando-lhes um sentimento de importância de sua historicidade, identidade, solidariedade entre seus membros, todas conquistadas em anos de existência dessa expressão cultural.

Esse estudo parte de uma análise dialética da realidade em que as relações de dominação, exploração e humilhação estão nas diversas esferas da vida humana, inclusive da cultura, bem como, as formas de resistência e de defesa de sua história por parte dos dominados e subjugados. Lembrando, com efeito, essas sujeitos historicamente contraditório não se afastam ou se anulam no embate cotidiano da vida, mas se relacionam, recorrem-se no plano concreto de disputa e luta, traçam suas subjetividades e fazem seus mundos.

2 PROCESSOS DE CONFIGURAÇÃO E ATUAÇÃO DOS GRUPOS DE BUMBA-MEU-BOI EM SÃO LUÍS NO GOVERNO ROSEANA SARNEY

São Luís, capital do estado do Maranhão, detém o título de cidade Patrimônio da Humanidade desde dezembro de 1997 pela UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura). Esse título deve-se ao rico patrimônio material e imaterial, fruto da colonização européia e por ser um centro produtor de bens culturais de origem africana, indígena e portuguesa.

> Dona de uma história peculiar por apresentar maior extensão de arquitetura fora da Europa, constituída pelos portugueses ou por sua influência apesar de fundada por franceses em 1612 e invadida pelos holandeses, São Luís sempre teve nas manifestações culturais uma forte característica (...) Europeus, índios - com destaque os tupinambá que já habitavam a região desde antes da ocupação – e africanos, vindos para o país como mão-de-obra escrava, determinarem as interações raciais e culturais que fazem da capital maranhense um verdadeiro celeiro de manifestações populares (COUTO, 2003, p. 12).

Como resultado dessas interações culturais há inúmeras expressões, cujas variações se dão da culinária às representações artísticas como:

> (...) O Tambor de Mina, Tambor de Crioula, o Bumba-meu-boi, a Dança do Lelê, o Cacuriá, ligados às festividades Juninas, a Festa dos Pastores, o Cordão de Reis, a Festa do Divino, de cunho religioso, os Fofões, os Blocos Tradicionais, a Casinha da Roça, a Brincadeira do Urso e as Tribos de Índio, praticados no período de Carnaval (COUTO, 2003, p. 13).

Pela diversidade e forte apelo popular que essas expressões culturais apresentam a toda sociedade, muitos processos e interesses são desencadeados. Esse acervo cultural

tem se constituído em importante mecanismo de legitimação acionado por grupos políticos para atingir e garantir seu poder político.

Esse processo pode ser observado quanto ao estudo da Política Cultural do governo de Roseana Sarney (1994-2002), que através da institucionalização das manifestações culturais desencadeou profundas mudanças nos grupos de Bumba-meu-boi, adequando-os aos interesses da indústria do turismo e do governo do Estado[2]. Os interesses econômicos da Política Cultural impuseram uma padronização das expressões[3], na busca de modelá-las como produto vendável no mercado de bens culturais, local, nacional e até internacional, para o turismo.

Na década de 1990, o Brasil enfrentou os efeitos decorrentes da Reforma do Estado que eclodiu nas décadas de 1970/80, quando se sucedeu a crise econômica e do Estado–Providência em todo o mundo. A reforma do Estado modificou modos de vida, atitudes, hábitos, instituições e ideais. Favoreceu ao máximo os espaços do mercado, da iniciativa privada, da empresa, da corporação e do conglomerado, repudiando explicitamente, a democracia de massas e tudo aquilo proveniente desse processo de organização como, por exemplo, o Estado de Bem-Estar e os sindicatos (IANNI, 2003; SILVA, 2001).

No caso do Brasil, os princípios neoliberais foram assumidos por determinados grupos da sociedade como, por exemplo, governantes, empresários e lideranças sindicais e intelectuais, no período de transição democrática ocorrida na década de 1980. Na década posterior, 1990, houve a intensificação desses ideais quando Fernando Henrique Cardoso assumiu o governo presidencial e realizou a reforma do Estado com forte *marketing* organizado pela grande imprensa brasileira.

No Estado do Maranhão, Roseana Sarney rapidamente adotou as orientações do governo federal e realizou a reforma do aparelho do Estado na administração estadual. Assumiu o modelo gerencial e o discurso da eficiência, competência e modernização da máquina estatal. Através da criação das Gerências de

[2] Ideias de COUTO (2003) e SILVA (2008).

[3] No governo Roseana Sarney foi criado a classificação de grupos juninos em categorias A, B e C e até D. Esse processo de padronização seguiu alguns critérios tais como: maior número de brincantes, maior adereços, maior popularidade, maior tradição.

Desenvolvimento Regional com sede em dezoito municípios de um total de 217 foram promovidos "à integração de todas as ações do poder estadual", bem como, passaram a ser supervisionadas "as unidades operacionais" nessas regiões sendo instalados hospitais, escolas, postos de saúde, centros sociais, equipamentos culturais e outros (SILVA, 2001).

A política cultural no Estado do Maranhão[4], no contexto da Reforma do Aparelho do Estado em 1998 realizou investimentos em infraestrutura e mídia, que resultaram em mudanças na organização interna de grupos de Bumba-meu-boi, principalmente nas vestimentas para as apresentações em arraiais espalhados pela cidade, nas cantigas que esporadicamente homenageiam dirigentes políticos, e no auto do Bumba-meu-boi para se adequarem ao tempo do espetáculo exigido pelos patrocinadores e pelo governo estadual.

A política cultural do governo de Roseana Sarney se inseriu no contexto e nos princípios da reforma do aparelho do Estado, baseada principalmente no forte incentivo financeiro para a modernização da Cultura Popular e dos espaços de apresentação das expressões culturais. Nisso se tem os "*Vivas"*, diversos espaços públicos institucionalizados construídos pelo Estado em que foram realizadas apresentações de inúmeras expressões culturais juninas, tanto no período festivo quanto fora. Esses "*Vivas"* receberam o nome de acordo com os bairros em que são construídos como, "Viva Renascença", "Viva Maiobão", "Viva Liberdade", ou "Viva Bairro de Fátima", dentre outros.

A criação dos "*Vivas"*, em vários bairros de São Luís, resultou da necessidade do governo padronizar espaços para promover eventos, festejos em locais de forte apelo popular, divulgando uma imagem de protetor das iniciativas culturais populares do Estado. O governo selecionou as expressões culturais classificando-as como pertencentes aos grupos A, B e C e até D, através do CNPJ, Alvará de funcionamento, e outros documentos que as regulamentaram oficialmente, como também, foram divididas para apresentação em determinados *Vivas* indicados pelo Estado.

[4] É relevante salientar que essa prática não se restringe ao governo do Estado, mas também ao município. Por questão metodológica centro-me em compreender as iniciativas de incentivo a cultura pelo governo de Roseana Sarney (1994 a 1998).

Com o cadastramento e a documentação, cada expressão recebeu segundo sua classificação, um valor em dinheiro que como já foi salientado e, agora reforçado pelo Seu Constâncio: "esse valor é feito pra pagar à indumentária; é pra pagar uma série de coisas; esse cachê até o ano passado era R$ 2.000 (dois mil reais)".

O bumba-meu-boi é uma manifestação da Cultura Popular maranhense de grande reconhecimento no calendário festivo. Incorpora traços e características das matrizes culturais (índio, negro, português), nas quais estão expressas na diversidade e particularidade dos sotaques/estilos de cada grupo de Bumba-meu-boi.

O seu valor cultural está centrado na fala, na memória e na mensagem, uma vez que leva os sujeitos a viver, no lugar festivo, o tempo simbólico que interrompe o cotidiano. Silva (2001) diz que "a festa insere um novo significado", um novo sentido às vivências dos sujeitos naquele momento, apoderando-se da rotina, excedendo a lógica das relações sociais, a constituir um cenário diversificado de práticas e representações que expressam sentidos variados de viver, participar e festejar o cotidiano.

Concomitante, o Estado, ao identificar o potencial de popularidade dessa expressão cultural, criou mecanismos políticos e ideológicos de reestruturação da *brincada*. O processo de apoio a Cultura Popular por parte dos governos locais foi realizado através de injeção de recursos financeiros, ou popularmente conhecido como cachês, dados aos grupos juninos com destino a compra de materiais como os adereços para os grupos, vestimentas de brincantes, pagamento de transporte e, em alguns casos, até como "agrado" aos integrantes dos grupos de bumba-meu-boi, independentemente de seu sotaque.

Aos grupos culturais como o bumba-meu-boi foi solicitado uma contrapartida realizado através de apresentações em espaços públicos designados pelo governo, os chamados "Vivas"[5] cuja função assegurou a visibilidade e notoriedade aos

[5] Os "Vivas" são espaços públicos espalhados pela capital do Estado, São Luís, e em outros municípios cujos mesmos receberam nomes de acordo com os bairros onde foram instalados "Viva Maiobão", "Viva Liberdade", ou "Viva Bairro de Fátima", etc.. Esses locais criados na gestão de

governos estaduais como investidores no turismo e incentivadores das expressões culturais locais. Esse projeto político garantiu a manutenção das relações de poder onde o clientelismo, a dependência e a subordinação das expressões culturais populares a grupos políticos locais foram evidentes.

As atividades desenvolvidas pelos grupos de bumba-meu-boi sofreram um processo de racionalização que ressignificou suas práticas adquiridas em décadas de tradição. Ocorreu uma preocupação espacial e temporal quanto às práticas desenvolvidas pelas *brincadas,* algo impensado em seus primeiros registros[6]. Quanto ao espaço de apresentação, este ficou restrito aos "*Vivas"*. Até em meados da década de 1990, os grupos tiveram um espaço maior e indefinido de apresentação que giravam entorno de suas comunidades, vizinhanças e a convite de algum amigo ou devoto de Santos padroeiros.

O tempo de apresentação também ficou restrito e cronometrado pelo patrocinador. Nessas condições, o auto do bumba-meu-boi não era apresentado em sua plenitude, sem a preocupação com o horário de começar e terminar. O ritmo não era ditado, mas vivido ao longo das noites e dias de Santo. O auto popular passou a ser reduzido conforme a dinâmica do arraial/*VIVA* devido às inúmeras apresentações por noite, com possíveis atrasos de grupos até o espaço de exibição, dentre outras razões.

Os sujeitos criadores[7] do bumba-meu-boi, pertencentes à classe[8] subalterna encontraram-se em um universo contraditório em que, homens e mulheres, criadores

---

Roseana Sarney tiveram por intuito, promover o lazer da comunidade durante o ano, bem como, serem pontos festivos de apresentações para expressões culturais no Carnaval e São João.

[6] Refiro-me aos jornais, códigos de postura que dataram do século XIX, quando o Bumba-meu-boi era brincadeira exclusiva de negros escravizados, alguns mestiços e brancos empobrecidos, considerada violenta e fora dos padrões de comportamento da época.

[7] Termo atribuído aos homens e mulheres que histórico e contraditoriamente, criam e recriam o Bumba-meu-boi. São sujeitos, quanto à sua prática ativa no mundo real/concreto. Mesmo na condição de dominados e subordinados, político e economicamente, apresentam um fazer criativo e, agi e transforma a realidade dicotômica. A prática do Bumbar é viva, interdependente e entrecruza a realidade social, bem como, a modifica conforme as relações daqueles homens e mulheres no seu seio. São sujeitos também, pela relação que mantêm com os de classe antagônica ao gerar e/ou lançar (n)o universo de confrontos, seus interesses, ideais, perspectivas na busca de satisfazer suas necessidades mediatas e imediatas, bem como, daquela as quais são movidas por elementos objetivos e subjetivos.

e disseminadores de normas, regras, elementos simbólicos ou modos de conceber e atuar no mundo, em todo o tempo e espaço (CHAUÍ, 2004), veio também apresentar instrumentos que contrariava em maior e menor frequência aos interesses das classes dominantes e dirigentes.

Segundo SILVA (2008, p.13), a Cultura Popular pode ser entendida como "fonte de instrumentalização e de resistência na construção da hegemonia, assumindo um papel na cena política como elemento que interfere na conformação do domínio político e de direção da sociedade". Os mesmos sujeitos que constroem historicamente essa forma de pensar e agir no mundo pode manter relações com os de outras classes, os quais são material e ideologicamente antagônicos.

Ao direcionar um olhar para a Cultura Popular como uma ação de sujeitos determinados historicamente no universo político, econômico e socialmente construídos é percebido os atos ritualísticos próprios das manifestações culturais populares:

> Representações que estão no gesto, no canto, na dança, no ritual, na reza, na fala, no riso, nas indumentárias, no estar junto. São representações que trazem as experiências do passado para o presente e que também apresentam um sentido para si e para outrem, a evocação do passado ressignificado presente está relacionada com a formação da própria identidade (WILLIAMS apud SILVA, 2008, p. 18).

Para compreender esse processo recorri às contribuições de Teodor Adorno e Max Horkheimer (1985, p.123) em seus estudos sobre a Indústria Cultural, principalmente por apresentarem, em 1947, a tendência capitalista de criação de monopólios culturais, de exploração dos bens materiais com a finalidade de obter o lucro. Os autores consideraram a Cultura como sendo a "barbárie estética", pautada na imitação e vínculo com o liberalismo-capitalista, que atualmente através de novos rearranjos pode ser chamado de neoliberalismo.

---

[8] Trago o conceito trabalhado por Simionatto (2009, s/p) "A categoria "subalterno" e o conceito de "subalternidade" têm sido utilizados, contemporaneamente, na análise de fenômenos sociopolíticos e culturais, normalmente para descrever as condições de vida de grupos e camadas de classe em situações de exploração ou destituídos dos meios suficientes para uma vida digna. (...) Trata-se de recuperar os processos de dominação presentes na sociedade, desvendando "as operações político-culturais da hegemonia que escondem, suprimem, cancelam ou marginalizam a história dos subalternos"" (BUTTIGIEG apud SIMIONATTO, 2009, s/p).

Adorno e Horkheimer identificaram de Indústria Cultural o que anteriormente chamava-se de “cultura de massa”. Segundo os autores, não é algo espontâneo do povo. Muito menos o que se pode conceber como Cultura Popular na ideia de ser fruto das relações entre classes, com ênfase a prática direta da subalterna. Não é realidade de expressão da identidade, história e até, resistência perante a classe dominante, ou, fruto das relações antagônicas entre estas. É produção preestabelecida, ressignificada, recriada e dirigida ao consumo das massas.

A cultura, em aspecto restrito e amplo, é instância socialmente promovida, construída e reconstruída em todo processo temporal e espacial histórico, em que o homem reelaborou em sua relação ativa com o mundo, com o outro homem e consigo mesmo, a perpetuação do seu modo de ver e atuar na realidade, compreendendo-a por meio de seu trabalho, leis, signos, crenças e símbolos. Esses elementos modificaram-se conforme o movimento da própria conjuntura. A Cultura Popular, como modo particular e ideológico de atuar no universo societal, é claramente estratificada, quando se inseriu nas tramas do mercado, resultando na gradativa desapropriação do seu potencial de contestação política.

O bumba-meu-boi, nos primeiros registros, foi considerado pelas classes dominantes da época como uma prática violenta e que deveria ser combatida pelo perigo que demonstrava. Pelas referências, ele surgiu no período da civilização do couro, fins de século XVII e meados do XVIII no litoral do nordeste brasileiro.

O boi, símbolo máximo de toda a brincada desencadeou ações, cuja musicalidade e ritmo tornaram-se práticas de denúncia social, dos (des) amores, do culto religioso, da saudação à natureza, dentre outros temas possíveis que atraíram o (s) brincante (s) e o público a atuarem todos os anos.

Pela satisfação do brincar, do vivenciar esse processo a cada ano e externalizar toda a criatividade adquirida pela sua prática diária no bordar, no compor e cantar das toadas, no bailar de seus membros é dada a relação de solidariedade e resistência, quando muitos grupos buscaram e buscam manter aquilo que seus antecessores criaram, ou herdaram no processo contínuo de troca de saberes e entendimento de mundo. Relação essa entre gerações distintas que dialogaram e se formaram, continuamente.

Os grupos foram, geralmente, formados por sujeitos de origem da zona rural que migraram para a capital em busca de melhores condições de vida como emprego, habitação de qualidade e educação, ou mesmo, foram retirados pelos inúmeros conflitos de terra que desapropriaram e ainda persiste nessas localidades. Assim, mesmo residindo em São Luís o que se tem é a estreita relação com a terra natal em que são predominantes os traços com a identidade étnica – haja vista que a maioria é descendente de negros africanos.

3 CONCLUSÃO

A (s) Cultura (s) Popular (es) como instância social é variante e diversificada conforme as condições reais de vida dos sujeitos envolvidos, as quais são determinadas pela complexa sociedade de classe a que pertence. Vidas que estão inseridas numa realidade de constante movimento, contradição, reciprocidade e mediação, materializadas nas correlações de forças entre homens pertencentes à mesma classe, bem como, aquela que a antagoniza construindo através de seus envolvimentos/relações novas cenas, novos contextos, novos sujeitos. As práticas elaboradas e concretizadas pelos sujeitos criadores das manifestações culturais podem ser entendidas segundo essa dinamicidade e, o bumba-meu-boi está inserido neste todo em movimento.

No Maranhão verifiquei possíveis caminhos de entendimento da Cultura Popular, a que pertence o bumba-meu-boi como expressão. Refiro-me a ideia de preservação e transformação. Esses termos não se anulam, e muito menos são opostos, está na realidade cujo movimento contraditório se materializa nas práticas humanas dando um significado à Cultura Popular no contexto de dominação das instâncias políticas e econômicas.

Em toda a trajetória dos Bumbas, as formas como os sujeitos criadores se apropriaram, incorporaram e interpretaram os eventos da realidade em distintos momentos temporais e espaciais corroboraram para o entendimento do próprio e constante movimento a que foram e são suscetíveis, de ser inacabados na própria

história. Percebi essa ideia na fala de todos os entrevistados. É nesse momento, que constatei a existência do processo de transformação.

Os sujeitos criadores dos bumba podem ser interpelados tanto como protagonistas quanto subjugados (SILVA, 2003), conforme a dinâmica da realidade que determina as formas de relação entre si e com os da classe antagônica. O Estado destacou-se nesse quesito.

Sob os domínios dos aparelhos repressivos e ideológicos do Estado, o foi compreendido e assumiu de maneira variante e particular, certas funções de acordo com a temporalidade vivida pela sociedade.

Aparelhos que se destinavam a atender à lógica do poder vigente. E, sob as reais e históricas condições de existência, os valores morais foram colocados em xeque pelas ações dos *boeiros*. Era frequente a desobediência, que incomodava a classe dirigente e dominante.

Com isso, era oportuno e necessário para a manutenção da ordem o uso da força física, como mecanismo de repressão, de estabelecer aspectos comportamentais a serem seguidos, (uso da persuasão, que não deixou de ser menos violenta) dentre outras determinações que qualificaram ou interpelaram os sujeitos dessa expressão cultural.

Em outras palavras, mecanismos de dominação de caráter objetivo e subjetivo, de controle dos corpos e das mentes. Com efeito, em toda a sua trajetória, os bumba tiveram a presença da violência e do consenso em suas práticas.

O Bumba-boi criado diretamente pela classe subalterna enfrentou o processo de (des) organização em distintos momentos temporais. O Estado Neoliberal nos anos 1990 é a concretização dessa relação intrínseca entre as instâncias Cultura e Estado.

O investimento em infraestrutura na capital e em outros municípios como a criação dos "*Vivas*", é exemplo do processo de dominação-subordinação a que os sujeitos criadores foram e estão submetidos. Ampliando os espaços de apresentação que anteriormente, eram restritos aos terreiros e comunidades, os grupos de bumba-meu-boi passaram por um processo de (des) organização de suas práticas, agora, destinadas a (re) conhecimento do espectador.

Para tanto, as Secretárias como espaço de atuação do Estado criaram inúmeras estratégias para atingir com êxito seus interesses de controle, dominação e subordinação da classe subordinada aqui representa pelos brincantes de Boi. As exigências de readaptação das brincadas, conforme os critérios estabelecidos designavam a distribuição de certos grupos para determinados "*Vivas"* e expressaram o caráter de diferenciação entre as brincadas.

E, muitos bumba para participar dos "*Vivas"* mais reconhecidos e de maior divulgação, agregaram em sua estrutura novos elementos estéticos, coreográficos e musicais. Portanto, os bumba assumiram novos espaços de trânsito, novas relações com distintos sujeitos históricos, as quais favoreceram uma ressignificação de suas inúmeras práticas.

Apropriados pelas condições de subordinação e dominação, os grupos juninos se "popularizaram" e a presença e interferência gradativa de dirigentes políticos, bem como, a midiatização, com fins mercadológicos do fazer cultural teve destaque no governo Roseana Sarney (1995 a 2002), gestão que bem soube arquitetar o processo de desorganização-divisão da classe subalterna.

Nesse contexto, considero que no governo Roseana Sarney, a elaboração e implementação de políticas públicas se deram por um caráter minimista, hierárquico e excludente, as quais em última instância atenderam às reais necessidades dos sujeitos criadores da Cultura Popular ludovicense. Ou seja, mais uma estratégia de (des) organização das classes subordinadas pelo Estado.

Isso comprova que as políticas desenvolvidas pelo governo Roseana Sarney nos anos 1990, atuaram através dos mecanismos hegemônicos de poder que promovia à dependência dos grupos e, não, sua autonomia. Políticas estratégicas de divulgação e visibilidade da parlamentar, como também, de legitimação do mercado de entretenimento, ou seja, de aprofundamento da hegemonia da classe dominante e do Estado capitalista, que condensa as relações de forças entre classes.

Essas iniciativas estatais não deixou de expressar a exclusão de inúmeros grupos juninos no que concerne ao seu (re) conhecido por parte da sociedade, haja vista que, se os grupos não se alinharam aos padrões determinados pela Secretária de Cultura, os mesmos não tinham a oportunidade de se apresentar nos arraiais

espalhados pela cidade ou, obtinham pouquíssimas apresentações nos Arraiais ou *Vivas*.

Assim, às políticas públicas não tiveram o propósito de elaborar e implementar propostas com efeitos a longo prazo, resultando, favoravelmente, na realidade a quem foram destinadas. Com efeito, o que houve foi uma ausência de organização e planejamento da Secretária decorrente do desconhecimento ou irrelevância acerca da realidade enfrentada pelos grupos, o significado real e subjetivo dessa expressão (Cardoso, 2008).

Portanto, o bumba-meu-boi é espaço de lazer, culto religioso, crítica social e trabalho criativo, um espaço de movimento, o qual relembra às práticas de homens e mulheres que antecederam os atuais sujeitos criadores dos Bumbas no presente, no contínuo diálogo temporal, espacial e de ações humanas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; W, HORKHIMER, Marx. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

CARDOSO, Letícia Conceição Martins. **O TEATRO DO PODER:** Cultura e Política no Maranhão. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.

COUTO, Carlos Agostinho Almeida de Macedo. **Indústria Cultural e hegemonia**: o poder público e a produção e disseminação de bens culturais em São Luís do Maranhão. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2003.

IANNI, Octavio. **Imperialismo e Cultura**. Petrópolis: Vozes, 1976.

SILVA, Gisélia Castro. **Cultura popular e poder político no Maranhão: contradições e tensões do Bumba-meu-boi no Governo Roseana Sarney**. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2008.

SILVA, Ilse Gomes. **Participação popular e "reforma" do Estado brasileiro nos anos 1990:** contribuições e impasses. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica/SP. Tese (Doutorado) 2001.

SILVA, Ilse Gomes. **Democracia e participação na "reforma" do estado**. São Paulo, Cortez, 2003.

SILVA, Ilse Gomes. **Democracia e participação na "reforma" do estado**. São Paulo, Cortez, 2003.

SIMIONATTO, Ivete. **Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia**: uma abordagem gramsciana. *Revista Katálysis*, Florianopolis, vol.12, nº 1, Jan./June, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/>. Acesso em: 31 out. 2014.