

Cortejos na avenida: Anhangabaú, São João e Tiradentes (1968-1990)

Parades on the avenue: Anhangabaú, Tiradentes and São João (1968-1990)

GLEUSON PINHEIRO

<https://orcid.org/0000-0002-8159-9240>

Universidade de São Paulo / São Paulo, SP, Brasil

PINHEIRO, Gleuson. Cortejos na avenida: Anhangabaú, São João e Tiradentes (1968-1990). *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 32, p. 1-44, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672024v32e14>

RESUMO: Este artigo trata dos locais de desfiles das escolas de samba na cidade de São Paulo desde a oficialização, ocorrida em 1968, antes da construção do sambódromo, inaugurado em 1991. O objetivo é analisar as transformações pelas quais o folguedo passou enquanto esteve sediado, respectivamente, no Vale do Anhangabaú (1968 a 1972), na Avenida São João (1973 a 1977) e na Avenida Tiradentes (1977 a 1990). Para esse fim, as principais fontes consultadas foram imagens fotográficas e de vídeo, produzidas, sobretudo, para a cobertura jornalística do evento. Nosso objetivo é identificar o modo como as alterações nas relações entre plateia e desfilantes, os sucessivos redimensionamentos da pista de desfile e das arquibancadas ocorreram e apontar como as configurações arquitetônicas da passarela de desfile foram se adaptando a diferentes estímulos e necessidades e, ao mesmo tempo, induziram transformações no próprio cortejo.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura. Carnaval. Escolas de samba.

ABSTRACT: This article deals with the samba school parade locations in the city of São Paulo since its officialization, which occurred in 1968, before the construction of the sambódromo, opened in 1991. The objective is to analyze the transformations that the festivities underwent while it was based, respectively, in Vale do Anhangabaú (1968 to 1972), on Avenida São João (1973 to 1977) and on Avenida Tiradentes (1977 to 1990). For this purpose, the main sources consulted were photographic and video images produced, mainly, for journalistic coverage of the event. Our objective is to identify how changes occurred in the relationships between the audience and paraders, the successive resizing of the parade track and the stands and point out how the architectural configurations of the parade catwalk were adapting to different stimuli and needs and, at the same time, induced transformations in the procession itself.

KEYWORDS: Culture. Carnival. Samba schools.

INTRODUÇÃO

Era linha de frente na ala de cúica

Anhembi Tiradentes São João

Adorava contar como era bonita

A avenida antes da televisão¹

Anhembi?

É muito longe, pra lá a gente não vai não²

Neste artigo, tratamos dos locais de desfile das escolas de samba de São Paulo no período entre a oficialização do concurso de carnaval, ocorrida em 1968, e a inauguração do Sambódromo do Anhembi, em 1991. O objetivo é analisar a arquitetura dos espaços de desfile antes da construção de um equipamento especializado para essa finalidade e suas influências tanto na estética do desfile quanto na relação do folguedo com os espaços públicos da cidade, uma vez que os desfiles aconteciam em ruas e avenidas do centro de São Paulo.

A oficialização do concurso de escolas de samba aconteceu no ano de 1968, durante a gestão do prefeito José Vicente Faria Lima (1965-1969). Desde então, os desfiles foram incorporados ao calendário de eventos da cidade, a prefeitura passou a arcar com o fornecimento da infraestrutura para a realização do concurso de carnaval e as agremiações recebem subvenção para a construção dos desfiles.

A letra do samba de Douglas Germano, que abre este texto, nos instiga a refletir sobre a trajetória da locação dos desfiles nas avenidas da região central. Tal processo desencadeou uma série de transformações na relação entre plateia e desfilantes, bem como na estética da apresentação das agremiações e até mesmo na própria relação do cenário com a festa, sendo que tais mudanças foram consolidadas a partir do início das transmissões televisivas. Por sua vez, a fala de Madrinha Eunice, negra e presidente de uma das agremiações mais antigas da cidade, sintetiza dois processos simultâneos às mencionadas transformações pelas quais o carnaval de escolas de samba passou conforme mudava de localidade: a Lavapés, escola que ela comandava, recusou adaptações aos novos formatos que o folguedo assumia, e, ao mesmo tempo, a agremiação, devido a diversos descensos para as divisões inferiores do concurso carnavalesco, acabou efetivamente distante do Anhembi, local de desfile exclusivo das primeiras divisões, constituída, aos poucos, por agremiações presididas por brancos.

1. Germano (2016).

2. Memória do carnaval paulista: Entrevista de Madrinha Eunice. FELIX, M. A.; PEREIRA, C.A.; SIMSON, O. V. Áudio acervo MIS. São Paulo, 1981.

3. Cf. Simson (2007), Silva (2011) e Pinheiro (2020).

4. Cf. Britto (1986), Moraes (1978) e Simson (2007).

5. Sodré (2002, p. 10-11).

6. Cf. Sodré (1998) e Azevedo (2017).

7. Cf. Queiroz (1992).

8. Cf. Simson (2007) e Silva (2012).

9. Gessi (2016, p. 8).

10. Simson (2007) e Silva (2012)

As escolas de samba têm sua origem vinculada aos diversos folguedos populares que utilizavam a performance e a música em suas apresentações.³ As agremiações paulistanas derivam das diversas manifestações, das quais podemos destacar cortejos organizados pelos negros que se apresentavam em espaços públicos em dias festivos, os festejos religiosos de Bom Jesus de Pirapora e o intercâmbio de sambistas entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Nesse sentido, as escolas de samba que derivam dessa tradição são organizações negras.⁴ Tais grupos, durante o carnaval, desfilavam pelas ruas de seus bairros de origem e pelo centro da cidade, tensionando o ideal de cidade pretensamente branca.

Com os cortejos carnavalescos, os grupos negros organizados disputavam o espaço da cidade, afirmando-a como território negro. Segundo Muniz Sodré, “a história de uma cidade é a maneira como os habitantes ordenaram a suas relações com a terra, o céu, a água e os outros homens”. Nesse sentido, as relações que as agremiações estabelecem com o espaço são nutridas pelo caráter simbólico e pela subjetivação do mundo, em direção oposta à objetivação imposta pela cultura hegemônica, “que opera com códigos hiper-racionalistas”⁵.

As formas de ocupar a cidade e os aspectos da cultura negra ressaltados durante os festejos não se enquadravam no modelo de cidade desejado pelas elites e, assim, desde o seu surgimento, o carnaval de cordões negros enfrentou a repressão policial.⁶ Entretanto, a partir da década de 1930, os desfiles alcançaram maior popularidade. Surgiu um interesse de incorporá-los ao carnaval oficial da cidade e modificar a forma de competição entre os grupos, em um novo formato de concurso, demonstrando um objetivo de disciplinar o folguedo negro.⁷ A princípio, tais concursos foram promovidos por jornais e emissoras de rádio, e depois pela municipalidade. Entre 1935 e 1938, a prefeitura promoveu concursos carnavalescos de cordões, blocos, ranchos e grandes sociedades. Os primeiros grupos constituíam o carnaval popular, enquanto as grandes sociedades eram o carnaval da elite — sendo essas as principais manifestações que aconteciam no espaço público da cidade.⁸

Nesse período, também surgem tentativas de confinar o carnaval popular em espaços especializados, retirando-os das ruas importantes do centro. As experiências de realização de concursos de carnaval em locais fechados remontam ao fim da década de 1930 na Cidade da Folia e no Parque Antarctica e, na década seguinte, no Parque Shangai, instalado em 1945 no Parque D. Pedro II.⁹ Isso demonstra que em São Paulo, diferentemente de outras localidades em que também se desenvolvia o concurso de agremiações carnavalescas — sendo o Rio de Janeiro o maior referencial —, houve, desde de muito cedo, a intenção de tirar os desfiles do espaço público.

Antes da oficialização aconteciam diversos concursos em um mesmo carnaval, sobretudo em passarelas instaladas em ruas da região central da cidade.¹⁰ Depois da oficialização, os desfiles aconteceram no Vale do Anhangabaú, entre

1968 e 1972. De 1973 a 1976, foram sediados na Avenida São João — no trecho entre as avenidas Duque de Caxias e Ipiranga. Nesse período, o número de espectadores aumentou consideravelmente, tornando recorrentes as notícias de problemas com o controle da plateia, tumultos e invasões da pista. Em 1977, os desfiles foram alocados na Avenida Tiradentes. O Sambódromo do Anhembi, espaço especializado para sediar os desfiles, foi inaugurado em 1991.

Considerando que as agremiações são organizações negras e os desfiles manifestações da cultura negra popular, tratamos o processo de mudança do local de desfiles e as transformações sofridas pelo evento sob a perspectiva da racialização. Para pensar sobre racialização, ou seja, a forma como se perpetua o esforço de subalternização do grupo negro, é preciso retornar ao trabalho de Frantz Fanon (2008). O autor nos leva a perceber que a racialização é um processo fundamental na engrenagem da violenta expansão colonial europeia. Para a análise do carnaval de escolas de samba em São Paulo, uma definição social de raça, baseada em marcadores fenotípicos e culturais, passa a ser determinante para a conformação das posições e das oportunidades na estrutura da sociedade.

Silvério (1999) aponta a origem do processo de racialização nas formas pelas quais as ideias de tipologias raciais do fim do século XIX puderam se perpetuar, com a substituição do racismo biológico pelo racismo cultural. O autor identifica um problema ao se trabalhar com o conceito de raça, uma vez que categorias raciais não existem na realidade, porém interferem em sua interpretação. Assim, racialização se constitui em um processo “lógico-ideal”¹¹. Nesse sentido, a cultura negra sofre investidas visando sua subalternização. O mote da organização dos sambistas em prol da oficialização dos desfiles era acabar com a repressão às suas apresentações públicas no espaço da rua. A permissão para os desfiles e a instituição do concurso de escolas de samba apresentou-se vinculada à imposição de uma série de parâmetros relacionados à cultura hegemônica e alheios ao que havia sido desenvolvido pelas agremiações negras como características criativas e performáticas.

Stuart Hall¹² refere-se ao interesse em domesticar a forma de vida da tradição popular e, conseqüentemente, a cultura popular negra, sendo essa a condição para conquistar algum grau de participação social dos negros em sociedades racializadas. Nesse sentido, a instituição de concursos e adequações sucessivas do folguedo para responder a um julgamento externo, assim como a adequação às diretrizes da mídia e dos meios de comunicação, são exemplos das tensões e negociações entre os grupos negros e o poder instituído na cidade.

Utilizamos o conceito de cultura negra considerando as disputas pela hegemonia cultural e o “mutável balanço de poder nas relações de cultura” a que Hall se refere. No processo de transformação dos desfiles, é possível identificar mudanças conforme se verifica que o folguedo negro realizado nas ruas do centro da cidade constituía uma conquista política muito significativa. Nesse sentido, parafraseando o

11. Silvério (1999, p. 2-3).

12. Hall (2003, p. 247).

13. Hall (2003, p. 338-339).

14. Hall (2003, p. 341-342).

15. Gilroy (2001, p. 60).

16. Gilroy (2001, p. 159).

autor, há a substituição da “invisibilidade” que a repressão aos desfiles se esforçava em operar, por uma “visibilidade segregada que é cuidadosamente regulada”¹³.

Hall ainda chama a atenção para o fato de a cultura popular — ou negra — ter se tornado a forma dominante da cultura global ao longo do século XX e, consequentemente, ser o meio que a mercantilização e o controle sobre as narrativas e representações convergem. Nesse sentido, há uma simultaneidade entre a experiência popular e a disponibilidade para expropriações. Tal processo é inerente à cultura popular. Entretanto, devemos evitar explicações que simplificam suas contradições, posto que, mesmo quando apropriada ou sequestrada, a cultura negra ainda é estratégica para contestar a ordem racializada.¹⁴

O carnaval de escola de samba é uma das expressões mais significativas de identificação de uma cultura brasileira. É uma das manifestações artísticas em que a população negra, múltipla do ponto de vista étnico, se identifica e se reconhece como comunidade, sendo, nesse sentido, representativo da diáspora, nos termos propostos por Paul Gilroy. Por sua vez, ao conectar diversas matrizes culturais e, ao mesmo tempo, afirmar a cultura nacional como fundamentalmente moderna, negra e produto da diáspora, os desfiles funcionam como um canal de comunicação, um cronotopos, ou seja, um elemento móvel que representa os espaços de mudança entre os lugares fixos que conecta.¹⁵ Usamos o termo moderno conforme a argumentação de Gilroy acerca da música negra, “marcadas por suas origens híbridas e crioulas”, tensionam o caráter de mercadoria segundo o qual tentam enquadrá-las, e porque os artistas que a produzem manifestam consciência “de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre criatividade individual e a dinâmica social”¹⁶.

Quando passou a fazer parte do calendário de eventos oficiais e ser fonte de receita para a municipalidade, o folguedo negro sofreu interferências que visavam tanto disciplinar quanto moldá-lo a um modelo de mercantilização. Além disso, as tensões e negociações com os agentes da cultura hegemônica concorrem para o progressivo ingresso de elementos brancos, não só como participantes dos cortejos, mas também disputando posições de poder, valendo-se, inclusive, da posição privilegiada em uma sociedade racializada. Entretanto, a inserção em tal lógica não interditou a capacidade das agremiações de continuarem sendo um importante meio de experiência, reprodução e ressignificação da cultura e da identidade negra, tanto nos territórios das respectivas comunidades como também nas transformações imprimidas nos espaços do centro da cidade durante os desfiles.

As fontes utilizadas para a reflexão proposta nesta pesquisa são registros fotográficos e vídeos dos desfiles produzidos principalmente pela imprensa. Assim, antes de tudo, as imagens produzidas tinham por finalidade contribuir para a comercialização ou ampliar a difusão das mídias de informação. Sendo assim, essas imagens não podem ser analisadas apenas por seu conteúdo descritivo, mas também segundo as intenções de sua produção.

Para apoiar a situação e contextualização dos registros de imagem, recorreremos à cobertura da imprensa, acessível no acervo digital dos dois jornais de grande circulação da cidade, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, e ao acervo do sítio Sociedade Amantes do Samba Paulistano (SASP), no qual há registros da ordem dos desfiles dos concursos de carnaval, além da lista e classificação das agremiações concorrentes desde o carnaval do ano de 1949.

Metodologicamente, nas imagens fotográficas e de vídeo, procuramos identificar elementos que permitissem dimensionar a largura da pista de desfile, a altura das arquibancadas e os recursos utilizados para organizar plateia e desfilantes. Utilizamos as plantas oficiais da cidade, das respectivas épocas, disponíveis no site GEOSAMPA, para aferição das dimensões das ruas, e, a partir disso, procuramos estimar as dimensões das arquibancadas e demais estruturas, por proporcionalidade. Além disso, partimos da medida de altura de assento padrão para assentos de arquibancadas.

Buscamos relacionar essas caracterizações dos espaços de desfile às transformações que ocorreram no cortejo das agremiações ao longo desse tempo, a saber: mudanças no espaçamento entre componentes, ocupação da pista e dimensionamento das fantasias, adereços e alegorias, conforme se modificavam a distância e localização dos espectadores.

Importante observar que a cobertura de imprensa nos jornais de grande circulação começou a dar maior atenção ao desfile das agremiações a partir da oficialização de 1968. Em um primeiro momento, criticava-se o esforço da prefeitura em patrocinar o concurso, e as apresentações das agremiações paulistanas também eram depreciadas. Era recorrente a comparação com as agremiações cariocas que, nesse período, já alcançavam sucesso internacional. No decorrer da década de 1970, as críticas se voltam mais ao trabalho da prefeitura na organização dos desfiles, enquanto passa-se a valorizar um pouco mais as agremiações locais.¹⁷

Os registros fotográficos foram levantados no Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico de São Paulo, alocado no sítio da Prefeitura de São Paulo; no acervo iconográfico do jornal *Diários Associados*, alocado na página do Acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo; no Acervo Sistema de Informações do Arquivo Nacional; e no acervo iconográfico da *Folha de S. Paulo* (Folhapress). Nesses arquivos, encontramos fotografias referentes aos desfiles no Vale do Anhangabaú, Avenida São João e Avenida Tiradentes. As fotografias constituintes de reportagens de jornal foram digitalizadas a partir de exemplares físicos disponíveis na Hemeroteca do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Além disso, recorreremos aos exemplares da Revista *Manchete* digitalizados e disponíveis no sítio da Biblioteca Nacional Digital.

Quanto às fontes audiovisuais, utilizamos o material disponibilizado na plataforma de vídeos Youtube, na qual estão publicados registros de desfiles

18. Hereñú (2007, p. 81-95).

19. Rolnik (1997, p. 106).

antigos em canais que, de maneira amadora, criaram acervos de vídeos a partir das transmissões de televisão. Outra importante fonte de imagens de desfiles na Avenida Tiradentes é o filme *Orí*, de 1989, dirigido por Raquel Gerber e com narração de Beatriz Nascimento. Esse documentário, que trata do movimento negro entre 1977 e 1988, apresenta imagens dos desfiles das escolas de samba Vai-Vai (1980 e 1981), Mocidade Alegre (1980) e Diplomatas de São Miguel (1981).

Vale do Anhangabaú, 1968 a 1972

Desde as primeiras décadas do século XX, o Anhangabaú havia sido incorporado ao rol dos lugares simbólicos e, consequentemente, como objeto privilegiado nos planos de embelezamento da cidade. Enxergava-se no Vale do Anhangabaú um potencial econômico significativo, o que despertou disputas entre as esferas administrativas municipal e estadual, na qual diferentes segmentos das elites paulistas podiam desenvolver seus interesses.¹⁸ Portanto, a área estava entre os espaços da região central que compunham “a própria imagem da cidade”. Conforme aponta Rolnik, a cidade se confundia com o centro: “ir ao centro era ir à cidade”¹⁹.

A passarela de desfiles no Vale do Anhangabaú compreendia o trecho entre a Avenida São João e a Praça da Bandeira, sendo esse o sentido do desfile. As agremiações concentravam-se na Avenida São João e por ela acessavam o Vale do Anhangabaú, onde ficavam as arquibancadas, a tribuna das autoridades e a do júri. Assim, o trecho no qual as agremiações eram avaliadas correspondia à pista do Anhangabaú.



Figura 1 – Desfile de escola de samba no Vale do Anhangabaú, 1968. Fonte: Acervo Folha/Folhapress.

Na Figura 1, em primeiro plano, temos o casal de mestre-sala e porta-bandeira, conduzindo o pavilhão da agremiação. Esse par e a respectiva bandeira constituíam elementos obrigatórios e sujeitos à avaliação no desfile das escolas de samba. Antes da instituição dos concursos, a “vitória” de um grupo carnavalesco sobre o outro ocorria pela captura do estandarte, havendo confrontos entre os grupos. Apesar desse tipo de enfrentamento ter sido banido com a instituição dos concursos, o pavilhão permaneceu como elemento de identificação da agremiação e, portanto, obrigatório nos desfiles oficiais. Ao fundo, é possível identificar a decoração da pista feita de desenhos estampados em totens ao longo da passarela e também por cordões de lâmpadas cruzando a pista. Uma característica importante dos desfiles quando eram realizados em avenidas do centro, era a presença da decoração temática, construída pela municipalidade. No lado esquerdo da imagem, vemos um trecho da arquibancada, totalmente ocupada, e espectadores no nível do chão, contidos por uma corda cuja segurança devia estar sendo feita pelo grupo de guardas que conversam próximo dela. Nesse ano, segundo reportagem de *O Estado de S. Paulo*, o acesso às arquibancadas foi gratuito, novidade implementada para aquele carnaval:

20. HOJE saem as escolas (1968, p. 10).

Pela primeira vez o povo de São Paulo vai poder ver as suas escolas sentados em arquibancadas armadas no Anhangabaú. É preciso chegar cedo para assistir ao desfile, que começa às oito da noite, pois a Prefeitura não vai cobrar ingressos para as arquibancadas.²⁰



Figura 2 – Prefeito Faria Lima e Rei Momo, 25.2.1968. Fonte: Acervo Folha/Folhapress.

21. DESFILE fez carnaval melhor (1968, p. 5).

22. DESFILE fez carnaval melhor (1968, p. 5).

Segundo notícias da época, o prefeito Faria Lima supervisionou pessoalmente a organização do concurso e assistiu a todas as apresentações da noite do primeiro grupo, permanecendo “no palanque desde às 21 horas de domingo até o final do desfile”²¹. A Figura 2 apresenta um registro de um momento em que o prefeito levava uma criança ao colo, um indício de que a imprensa, nessa época, apoiava a política da prefeitura para o concurso de escolas de samba, tanto que buscou produzir uma imagem muito favorável do prefeito com a criança. Ele estava acompanhado do Rei Momo Salvador Militello, que ocupava o cargo desde o carnaval de 1954.²² O prefeito ocupava o palanque ou tribuna oficial das autoridades, que era o único espaço diferenciado para assistir aos desfiles. Enquanto as arquibancadas partiam de uma primeira fileira praticamente no nível da rua, a tribuna ficava significativamente elevada e seus ocupantes assistiam ao desfile de outra perspectiva. Nesse local, também ficavam instalados os jurados, responsáveis por dar notas às agremiações. Na imagem seguinte, do carnaval de 1969, podemos ver mais detalhes desse tipo de estrutura.



Figura 3 – Bateria se apresenta diante da tribuna no carnaval de 1969. Fonte: Simson (2007, p. 361).



Figura 4 – Desfile no Vale do Anhangabaú, 1969. Fonte: Folha de S.Paulo.

A Figura 4 é um registro do desfile no ano de 1969. Trata-se do trecho inicial, nas proximidades do cruzamento com a Avenida São João, podendo ser visto o Viaduto Santa Ifigênia ao fundo. A grande quantidade de espectadores demonstra a popularidade dos desfiles e contrariava as expectativas publicadas pela imprensa, exemplificadas por uma reportagem da *Folha de S.Paulo*, afirmando que “Quase ninguém em São Paulo acredita nas nossas escolas de samba”²³.

Tanto na Figura 1 como na Figura 4 percebe-se que as arquibancadas instaladas na passarela oficial do Vale do Anhangabaú não atendiam à demanda de espectadores para os desfiles, e a solução encontrada para separar espectadores, que ficavam ao longo da pista, e os desfilantes consistia na já mencionada corda monitorada por policiais que, no caso Figura 4, formavam praticamente toda a primeira fila da plateia. A corda e o policiamento expressivo foram uma constante tanto nos primeiros anos após a oficialização quanto no decorrer da década de 1970, como é possível compreender a partir das imagens de 1968 e 1969, mas também conforme as imagens a seguir, da década de 1970.



Figura 5 – Arquibancadas no Vale do Anhangabaú, 1969. Fonte: Folha de S.Paulo, 16.2.1969, p. 8.

Na Figura 5, podemos ver as arquibancadas montadas na proximidade do Viaduto do Chá. A estrutura tinha cinco patamares e, comparando com os veículos à frente, podemos aferir uma altura de cerca de 1,60 metros para o primeiro patamar, e de 3,60 metros para o último. A tribuna do júri, no centro da imagem, apresentava a mesma altura da tomada da base da arquibancada, ficando o júri em posição semelhante aos demais espectadores. Além disso, aparece a decoração da passarela, cujo tema era “Carnaval pra frente”, constituída de totens e elementos pendurados por cabos. O registro provavelmente foi feito horas antes do início dos desfiles, visto que havia

24. 24 ESCOLAS de samba desfilam no Anhangabaú a partir das 15hs (1969, p. 8).

25. CARNAVAL de São Paulo: confusão e demagogia (1970, p. 8).

26. Em valores corrigidos, variavam de cerca de R\$ 50,00 a R\$ 150,00, conforme índice IGP-DI (FGV).

27. PARA quem ficou, é tempo de carnaval (1970, p. 12).

trânsito de veículos na pista, porém, algumas pessoas já ocupavam as arquibancadas e as bordas do viaduto. Segundo reportagem da *Folha de S.Paulo*, as arquibancadas haviam sido vendidas em “pouco mais de um dia”²⁴.

Comparadas às arquibancadas do ano anterior, as de 1969 parecem mais elevadas em relação à pista de desfile e com estruturas de fechamento fixas mais expressivas. Isso indica que se procurava uma solução mais eficiente para separar a plateia dos desfilantes, além da presença do policiamento. Entretanto, a altura inferior a quatro metros é exemplar do caráter horizontal dos desfiles ainda característicos da década de 1960. Nesse sentido, é importante salientar que não aparece nenhum carro alegórico nos registros. Como se verá, eles tornaram-se elementos fundamentais da verticalização dos desfiles.

As fotografias do Arquivo Histórico de São Paulo mostram a passarela nos carnavais de 1970 e 1972. As imagens de 1970 registram desfiles com o dia claro. Os desfiles iniciaram-se à noite e, considerando que houve grandes atrasos,²⁵ provavelmente são imagens das últimas agremiações a se apresentarem. Havia arquibancadas cobertas e descobertas com preços diferenciados. O acesso às arquibancadas era cobrado, e os preços dos ingressos variavam de NCr\$ 5,00, descoberto, a NCr\$ 15,00,²⁶ coberto e com almofada, sendo esta, também, um item comercializado à parte, ao preço de NCr\$ 5,00.²⁷



Figura 6 – Desfile no Vale do Anhangabaú, 1970. Fonte: Camerindo Ferreira Máximo, Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico da Prefeitura de São Paulo.

Na Figura 6, vemos uma faixa carregada pelos desfilantes e identificamos a agremiação Acadêmicos do Ipiranga, que foi a quinta entre as seis escolas que desfilaram pelo segundo grupo no dia 9 de fevereiro de 1970.²⁸ É possível observar o acesso da agremiação desfilante a partir da Avenida São João, pela lateral esquerda da passagem subterrânea localizada nesse cruzamento. Apesar de se tratar dos últimos desfiles, as arquibancadas encontravam-se bastante ocupadas, assim como a lateral da pista e toda a lateral do percurso das escolas, inclusive as bordas da passagem subterrânea. As arquibancadas tinham dimensões maiores (pelo menos o dobro de patamares) que no desfile de 1969 e os quatro primeiros setores eram descobertos.

Não parece que existia iluminação auxiliar para o desfile, pois vemos apenas os postes de iluminação pública. Acerca da iluminação para os desfiles, uma reportagem do ano de 1968, da *Folha de S. Paulo*, menciona uma fala do prefeito Faria Lima a respeito da vantagem de se desfilar à noite: “Vai-vai perdeu muito com o dia — disse o prefeito. O preto e branco das fantasias ficariam mais bonitos iluminados. E o público iria gostar do Vai-vai”²⁹. No texto, não fica claro o que era fala do prefeito e o que era juízo do jornalista, porém, ambos parecem estar de acordo sobre as vantagens de se desfilar à noite, sob a iluminação artificial.

As imagens produzidas por Camerindo Máximo passam a ideia de grandiosidade do evento naquele momento, com tomadas do alto em que se destacam as dimensões e a ocupação das arquibancadas. Além disso, o foco no centro da passarela aproveitando a perspectiva do vale, com seus arranha-céus transmite um caráter de monumentalidade e de grande espetáculo no centro da metrópole. Assim, essas imagens parecem pensadas como cartões-postais, representando um evento metropolitano, embora a circulação como cartão-postal não tenha se efetivado para essa fotografia.



Figura 7 – Desfile no Vale do Anhangabaú, 1970. Fonte: Acervo Sistema de Informações do Arquivo Nacional.

28. SASP. Disponível em <http://www.carnavalpaulista-no.com.br/>. Acesso em: 18 jun. 2022.

29. DESFILE fez carnaval melhor (1968, p. 5).

30. CARNAVAL de São Paulo: confusão e demagogia (1970, p. 8).

31. Pinheiro (2020).

Na Figura 7, temos integrantes de uma agremiação aguardando a entrada na pista oficial do Vale do Anhangabaú. Nessa imagem, é possível ver mais detalhes da decoração de carnaval daquele ano, que parece mais modesta quando comparada à dos anos anteriores. Isso provavelmente era reflexo do desinteresse da gestão que assumira a prefeitura da cidade naquele ano. Nem o prefeito Paulo Maluf e nem o secretário de turismo compareceram aos desfiles de 1970, diferente de Faria Lima, o prefeito anterior, que havia conduzido o processo de oficialização e demonstrou mais interesse na relação entre prefeitura e escolas de samba. Nesse contexto, foi modificada a forma de transporte dos membros das agremiações, o que, segundo a reportagem, ocasionou o atraso de quatro horas para o início dos desfiles.³⁰ Ainda destaca-se na imagem o predomínio de pessoas negras, tanto desfilantes quanto na plateia, demonstrando que, nessa época, os desfiles eram o principal evento público de reunião da população negra na região central, em um período em que essa mesma população era progressivamente expulsa dos bairros centrais, indo ocupar as novas periferias da metrópole.³¹

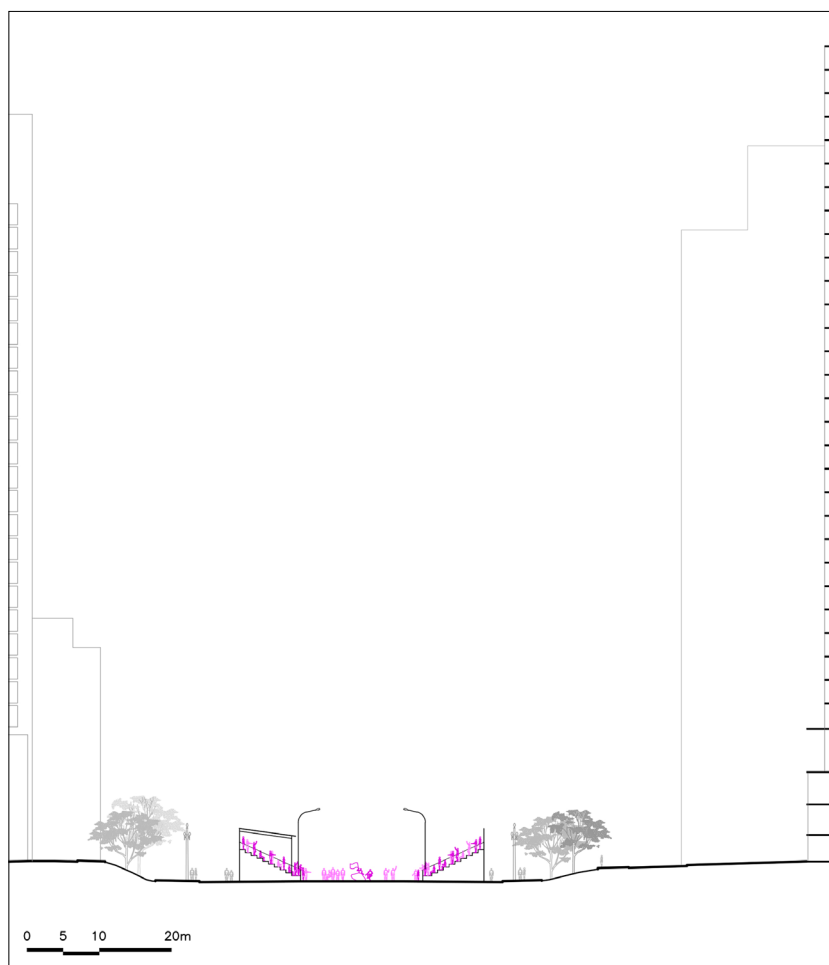


Figura 8 – Corte transversal do Vale do Anhangabaú no ano de 1970. Reconstituição do autor a partir de imagens fotográficas e plantas do local.

O corte transversal (Figura 8) desenhado a partir da aferição das dimensões nas fotografias, transmite a ideia da dimensão da estrutura da passarela e da relação com o entorno imediato. Dada a extensão do vão constituído pelo vale, a passarela ficava bem distante das edificações limítrofes do logradouro. No ano de 1970, a pista de desfile, entre as arquibancadas, tinha cerca de 17 metros, enquanto o vão entre edificações do vale era de cerca de 100 metros. A pista de desfile era centralizada em relação à via, possibilitando o aproveitamento da iluminação viária para a iluminação do evento, conforme foi possível observar nas fotografias.

A Figura 9 é um registro noturno do desfile no ano de 1971. Percebe-se que, nesse ano, os postes com a decoração da passarela também serviam de luminárias. É possível ver algumas poças de água no asfalto, indicadores de que era uma noite de chuva. Entretanto, no momento da fotografia, não parece que estava chovendo. A última arquibancada da passarela parece bem vazia, o que pode ser um indício de que se tratava dos primeiros desfiles e o público ainda não havia tomado os espaços. Segundo reportagens na *Folha de S. Paulo*, houve “considerável” e “surpreendente” afluência de espectadores³² para os desfiles no Anhangabaú, em um número de 60 mil.³³ Entretanto, a mesma edição do jornal informava que, devido às chuvas do início da noite, as arquibancadas foram liberadas para o público.³⁴

32. ASSIM termina o Carnaval-71 (1971, capa).

33. ESCOLAS desfilaram para 60 mil no Anhangabaú (1971, p. 5).

34. SP: ESCOLAS mostram o que sabem para subir ao 1º grupo (1971, p. 6).



Figura 9 – Desfile no Vale do Anhangabaú, em 21.2.1971. Fonte: Acervo do Diários Associados – Arquivo Público do Estado de São Paulo.



Figura 10 – Vale do Anhangabaú, 1972. Fonte: Camerindo Ferreira Máximo, Acervo Fotográfico do Arquivo Histórico da Prefeitura de São Paulo.

Os registros de 1972 mostram a passarela montada durante o dia, com o trânsito cotidiano. A Figura 10 é uma visada do Vale do Anhangabaú sentido Viaduto Praça da Bandeira (que aparece ao fundo). Mantinha-se as dimensões de arquibancadas dos anos anteriores com nove lances. A decoração da passarela, nesse ano, tem dimensões maiores e maior impacto no cenário construído para os desfiles. Era constituída por postes ladeando a pista e também por elementos pendurados em cabos que a cruzavam. Nesse período, a decoração de carnaval da cidade do Rio de Janeiro se destacava, inclusive como atração turística,³⁵ o que provavelmente motivava o maior investimento da prefeitura na decoração da passarela de desfile paulistana. Há uma pessoa próxima à arquibancada, no canto inferior esquerdo da imagem, e a utilizamos, junto da consideração da altura padrão do lance de arquibancada, para estimar algumas dimensões da estrutura. Assim, a base deve estar a cerca de 1,20 metros da pista. As arquibancadas tinham nove lances. Se considerarmos 40 centímetros para cada um, resulta em uma altura total de 3,60 metros. Somados aos 1,20 em relação à pista, temos uma altura total estimada de 4,80 metros para o patamar mais alto dessas estruturas. Percebe-se também que, nesse ano, os postes de iluminação — nos quais estão fixadas a decoração — aparecem, de um lado, à frente e, do outro, atrás das arquibancadas, indicando que a passarela não estava centralizada na via.

Pelas imagens da passarela do Anhangabaú, podemos afirmar que as agremiações tinham à disposição uma pista bastante larga, permitindo que os integrantes ficassem bastante espaçados. Nesses registros não identificamos a presença de alegorias, o que é um indício de que, no início da década de 1970, nos cordões e escolas de samba privilegiava-se o contingente humano e um modelo de desfile que classificamos como horizontal, ou seja, sem a utilização de adereços ou alegorias em altura. Entretanto, isso mudará nos anos subsequentes, principalmente depois do surgimento da escola de samba Mocidade Alegre, uma agremiação que tem sua origem ligada à classe média branca e que obteve rápida ascensão dentro da hierarquia do carnaval paulistano.³⁶

36. Pinheiro (p. 80, 2020).

37. Silva (p. 62, 2012).

Avenida São João, 1973 a 1977

A Avenida São João já era um palco tradicional de desfiles carnavalescos da cidade. Zélia Lopes da Silva se refere aos desfiles das grandes sociedades, considerado o carnaval elegante ou das elites, realizado na avenida quando a prefeitura organizou o carnaval na década de 1930.³⁷ Além disso, as agremiações desfilavam na avenida nos anos anteriores à oficialização, durante a década de 1960. Depois da oficialização de 1968, a São João continuou fazendo parte do circuito dos desfiles, sendo que a concentração dos participantes e a montagem das agremiações, conforme vimos, ocorriam nesse logradouro, e de lá se dirigiam para o Vale do Anhangabaú. Porém, a partir do ano de 1973, por conta das intervenções no Anhangabaú para construção do metrô, a São João passou a ser a passarela oficial.

O retorno dos desfiles para a Avenida São João também pode ser interpretado como o auge da associação das escolas de samba aos espaços simbólicos da cidade. Comparada ao Vale do Anhangabaú — que tinha seu desenho extremamente relacionado à circulação dos automóveis e com calçadas proporcionalmente muito reduzidas —, a São João era uma avenida típica do centro, com uma escala mais adequada ao pedestre. A caixa de rua (distância entre as edificações confrontantes) do Anhangabaú era de cerca de 110 metros, e a da São João, de aproximadamente 30 metros.

A Figura 11 retrata o desfile da agremiação Vai-Vai em seu primeiro ano como escola de samba. Fundado em 1930 como cordão, competiu nessa categoria até o ano de 1971, junto com os cordões Camisa Verde e Branco (fundado em 1917 como Grupo Barra Funda) e Fio de Ouro. 1972 foi o último ano dos desfiles oficiais dos cordões, pois a categoria deixou de fazer parte do carnaval oficial promovido pela prefeitura a partir do ano seguinte. É possível ver que a pista de desfile na Avenida São João era mais estreita que no Vale do Anhangabaú e ainda aparece tomada parcialmente por muitos espectadores que estavam à frente das

arquibancadas. A decoração da pista era constituída por totens como os já utilizados no Anhangabaú, porém, há uma maior dimensão dos elementos aéreos, sustentados por cabos, sobre a pista.



Figura 11 – Desfile da escola de samba Vai-vai na Avenida São João, 1973. Fonte: Acervo Folha/Folhapress.



Figura 12 – Ampliação da Figura 11. Fonte: Acervo Folha/Folhapress.

Com a ampliação da Figura 11 (Figura 12), é possível notar o predomínio de pessoas negras assistindo ao desfile. Isso reforça o argumento já apresentado acerca do centro como local de reunião da população negra durante o carnaval. Nesse sentido, podemos apontar pelo menos dois aspectos significativos do desfile das agremiações carnavalescas no centro da cidade. Primeiro: um espetáculo originado e desenvolvido pela população negra, com variadas representações culturais desse grupo, ocupava um espaço simbólico da cidade, havendo, inclusive, preparação oficial do espaço, com montagem de infraestrutura e decoração. Segundo: o evento tinha o poder de reunir um número significativo de negros nesse espaço destacado da cidade, em um período em que manifestações que pautassem a questão racial eram bastante reprimidas. Lembramos que a primeira manifestação do Movimento Negro Unificado na cidade aconteceu somente cinco anos depois, em 1978.

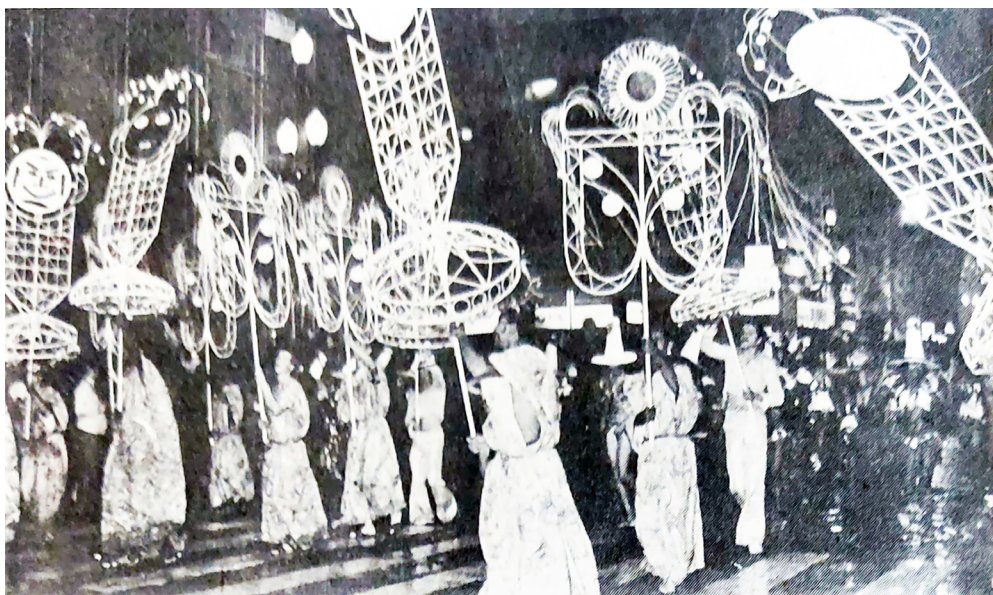


Figura 13 – Desfile da escola de samba Mocidade Alegre na Avenida São João, 1973. Fonte: Folha de S.Paulo, 6.3.1973, p. 4.

A Figura 13 mostra integrantes da escola de samba Mocidade Alegre e chama a atenção pela dimensão das alegorias de mão. Os elementos são representativos do processo de verticalização que o visual dos desfiles assumiria. A escola foi a campeã dos desfiles nos anos de 1971, 1972 e 1973, sendo que também havia sido campeã do segundo grupo no ano de 1970. A agremiação foi fundada no ano de 1967, no bairro Vila Mariana, por Juarez da Cruz, um carioca branco radicado em São Paulo desde 1948 e que tinha uma relação importante com comerciantes da cidade. Estruturou-se a partir de um convite de uma rede de supermercados para fazer um show em uma festa, o que é relatado na página da

38. DEPARTAMENTO CULTURAL (20--).

39. SAMBA é questão de respeito na Mocidade Alegre (1973, p. 14).

agremiação.³⁸ Segundo reportagens da época, a agremiação recém-fundada vinha induzindo mudanças nos desfiles, dado o sucesso alcançado. Nas imagens anteriores, vimos que os integrantes desfilavam relativamente espaçados, havendo muitos clarões ou espaços vazios no cortejo. Na Mocidade, os membros passavam a desfilas de maneira mais compacta. Conforme a declaração de Carlos Augusto Cruz, tesoureiro e irmão do presidente da escola, Juarez da Cruz: “O Juarez sempre achou que as escolas de São Paulo se apresentavam com muito espaço vazio. Nós resolvemos nos apresentar com menos claros na avenida”³⁹. Os primeiros campeonatos da Mocidade coincidem com a montagem de arquibancadas maiores no Vale do Anhangabaú e, possivelmente, a escola percebeu que deveria investir em adereços de maior dimensão, para ser melhor vista nas novas estruturas. Por sua vez, quando os desfiles foram para a Avenida São João, na qual a pista disponível era mais estreita, temos a consolidação do modelo de desfilantes bastante próximos. Podemos concluir, portanto, que, involuntariamente, o retorno dos desfiles para a Avenida São João, em uma passarela mais estreita, favoreceu o modelo de desfile vertical e compacto proposto pela Mocidade Alegre.

A Figura 14 permite ver as arquibancadas montadas na Avenida São João em momentos fora do desfile. Crianças brincam nas estruturas que estão sendo desmontadas e vemos que se trata de uma arquibancada maior, de oito patamares. Além disso, é um registro de um tempo em que crianças brincavam na rua, no centro da cidade, representativo de uma outra relação entre moradores das áreas centrais e a cidade. Nesse caso, as crianças tinham um elemento inusitado naquele local. Com a saída dos desfiles da região central, a relação da população com as estruturas montadas, assim como com a decoração de carnaval, se perdeu. As arquibancadas montadas na Avenida São João apresentavam dimensões variáveis para se adequar às calçadas e eram menores, se comparadas às instaladas anteriormente no Vale do Anhangabaú.

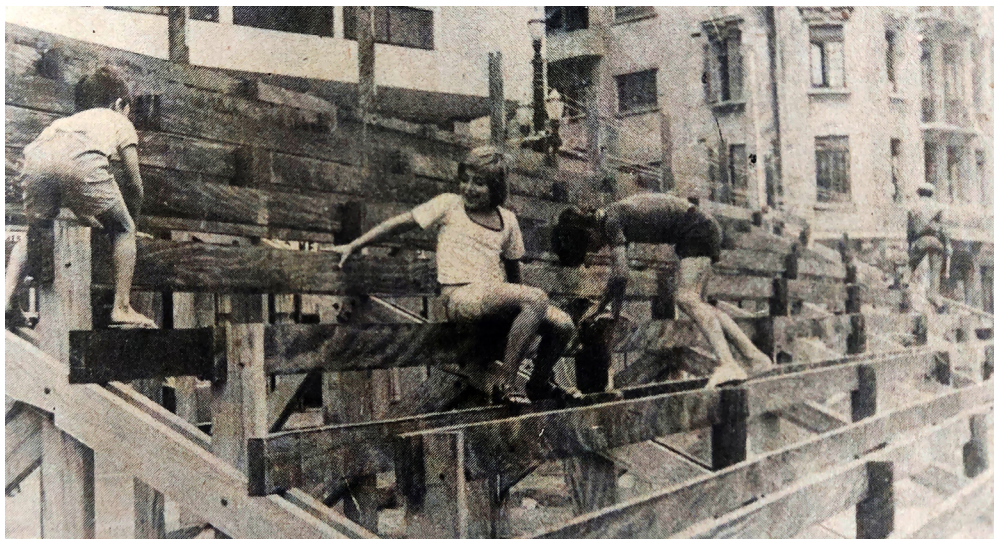


Figura 14 – Arquibancadas em desmontagem na Avenida São João, 1973. Fonte: Folha de S.Paulo, 9.3.1973, p. 6.

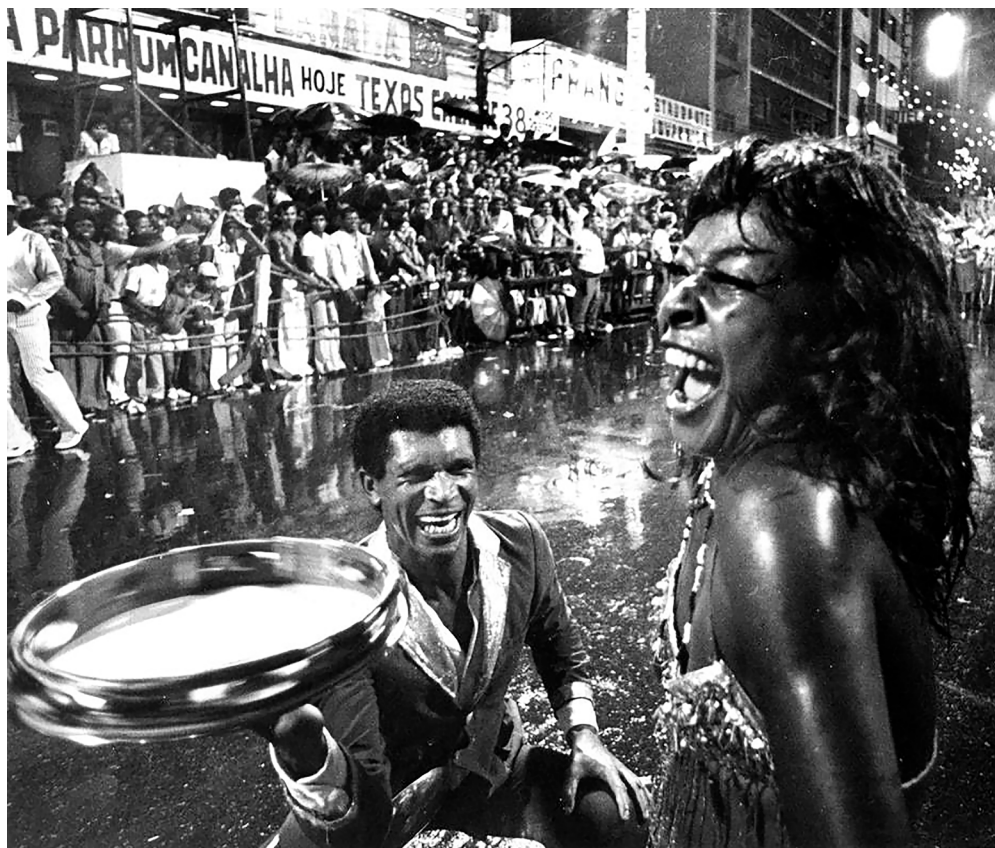


Figura 15 – Desfile na Avenida São João, 1974. Fonte: Acervo do *O Estado de S. Paulo*.

Na Figura 15, podemos ver a corda de contenção da plateia na Avenida São João com mais nitidez. A corda é fixada nas arquibancadas e sustentada também por tripés como o que aparece na imagem, com uma pessoa apoiando o cotovelo. Mais ao fundo, aparecem dois policiais. Ainda, junto às cordas, é possível visualizar ao menos três crianças. Apesar da chuva, havia muitos espectadores. No primeiro plano da imagem, destaca-se a performance entusiasmada dos passistas da agremiação. Se nos registros dos anos próximos à oficialização, destacavam-se o conjunto da escola ou se focalizava os elementos de destaque, como casais e corte, no decorrer da década de 1970 e adentrando os anos 1980, cada vez mais focalizava-se as mulheres em enquadramentos no qual se percebe a intenção dos fotógrafos de transmitir uma ideia de sensualidade. Assim, ao mesmo tempo em que o desfile das escolas de samba se convertia em um grande evento decorrente da organização e criação artística principalmente de agentes culturais negros, permanecia em primeiro plano a sobrevalorização dos corpos negros segundo uma ideia de alteridade e hipersexualização, representando o negro como um “suporte de desejos”⁴⁰.



Figura 16 – Desfile da escola de samba Colorado do Brás na Avenida São João, 28.2.1976. Fonte: Acervo do Diários Associados – Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Na Figura 16, destacamos a decoração da passarela em totens e também aérea, sobre a pista. Ela se faz mais presente que a do ano anterior, a qual era constituída apenas por pequenas lâmpadas. A arquibancada que aparece na imagem encontra-se totalmente ocupada. Apresentava uma cobertura apoiada em sua estrutura, com altura em torno de quatro metros. A Colorado do Brás, nesse ano, disputava a terceira divisão do carnaval, e é possível notar que os participantes do desfile se apresentavam bastante espaçados, diferente do modelo que vinha sendo desenvolvido pela Mocidade Alegre e que se tornava usual na primeira divisão. Além disso, podemos aferir que o público comparecia em grande número, mesmo para os desfiles das divisões inferiores do carnaval. Também, é notório que embora ainda houvesse um predomínio numérico de desfilantes negros, aparecem alguns integrantes brancos, o que será mais constante nas imagens subsequentes. Nesse ano, provavelmente por conta do espaço reduzido, privilegiou-se a decoração aérea suspensa sobre a pista. A iluminação da pista também era reforçada por refletores instalados em andaimes e que emitiam bem mais luz do que os postes antigos da avenida.

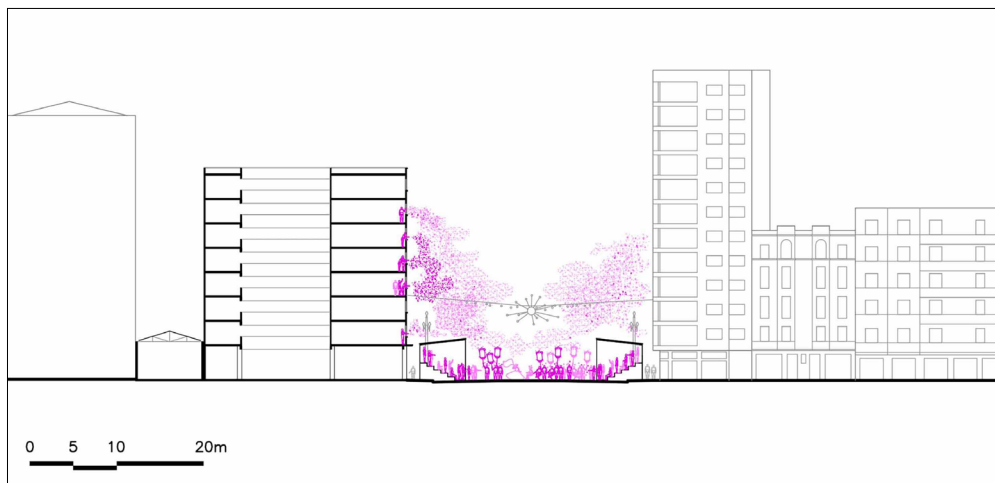


Figura 17 – Corte transversal da Avenida São João, na altura da Praça Júlio Mesquita, em 1974. Reconstituição do autor a partir de imagens fotográficas e plantas do local.

Dos locais de desfile depois da oficialização, a Avenida São João foi a passarela na qual as edificações circundantes melhor constituíam um plano de fundo citadino para os desfiles. O corredor conformado pelos edifícios tinha uma largura de aproximadamente 30 metros e a pista de desfile propriamente dita, entre arquibancadas ou corda, era de cerca de 15 metros. Assim, os desfiles também podiam ser assistidos, inclusive, a partir dos edifícios. Dadas as dimensões reduzidas das arquibancadas, a plateia ficava mais próxima dos desfilantes do que nos últimos anos de desfile, no Vale do Anhangabaú.



Figura 18 – Desfile da escola de samba Camisa Verde e Branco na Avenida São João, 1976. Fonte: Extraído de vídeo “CARNAVAL SP – DESFILES AV. SÃO JOÃO E TIRADENTES”, do canal TaNToS CarNAVaIS.

41. PRIMEIRO resultado: a São João pode perder o desfile (1975, p. 7).

42. VAI-VAI, a escola mais animada da Avenida São João (1976, p. 9).

Em 1974, a escola de samba Camisa Verde e Branco interrompeu a sequência de títulos da Mocidade Alegre e emendou um tetracampeonato nos anos subsequentes. A Figura 18 é do desfile da escola em 1976 e podemos observar que prevaleceu o modelo de desfile promovido pela Mocidade Alegre, posto que, na imagem, os desfilantes se encontram em situação bastante compacta. Além disso, é notória a verticalização dos desfiles proporcionada pelas alegorias, sendo visível a presença de dois carros alegóricos, o que não tínhamos visto nos registros até então. Assim como nas imagens anteriores, aparecem muitos espectadores ao longo da pista de desfile em uma situação muito próxima aos desfilantes. Também aparece nesse registro a cabine de jurados, estrutura individual, fechada e, nessa época, pouco elevada em relação à pista de desfiles.

Ao longo desse período, na Avenida São João, houve muitas notícias de tumultos e invasões da passarela, e a imprensa afirmava que o local não comportava mais os desfiles, dado o grande fluxo de público.

Depois dos conflitos de anteontem durante o desfile das escolas de samba, o prefeito Miguel Colasuonno, o secretário de Turismo José Maria Mendes Pereira, o Rei Momo Irineu Pugliesi e várias autoridades policiais chegaram a uma conclusão: a Avenida São João deve ser proibida para o carnaval.

Para o Rei Momo Irineu Pugliesi, 25 anos, 155 quilos, ‘o carnaval paulistano cresceu muito. Aqui (na São João) não há mais possibilidade de se fazer um bom desfile’.⁴¹

Além da largura, era apontada como problema a presença de fiação cruzando a avenida, o que limitava a verticalização das arquibancadas. A prefeitura, então, passou a procurar um local que possibilitasse a montagem de estruturas maiores e mais verticais. Por sua vez, os desfiles precisavam se verticalizar conforme o público ficava em posição mais alta e mais distante, bem como para aparecerem melhor nos registros feitos pela imprensa que, diferente das décadas anteriores, destacava cada vez mais os desfiles de maneira positiva.

Ainda segundo reportagem, quando os desfiles foram alocados na São João, cogitava-se lugares mais espaçosos, como as avenidas Tiradentes e Prestes Maia. Entretanto, essas vias estavam com interdições decorrentes das obras do Metrô.⁴² Porém, para o carnaval de 1977, definiu-se a avenida Tiradentes como passarela.

Avenida Tiradentes, 1977 a 1991

43. VAI-VAI, a escola mais animada da Avenida São João (1976, p. 9).

Como vimos, para a imprensa e as autoridades, era consenso que a Avenida São João não comportava mais o desfile das escolas de samba, posto que, especialmente o primeiro grupo, atraía muitos espectadores. As reportagens falam em 200 mil espectadores no ano de 1976, sendo que a capacidade das arquibancadas era de 20 mil. Nesse contexto, o papel repressor da polícia era bastante ostensivo, cabendo a ela impedir que o público invadisse a pista e se misturasse às agremiações, valendo-se, para isso, além do isolamento com uma corda, recorrer à violência.⁴³ Há de se considerar, portanto, que também havia interesse da polícia em ter a passarela de desfiles na frente do batalhão da Polícia Militar, na Avenida Tiradentes, favorecendo a logística repressora. Evidentemente que eventos dessa dimensão, que acontecem no espaço público, demandam um planejamento de controle da plateia ou dos participantes, entretanto podemos questionar se o emprego da violência teria relação com o fato de os desfiles das escolas de samba, apesar dos múltiplos reconhecimentos, nesse caso específico ser assimilado como uma festa da população negra.

Por sua vez, o evidente consenso entre imprensa e autoridades municipais sobre a retirada dos desfiles das escolas de samba dos espaços centrais da cidade expressa a mudança de dimensão e caráter da festa, do ponto de vista desses agentes. No final da década de 1960, quando a prefeitura estava interessada na incorporação dos desfiles ao calendário oficial, achou-se necessário associá-los aos espaços representativos da metrópole. Agora, iniciava-se o movimento inverso, posto que o evento estava consolidado como fonte de receita para a municipalidade e espaço de propaganda para a iniciativa privada.



Figura 19 – Passista se apresenta na noite de desfile das agremiações do Grupo III na Avenida Tiradentes, 1977. Fonte: Folha de S.Paulo, 21.2.1977, p. 17.

44. No vídeo da transmissão do canal de televisão Globo, publicado no canal de Eduardo Rodrigues na plataforma YouTube com o título de *Camisa Verde e Branco 1990 – Dos Barões do Café a Sarney, Onde foi que eu errei*, entre 1:56 e 2:27 minutos é possível identificar, ao fundo, a fachada da Catedral Armênia de São Jorge.

Os desfiles na Avenida Tiradentes eram organizados no sentido norte-sul, com as escolas se concentrando na altura da Catedral Armênia de São Jorge⁴⁴ e dispersando depois na Rua São Caetano, nas imediações do quartel da Polícia Militar.

A Figura 19 é da noite de desfiles da terceira divisão e enfoca a apresentação de uma passista. Como ela parece se exhibir sozinha, provavelmente trata-se de uma apresentação da corte oficial do carnaval. Todo ano, desde a oficialização, é eleita a corte do carnaval da cidade constituída pelo Rei Momo, Rainha e duas Princesas do carnaval. Durante os desfiles das agremiações, a corte recebe os primeiros integrantes e faz uma abertura simbólica da pista. Além disso, faz apresentações e saúda o público durante os intervalos entre os desfiles das agremiações. Vemos que as arquibancadas montadas no primeiro ano da Avenida Tiradentes ainda tinham dimensões semelhantes às estruturas montadas na Avenida São João, assim como a cabine de jurados, vista no lado esquerdo da imagem. A grande diferença em relação à passarela anterior era a largura da pista de desfile.



Figura 20 – Arquibancadas na Avenida Tiradentes, 1977. Fonte: Folha de S.Paulo, 21.2.1977, p. 16.

A Figura 20 retrata pessoas dormindo após a primeira noite de desfiles e nela podemos ver detalhes das arquibancadas. A estrutura era constituída de tubos de aço, como a barra visível na imagem. Os fechamentos e guarda-corpos eram de placas de madeira reforçados por ripas. Os patamares também eram de madeira, forrados com o que parece ser, pela textura, um tecido ou algum material sintético, o qual deveria ter a função de ser antiderrapante. Pelo que foi possível aferir dos registros anteriores, o revestimento das arquibancadas parece uma novidade. Chama a atenção a largura do patamar; estimamos em cerca de 70 centímetros, o que parece ser uma dimensão bastante reduzida, considerando a acomodação das pessoas e a eventual circulação.

Um dos temas bastante abordado pela imprensa no carnaval de 1977 foi o policiamento. Os problemas na Avenida São João resultaram em muitas queixas por parte da população em relação à violência policial. Uma reportagem do sábado de carnaval se referia a uma declaração do secretário de turismo em relação ao tema: “O policiamento, também quem assegura é o secretário, seá muito discreto, apenas um patrulhamento, sem ser ostensivo e agressivo como foi no ano passado. Vai apenas manter a ordem e a segurança do espetáculo”⁴⁵.

Entretanto, reportagens posteriores relataram os problemas durante os desfiles de domingo e segunda-feira, do grupo principal e do Grupo II. O grande número de pessoas aglomeradas, as tentativas de invasão da pista e a atuação da polícia resultaram em “90 pessoas socorridas na unidade móvel da Secretaria de Higiene e outras 51 no P.S. da Barra Funda, a maioria por agressão” na noite de sábado.⁴⁶ Já na segunda-feira, peças das arquibancadas começaram a despencar, gerando correrias e tumultos reprimidos violentamente pela polícia, conforme relato assinado por Moacir Oliveira, na *Folha de S.Paulo*:

Os tumultos continuaram madrugada adentro. Atrás das arquibancadas, na parte da avenida que não aparece a situação era mais violenta. Muitas brigas, muitas prisões. Sempre com muita violência. Os PMs pegavam qualquer um, culpado ou não, e o carregavam torcendo o braço e dando sutis pontapés.

Qualquer agitação nas arquibancadas era motivo para uma incursão policial.⁴⁷

A Figura 21 ilustra a matéria intitulada “Pouco riso, muita pancada”, na qual era descrita a atuação da polícia durante as noites de desfiles. É possível perceber que havia muitos policiais, dada a proximidade entre os agentes. No centro da imagem, um policial dá uma ordem ou instrução enquanto é observado por uma mulher de semblante preocupado.

45. HÁ cervejas e banheiros (1977, p. 10).

46. VAI melhorar – a promessa repetida (1977, p. 10)

47. POUCO riso, muita pancada (1977, p. 3).

Figura 21 – Policiais contendo espectadores na Avenida Tiradentes, 1977. Fonte: Folha de S.Paulo, 23.2.1977, p. 21.



Figura 22 – Espectadores se aglomeram junto à corda na Avenida Tiradentes, 1977. Fonte: Folha de S.Paulo, 23.2.1977, p. 7.



No primeiro plano da Figura 22, vemos as pessoas aglomeradas na calçada, contidas por duas cordas fixadas nos postes. Também vemos algumas pessoas sentadas no chão, inclusive crianças. No segundo plano, as pessoas estão sentadas sobre algum elemento ou mobiliário da cidade.

Ambas as imagens (Figuras 21 e 22) ilustram o que é informado nas reportagens: o grande número de espectadores, muito superior à capacidade das arquibancadas. A partir de relatos de confusão e violência, também fica evidente tanto o planejamento equivocado da prefeitura, responsável pela organização do concurso, como o despreparo da polícia militar ao atuar nesse tipo de evento. Além disso, se a presença de espectadores nas calçadas era uma constante, como vimos, desde os tempos do Anhangabaú, a relação com o desfile havia se modificado bastante, uma vez que os desfiles vinham se verticalizando conforme as estruturas das arquibancadas ficavam mais altas. Essas pessoas, portanto, tinham menos condição de acompanhar as apresentações.



Figura 23 – Desfile da escola de samba Vai-vai, 1978. Fonte: Acervo do Diários Associados – Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Na Figura 23, temos um registro do desfile da escola de samba Vai-Vai no ano de 1978. Aparece a comissão de frente composta por homens negros. Isso é significativo porque, justamente a década de 1970, seguinte à oficialização, marca o embranquecimento da composição das agremiações, principalmente dos cargos administrativos e postos de destaque no desfile.⁴⁸ Nesse sentido, a escola de samba

49. A Jaraguá Promoções e Comunicações era a empresa contratada pela prefeitura para montar a infraestrutura do desfile.

50. PAULISTUR culpa público pela falta de público na avenida (1978, p. 8).

Vai-Vai permaneceu resistindo, pelo menos mantendo posições de destaque, como no caso da comissão de frente. Na imagem também são visíveis as peças decorativas aéreas da passarela, as quais não ficavam muito distantes em relação ao piso e aos elementos do desfile. Assim, de alguma maneira, desfile e decoração se confundiam ou compunham uma unidade visual, assim como nos locais de desfiles predecessores. Os carros alegóricos, no final da década de 1970, embora fossem representativos da verticalização, ainda tinham altura reduzida, como veremos na imagem a seguir.

Na Figura 24 é possível observar que, em 1978, houve significativas mudanças na pista de desfile e nas arquibancadas. A pista ficou mais estreita e as arquibancadas mais altas:

As arquibancadas que ano passado tinham trinta centímetros de altura do chão, agora cresceram para um metro e oitenta, resultando um bom espaço para se fazer propaganda. E junto com as escolas de samba desfilavam pelos tapumes anúncios [...]. Até mesmo na frente da perua Kombi da Jaraguá,⁴⁹ que levava os puxadores de samba das escolas, foi colocada um cartaz vistoso de um conhecido magazine da cidade, parecendo aos olhares mais desatentos que a loja desfilava.

A largura da passarela, doze metros, segundo se comentava ontem foi exigência da TV Globo, pois, caso a pista fosse mais larga, suas câmeras não conseguiriam focalizar integralmente o desfile.⁵⁰



Figura 24 – Desfile da escola de samba Vai-Vai, 1978. Fonte: página da escola de samba Vai-Vai no Facebook.



Figura 25 – Corte transversal da Avenida Tiradentes, 1978. Reconstituição do autor a partir de imagens fotográficas e plantas do local.

Na Avenida Tiradentes, a passarela voltou a ser implantada muito distante das edificações, como no Anhangabaú. Assim, nos registros de imagens disponíveis, aparece pouco da cidade do entorno e, dessa forma, a cidade deixou de ser plano de fundo ou cenário. Quando mudou para esse logradouro, o desfile das escolas de samba já era um evento que atraía um grande público. Assim, o espaço disponível da avenida, atrás das estruturas montadas, servia para acomodar o público que não conseguia ingressar nas arquibancadas.

Embora os desfiles de São Paulo ainda não fossem transmitidos na íntegra pela televisão, nesse período já eram produzidos *flashes* que eram inseridos na programação de carnaval dos canais. Isso já era suficiente para deflagrar a adaptação do folguedo para o registro via filmagem. Nesse contexto, os tapumes de fechamento frontal das arquibancadas serviam de espaço de propaganda, otimizado pela televisão. Além disso, dificultavam as possíveis invasões da pista a partir da arquibancada, reforçando a segregação entre plateia e espectadores tanto do ponto de vista visual como do ponto de vista físico.

Nos carnavais subsequentes permaneceu o problema do dimensionamento da quantidade de espectadores atraídos pelos desfiles. As reportagens informam uma redução da violência por parte da polícia em relação aos anos anteriores. Entretanto, persistia o grande número de espectadores que não conseguiam acessar as arquibancadas e ficavam junto às cordas, debaixo das cabines de cronometragem e fiscalização ou sobre as árvores.⁵¹

A imagem seguinte (Figura 26) mostra os policiais fazendo a contenção da população e dos desfilantes no final da passarela de desfile. Na área de dispersão não é visível o uso de cordas para a delimitação da área dos espectadores, e na imagem vemos muitos policiais, formando uma espécie de cordão de isolamento.



Figura 26 – Área de dispersão dos desfiles na Avenida Tiradentes, 1979. Fonte: Acervo Sistema de Informações do Arquivo Nacional.



Figura 27 – Área de dispersão do desfile na Avenida Tiradentes, 1982. Fonte: Folha de S.Paulo, Matuiuti Mayezo/Folhapress – Ilustríssima, 29.1.2017, p. MA7.

Apesar dos recorrentes relatos nas reportagens dos jornais, a Figura 27 é um dos raros registros fotográficos publicado da atuação da polícia de maneira mais ostensiva. Na Figura 27 aparece a atuação da cavalaria em meio aos integrantes de uma escola que acabava de desfilar. É possível identificar indivíduos negros da escola de samba, e, considerando que as imagens demonstram haver um predomínio de negros também na plateia e pessoas que ficavam “nas cordas”, podemos afirmar que a atuação da polícia durante os desfiles de carnaval refletia uma situação de repressão direcionada às pessoas negras, que perdurava na década de 1980.

A Figura 28 retrata o desfile na Avenida Tiradentes no ano de 1980. É possível observar a instalação de holofotes potentes para iluminação. Isso denota a evolução da adequação da pista e instalação de infraestrutura visando a cobertura por parte dos meios de comunicação, principalmente a televisão. Na imagem, aparece uma passarela cruzando pelo alto a pista, estrutura construída para acomodar a imprensa.



Figura 28 – Desfile da Vai-vai na Avenida Tiradentes, 1980. Fonte: Extraído do documentário *Oriz*, aos 21:26min.



Figura 29 – Desfile da Mocidade Alegre na Avenida Tiradentes, 1981. Fonte: Extraído de vídeo “MOCIDADE ALEGRE 1981 (Trecho Band)”, do canal TaNToS CarNAVaiS.

A Figura do alto e frontal é frequentemente reproduzida na televisão, como vemos na Figura 29, extraída de vídeo produzido pela Rede Bandeirantes de Televisão. A decoração aérea ficava em um plano no qual a câmera ainda mostrava o céu acima. Como veremos nas imagens a seguir, a altura da decoração aumentou no ano seguinte.

A narração do vídeo informa que a Mocidade Alegre tinha um número considerável de integrantes, os quais desfilavam de maneira compacta, como é possível observar. O estilo de desfile consagrado lhe rendeu, inclusive, o título do carnaval daquele ano.

Na Figura 30 do desfile de 1983 é possível confirmar o alargamento da passarela de desfile e a criação de áreas para a imprensa e credenciados em suas duas laterais. Entretanto, ainda assim é visível a aglomeração de pessoas dentro do espaço de desfile, junto das plataformas de câmeras de televisão. As câmeras de televisão, aliás, passaram a ser um elemento de grande atração tanto dos espectadores quanto dos próprios desfilantes, sendo um dos trabalhos das pessoas responsáveis pelo desfile garantir a fluência e impedir eventuais poses diante dos equipamentos. Nessa época, ainda permanecia a decoração aérea da pista, entretanto muito mais alta, por conta da dimensão que as arquibancadas e, consequentemente, os carros alegóricos já alcançavam.



Figura 30 – Desfile da Rosas de Ouro na Avenida Tiradentes, 1983. Fonte: Revista Manchete n. 1611, p. 38-39. Biblioteca Nacional Digital.



Figura 31 – Arquibancada na Avenida Tiradentes, 1984. Fonte: Paulo B. Whitaker/Folhapress/Uol.

As arquibancadas aumentaram de tamanho, com estruturas em tubos de aço em vez de madeira, como podemos ver com mais detalhes na Figura 31. Além disso, nessa época, o fechamento frontal da arquibancada era feito com tapumes enquanto o traseiro era feito com alambrado. Observa-se também que não era mais utilizado nenhum revestimento sobre as tábuas que constituíam o assento. A pista é mais larga do que a de 1978. Entretanto, é visível o enfileiramento de cercas móveis na frente das arquibancadas — à esquerda, na imagem. Essas cercas tinham a função de separar desfilantes e imprensa, ou demais credenciados que também ocupavam a pista.

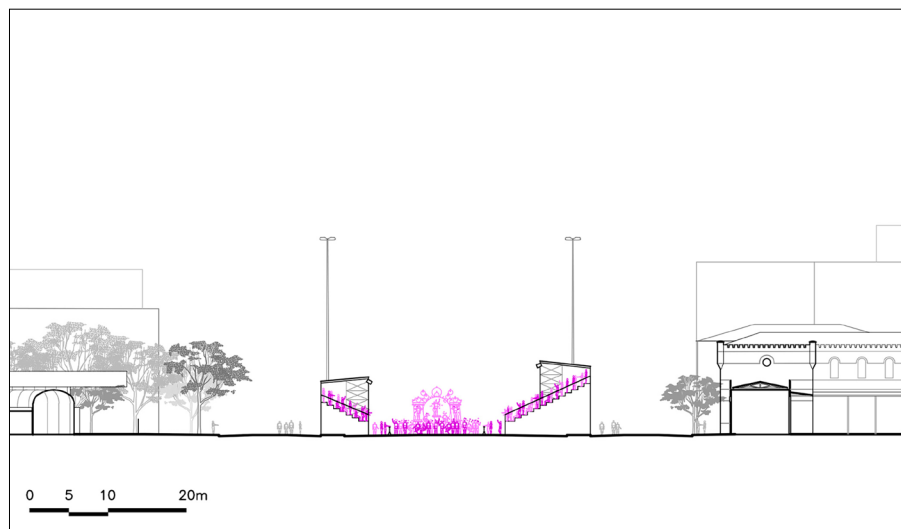


Figura 32 – Corte transversal da Avenida Tiradentes, 1984. Reconstituição do autor a partir de imagens fotográficas e plantas do local.

52. João Clemente Jorge Trinta (1933-2011), popularmente conhecido como Joãozinho Trinta, foi um maranhense reconhecido como o mais importante e influente carnavalesco (profissional responsável pela elaboração do projeto estético de uma escola de samba) do Brasil.

No corte transversal, indicamos as dimensões aferidas nas imagens. A pista de desfile havia sido alargada em 1984. O espaço entre arquibancadas era de cerca de 18 metros, e a pista de desfile, delimitada pelas cercas móveis, era de aproximadamente 12 metros. Essas faixas laterais serviam de abrigo para a imprensa, principalmente a estrutura da televisão, com câmeras cinematográficas sobre tripés e andaimes — como veremos nas imagens a seguir.



Figura 33 – Desfile da Unidos do Peruche na Avenida Tiradentes, 1990. Fonte: Revista Manchete n. 1778, p. 89. Biblioteca Nacional Digital.

A partir do ano de 1985, os desfiles do carnaval paulistano passaram a ser transmitidos pela televisão e isso intensificou o processo de verticalização que vinha acontecendo desde a década de 1970. Como vemos na Figura 33, as alegorias tomavam quase toda a largura da pista de desfile e atingiam a altura de cerca de seis metros. No caso da Unidos do Peruche, retratada na imagem, ela havia contratado o carnavalesco Joãozinho Trinta,⁵² apontado por especialistas como responsável pela verticalização dos desfiles cariocas. Além disso, as agremiações cresceram também em número de integrantes, e vemos que o desfile com os integrantes dispostos de maneira compacta se consolidou. Para fazer uma apresentação considerada competitiva, a escola de samba precisava preencher toda a pista, evitando clarões ou vazios entre os contingentes desfilantes. Nessa imagem, assim como na Figura 30, é possível ver um trecho da estrutura de camarotes e do júri. Esses espaços também foram bastante verticalizados, chegando a ter, inclusive, dois pavimentos. Se nos primeiros carnavais depois da oficialização os espaços diferenciados eram constituídos apenas pelas cabines de julgamento e tribuna das

autoridades, no decorrer da década de 1980 ganha força a comercialização de locais especiais, os camarotes, que se apresentavam como espaços de visão privilegiada dos desfiles e muitos serviços que caracterizavam como espaços de luxo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o carnaval de escolas de samba foi oficializado, atendendo às reivindicações dos sambistas, a prefeitura tinha a expectativa de formatar o folguedo popular originário da população negra, com o objetivo de tornar a festa rentável para a municipalidade — assim como o carnaval carioca vinha sendo há algumas décadas. Desde então, o concurso passou a ser de responsabilidade da divisão de turismo da prefeitura. Entende-se, então, que o desfile das escolas de samba foi reconhecido pela prefeitura, primordialmente, como um evento de apelo turístico, e não como uma atividade ou manifestação cultural da cidade.

Assim, a municipalidade, por meio da oficialização, se esforçava em operar a domesticação e o disciplinamento do folguedo, o que resultaria em acirramento das disputas em torno das perspectivas que o carnaval de escolas de samba poderia vir a assumir. Tal esforço também reflete o processo de racialização que primeiro buscou subalternizar as expressões da cultura negra popular e depois expropriá-la ou enquadrá-la dentro de referenciais culturais hegemônicas. Esse enquadramento tem induzido mudanças tanto nos desfiles como na organização das escolas de samba, tendo como consequência, inclusive, a exclusão de contingentes negros das agremiações, ao mesmo tempo que diversos segmentos passam a ser ocupados por pessoas brancas. Assim, o ambiente das agremiações é um ambiente em que é latente uma tensão racial.

Muitas das imagens reproduzidas neste artigo focalizam negros se expressando por meio do samba. Quando os desfiles ocorriam nas ruas do centro da cidade e as arquibancadas eram menores, o cortejo não era confinado espacialmente. A produção dessas imagens tinha como objetivo apresentar o folguedo como um grande espetáculo, em consonância com as intenções da prefeitura. Nesse sentido, entendemos que a mídia, no período abordado, contribuiu para o avanço de muitas transformações de interesse da municipalidade e do poder instituído.

Entretanto, apesar das tentativas de enquadramento, a presença dos corpos negros, durante os festejos carnavalescos, caracterizava um importante questionamento do esforço urbanístico de representação de uma cidade europeia, em que só aparecessem brancos. Observamos que os grupos carnavalescos foram as primeiras manifestações a reunir grandes contingentes negros nos espaços representativos da cidade de São Paulo. Nesse sentido, como vimos nas imagens, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, mesmo em meio ao estado repressor constituído pela ditadura civil-militar, os desfiles carnavalescos constituem

manifestações políticas negras pioneiras, anteriores à fundação do Movimento Negro Unificado e suas manifestações históricas em São Paulo, no final da década de 1970. Assim, a reunião dos contingentes negros nos espaços representativos do centro, nos permite afirmar que, embora essa população sofresse um expressivo processo de periferização nesse período, houve uma disputa contínua para ocupar o centro da cidade, ao mesmo tempo que as organizações negras procuravam dotar os espaços da periferia de alguma urbanidade.

Se no passado, na cidade colonial, os espaços representativos da cidade eram ocupados predominantemente pelos corpos negros em atividade de trabalho, na metrópole industrial ampliava-se essa presença por meio da atuação cultural. Nesse sentido, o carnaval de escolas de samba caracteriza os espaços representativos da metrópole como território negro.

Quando os desfiles ocorriam no centro da cidade, a prefeitura instalava uma decoração temática ao longo dos locais por onde as agremiações desfilavam. Embora a realização da decoração não tivesse nenhuma relação com as agremiações, tanto do ponto de vista da concepção como da execução, há de se considerar que ter a cidade transformada para servir de cenário aos desfiles marcava um período de exceção no cotidiano da cidade do tempo único do trabalho. Essas outras temporalidades propostas no contexto da cultura popular negra funcionam como formas de resistência à imposição de uma urbanidade segregadora e racializada, o que Amailton Azevedo denomina micro-áfricas na metrópole.⁵³ Se a decoração dos locais de desfile desempenhava esse papel simbólico no cotidiano da cidade, de informar outras temporalidades vinculadas à memória e cultura negra, propostas pelos sambistas, isso se perdeu à medida que os desfiles foram afastados da região central.

Os investimentos da prefeitura contribuíram para que o folguedo, que já era bastante popular, progressivamente se convertesse em um espetáculo de massa, atraindo grandes contingentes de espectadores para as ruas do centro. O controle dos espectadores passou então a ser um dos principais problemas a ser enfrentado pela organização do evento. Entretanto, não podemos deixar de relacionar a violenta repressão policial sofrida pelos espectadores, principalmente durante a década de 1970, ao estado de violência militar decorrente da ditadura instaurada desde o ano de 1964, e que, no caso específico do desfile das escolas de samba, se direcionava fundamentalmente aos contingentes negros.

Conforme o evento se tornava mais atraente para as massas, mais se distanciava de seu caráter de festa popular, tanto que a separação entre quem assiste e quem desfila tornou-se cada vez mais importante: se no início, muitos espectadores ficavam nas laterais da passarela, no mesmo nível que os desfilantes, são progressivamente separados por barreiras, inclusive com o artifício da elevação. Nesse sentido, as estruturas das arquibancadas se tornaram fundamentais para a segregação e o disciplinamento dos espectadores, bem como para o faturamento da venda de ingressos.

Embora essencialmente não fosse bem-vista a presença dos corpos negros nos espaços simbólicos da cidade, quando a prefeitura estava interessada em transformar o folguedo negro em um espetáculo rentável, usou como estratégia associar os desfiles aos mais importantes cenários da cidade. Quando o desfile se consolidou como um evento rentável, tal associação tornou-se dispensável em detrimento da especialização do espaço e do controle dos espectadores e dos desfilantes, bem como a captação e reprodução de imagens por parte da imprensa.

Se, quando os desfiles ocorriam na rua, os espectadores podiam ficar nas calçadas e, além de assistir, dançar ou interagir de outras formas, eles passaram a serem acomodados em arquibancadas distantes do cortejo. Isso reforça a distinção do espectador como mero observador do desfile, sem grandes interações. As tentativas de invasão da pista, que passam a ser violentamente reprimidas, expressam, além da aversão ao disciplinamento imposto, a memória de uma outra relação, mais próxima, ainda que segregada, da população com os desfiles carnavalescos.

Conforme a plateia foi alocada mais distante e mais alta em relação à pista, os elementos visuais do cortejo precisaram aumentar de tamanho, induzindo o aumento das fantasias, dos adereços de mão e dos carros alegóricos. Isso, associado ao aumento do número de componentes das agremiações e à necessidade de compactação, modificou substancialmente as características visuais do cortejo, o que fica evidente quando comparamos as tomadas aéreas dos desfiles no Anhangabaú e na Avenida Tiradentes. A concepção visual do desfile também passou a privilegiar a vista frontal, mais retratada pela imprensa e televisão, em detrimento da visão lateral, que é a dos espectadores a partir das arquibancadas. Se, anteriormente, a imprensa registrava em imagens principalmente os contingentes humanos, posteriormente, passa a focalizar as alegorias, as quais são projetadas primordialmente por meio de sua elevação frontal.

Além disso, graças à visibilidade alcançada na mídia, os desfiles atraíram a participação de elementos de fora da comunidade negra e instituiu-se a disputa pelas posições de destaque dentro do próprio desfile. Os critérios para a seleção dos destaques, longe de serem associados às habilidades ligadas ao samba e às manifestações do corpo negro, convergiram para as personalidades da mídia nacional. O folguedo, originalmente expressivo de aspectos da cultura negra, é inserido em uma lógica de espetáculo no qual procura-se relegar o negro ao segundo plano. Entretanto, o esforço de mercantilização da cultura negra, ao mesmo tempo que tenta enquadrá-la, também amplia o seu alcance e seu potencial de alimentar as mais diferentes estratégias de enfrentar ou subverter a ordem racializada.

Temos, portanto, a partir da oficialização em 1968, um progressivo apartamento entre os desfiles de escolas de samba e a cidade, bem como a adequação dos cortejos à situação de evento rentável para a municipalidade, em detrimento de sua origem como lazer e manifestação cultural dos contingentes

54. Hall (2003, p. 339-342).

55. Gilroy (2002, p. 202).

populares negros. Além disso, do ponto de vista visual, os desfiles moldam-se às demandas da produção e reprodução de imagens via meios de comunicação. Como consequência, foi interdita uma das formas mais importantes da cultura negra popular ocupar lugares representativos e simbólicos da cidade de São Paulo.

Entretanto, como nos lembra Stuart Hall, “a hegemonia cultural nunca é uma questão de vitória ou dominação pura [...], sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações culturais”. Dessa forma, mesmo que tal expressão cultural seja modificada ao longo do tempo, ainda é possível mapear as experiências, sempre contemporâneas, da cultura negra.⁵⁴ Argumentamos que, apesar da formatação do espetáculo e seu afastamento do espaço público, o ritmo e a dança das escolas de samba, entre outras expressões artísticas, continuam sendo representativos do repertório negro, atualizado, em diáspora. Assim, o carnaval de escolas de samba atualiza-se como expressão de resistência dos grupos negros.

Por sua vez, o desfile, no período analisado neste artigo, é destacado por acontecer no espaço público e em locais representativos da cidade, e por se apresentar a cada ano de maneira renovada, se comparado a outras expressões culturais da diáspora, como as manifestações religiosas, tais quais o Candomblé e a Umbanda, que, embora tenham grande significado do ponto de vista da identificação e da afirmação da cultura negra, seus rituais acontecem, fundamentalmente, em espaços reservados ou privados. Esse caráter móvel e mutável do desfile, acontecendo com frequência em lugares abertos, constitui um cronotopos que servia de conexão entre variados lugares fixos da cultura e da diáspora negra, sendo exemplar de como os significados de ser negro e a própria cultura negra são mutáveis e “ativamente feita e refeita”, conforme argumenta Gilroy.⁵⁵

Como vimos, se a ideia de organizar um concurso único, em uma passarela específica, visava combater a imprevisibilidade de ocupação das ruas pelos grupos negros, as passarelas oficiais acabaram por se tornar os mais expressivos espaços de reunião da população negra. Quando as transmissões televisas são iniciadas, apesar da ocupação das posições de destaque por celebridades da mídia, estas são focalizadas ao som da bateria e em esforço de apresentarem uma performance que é fundamentalmente negra. Portanto, uma outra perspectiva para a história narrada nesta pesquisa é a de que as escolas de samba, no contexto do ativismo cultural negro, conseguiram apresentar contrapontos aos esforços de formatação e sequestro de sua expressividade e transformar os pretendidos espaços de confinamento, enquanto estiveram desfilando nas ruas e avenidas da cidade.

SOBRE O AUTOR

Doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Mestre e graduado em arquitetura e urbanismo pela mesma instituição. E-mail: gleuson@alumni.usp.br.

REFERÊNCIAS

Fontes impressas

A CONFUSÃO atrás das arquibancadas. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1979.

A ENERGIA da PM na avenida. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1976.

CARNAVAL de São Paulo: confusão e demagogia. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1970.

DESFILÉ fez carnaval melhor. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, p. 5, 1968.

DESFILÉS das escolas de samba de SP contagiam o público no Anhangabaú. *Folha de S.Paulo*, 1969.

E ASSIM termina o Carnaval-71. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1971, capa.

É O samba das escolas, agora oficial. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1968.

ESCOLAS desfilaram para 60 mil no Anhangabaú. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1971.

HÁ cervejas e banheiros. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1977.

HOJE saem as escolas. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1968.

MOMO sacrifica 10 quilos ao Carnaval, *Folha de S.Paulo*, São Paulo, p. 5, 1968.

PARA quem ficou, é tempo de carnaval. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1970.

PAULISTUR culpa público pela falta de público na avenida. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1978.

POUCO riso, muita pancada. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1977.

PRIMEIRO resultado: a São João pode perder o desfile. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1975.

SAMBA é questão de respeito na Mocidade Alegre. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1973.

SP: ESCOLAS mostram o que sabem para subir ao 1º grupo. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1971.

VAI melhorar – a promessa repetida. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 1977.

VAI-VAI, a escola mais animada da Avenida São João. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1976.

24 ESCOLAS de samba desfilam no Anhangabaú a partir das 15hs. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 1969.

Livros, artigos e teses

AZEVEDO, Amailton Magno. Protagonistas negros do samba de São Paulo: vida comunitária, arte e racismo. *Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 14, nº 2, 2017.

AZEVEDO, Amailton Magno. Samba: um ritmo negro de resistência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 70, 2018.

BRITTO, Iêda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*. São Paulo: FFLCH-USP, 1986.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GESSI, Hennan. O lazer na cidade de São Paulo: a experiência do Parque Shanghai (1937-1968). In: SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA, 8., 2016, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: Unicamp, 2016.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34; coedição: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GILROY, Paul. *There aint't no black in the union jack: The cultural politics of race and nation*. Londres/ New York: Routledge, 2002.

HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 338-339.

HERENÚ, Pablo Emilio Robert. *Sentidos do Anhangabaú*. 2007. 14 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MORAES, Wilson Rodrigues de. *Escolas de samba de São Paulo*. São Paulo: IMESP, 1978.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei*: legislação e política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1997, p.106.

SILVA, Gleuson Pinheiro. *Raça, cultura e disputa territorial: o caso do Príncipe Negro da Cidade Tiradentes*. 2020. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

SILVA, Marcos Virgílio da. *Debaixo do 'progrêssio': urbanização, cultura e experiência popular em João Rubinato e outros sambistas paulistanos (1951-1969)*. 2011. 301 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SILVÉRIO, Valter Roberto. Multiculturalismo e a metamorfose na racialização. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 23, 1999, Caxambu. *Anais* [...], Caxambu, 1999. Disponível em: <https://l1nq.com/z2tC2>.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

TEREZANI, Denis Roberto. *Da Avenida São João à Avenida Tiradentes: uma análise das representações jornalísticas sobre a reconfiguração dos desfiles carnavalescos da cidade de São Paulo (1967-1977)*. 2016. 196 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. *Carnaval em branco e negro: carnaval popular paulistano, 1914-1988*. São Paulo: UNICAMP, 2007.

Documentos audiovisuais

GERMANO, Douglas. *Guia Cruzada*. Álbum Golpe de Vista, 2016.

ORÍ. 93min. Direção: Raquel Gerber. São Paulo, 1989.

Sites

CARNAVAL SP - DESFILES AV. SÃO JOÃO E TIRADENTES (SAMBA SE APRENDE NA ESCOLA). [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (8mib4s). Publicado pelo canal TaNToS CarNAVaIS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sBD43j3isvI>. Acesso em: 22 jun. 2023

DEPARTAMENTO CULTURAL. [Embora a fundação oficial da Mocidade Alegre tenha sido em 24 de setembro de 1967]. *Mocidade Alegre*. São Paulo, [21--?]. Disponível em: <https://mocidadealegre.com.br/historia/>. Acesso em: 05 ago. 2023

ESCOLA DE SAMBA VAI-VAI. *Fotos marcadas*. [São Paulo], [21--]. Facebook: <https://www.facebook.com/vaivaioficial>. Disponível em: https://www.facebook.com/vaivaioficial/photos?_rdc=1&_rdr. Acesso em: 02 abr. 2023

MOCIDADE ALEGRE 1981 (Trecho Band). [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (5min47s). Publicado pelo canal TaNToS CarNAVaIS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s3z2vjQZHTc>. Acesso em: 22 jun. 2023

SASP. Sociedade Amantes do Samba Paulistano. Disponível em: <http://www.carnavalpaulistano.com.br/>. Acesso em: 18 jun. 2022.

Artigo apresentado em: 28/09/2023. Aprovado em: 15/03/2024.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License



Disponível em:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27377667012>

Como citar este artigo

Número completo

Mais informações do artigo

Site da revista em redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe,
Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no
âmbito da iniciativa acesso aberto

GLEUSON PINHEIRO

**Cortejos na avenida: Anhangabaú, São João e Tiradentes
(1968-1990)**

**Parades on the avenue: Anhangabaú, Tiradentes and São
João (1968-1990)**

Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material

vol. 32, e14, 2024

Museu Paulista, Universidade de São Paulo,

ISSN: 0101-4714

ISSN-E: 1982-0267

DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672024v32e14>