

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

BRUNO SANCHES BARONETTI

Espaços de sociabilidade das populações negras em São Paulo: as escolas de samba e suas intersecções com os movimentos associativos (1949-1978)

São Paulo

2021

Vol. 1

Versão Corrigida

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

BRUNO SANCHES BARONETTI

Espaços de sociabilidade das populações negras em São Paulo: as escolas de samba e suas intersecções com os movimentos associativos (1949-1978)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Maurício Cardoso.

São Paulo

2021

Vol. 1

Versão Corrigida

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

BB265e Baronetti, Bruno Sanches
Espaços de sociabilidade das populações negras em São Paulo: as escolas de samba e suas intersecções com os movimentos associativos (1949-1978) Vol. 1 / Bruno Sanches Baronetti; orientador Maurício Cardoso - São Paulo, 2021.
466 f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de História. Área de concentração: História Social.

1. Movimento Negro. 2. São Paulo. 3. Escolas de Samba. 4. Carnaval. 5. História Oral . I. Cardoso, Maurício, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)


Nome do (a) aluno (a): Bruno Sanches Baronetti

Data da defesa: 30/03/2021

Nome do Prof. (a) orientador (a): Maurício Cardoso

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 25/05/2021



(Assinatura do (a) orientador (a))

BARONETTI, Bruno Sanches. Espaços de sociabilidade das populações negras em São Paulo: as escolas de samba e suas intersecções com os movimentos associativos (1949 - 1978)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutor em História.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Maurício Cardoso (orientador)

Instituição – FFLCH – USP

Profa. Dra. Ana Paula Pereira da Gama Alves Ribeiro

Instituição – UERJ

Prof. Dr. Francisco Cabral Alambert Júnior

Instituição – FFLCH – USP

Prof. Dr. Salomão Jovino da Silva “Salloma”

Instituição – Fundação Santo André

*Para Adelina, Karine, Luvercy, Mariles e Raul
pelo apoio e amor de toda uma vida*

*Para Seu Carlão do Peruche, Oswaldo de Camargo,
Rafael Pinto e Liberto Solano Trindade
que viveram e contaram esta História.*

AGRADECIMENTOS

Quando se encerra a tese, o pesquisador se depara com duas sensações: a primeira, de dever cumprido; a segunda, de que esse trabalho abre uma pequena fresta em uma enorme janela cuja vista ainda precisa ser mais bem contemplada. Aqui, encerro uma parte importante de minha vida e inicio uma nova. Essa etapa encerrada em plena pandemia não teria sido possível sem a presença de tantas pessoas maravilhosas a quem agradeço.

É com grande prazer que cumpro o preceito de, em primeiro lugar, agradecer ao orientador e aos mestres. Agradeço profundamente ao Prof. Dr. Maurício Cardoso, pela total confiança e parceria de uma década. O Professor Maurício apoiou e orientou com atenção intelectual a minha pesquisa de mestrado e agora de doutorado. Foi um grande Mestre que aceitou novamente o desafio de orientar um trabalho que fugia de sua área de especialidade, contribuindo sempre com ideias e pensamentos, além de ter acompanhado as reflexões de modo coerente e profissional. Levarei sempre comigo a sua generosidade e humanidade.

Gostaria de agradecer também à Profa. Dra. Ana Paula Alves Ribeiro, a quem tenho imenso orgulho de apontar como também orientadora deste trabalho. A bondade e a atenção dadas a mim pela Profa. Ana Paula também foi fundamental para a realização deste trabalho. Esta grande intelectual leu toda a longa e cansativa tese, apontando erros, caminhos, indicações de leitura e novas possibilidades que me guiaram na reta final da redação do trabalho. Tenho um grande orgulho de desfrutar de sua amizade e de ter a honra de contar com sua presença na banca de defesa da tese.

Quero fazer um agradecimento mais que especial ao Prof. Dr. Francisco Alambert, historiador de notório saber e grande amigo me acompanha há mais de 15 anos, desde o início da graduação. Ter sido seu aluno foi uma imensa contribuição em minha formação acadêmica e no modelo de professor que eu sempre almejarei seguir. Um professor que explica com paciência todas as perguntas de seus alunos. Agradeço sua presença na qualificação, seus apontamentos foram muito importantes para a conclusão do trabalho e também sua participação na banca de defesa da tese.

Também gostaria de agradecer com imensa alegria ao Prof. Dr. Salloma Salomão Jovino da Silva, um dos maiores intelectuais que eu tive a honra de conhecer. Mestre Salloma é um grande historiador e artista de uma sensibilidade incomparável. Obrigado, mestre, pela atenção, troca e indicações, dadas na banca de qualificação, e por sua

presença na banca de arguição da tese. Os ensinamentos do mestre Salloma são aqueles que não tornam apenas um trabalho acadêmico melhor, mas nos torna pessoas melhores.

O agradecimento mais que especial à minha família, em primeiro lugar, com muito orgulho, aos meus pais (Luvercy e Mariles), com quem posso contar em todas as horas. Obrigado mais uma vez pelo apoio, carinho e incentivo de toda uma vida. Espero honrar todos os dias o trabalho e o sacrifício da vida de vocês. Agradeço também meu irmão Raul, meu grande amigo que tanto admiro e de quem eu sinto saudades todos os dias. Mesmo distante carregue você sempre comigo. Tenham a certeza de que sem o apoio incondicional, a compreensão e o amor de vocês eu nunca teria chegado até aqui.

À minha amada Karine, que tanto me ajudou neste trabalho, me incentivando desde o início. São mais de 11 anos em que você apoia e acredita no meu trabalho. Peço desculpas pelos vários dias e finais de semana que passo lendo, escrevendo, preparando aulas, cursos, livros, reuniões e milhares de coisas que faço e que também a sobrecarregam. Além disso, você me escuta falando sobre a pesquisa horas sem parar, me acompanha em entrevistas, pesquisa de campo, revisa textos e contribui com muitas ideias. Mas, acima de tudo, você é a melhor companheira e amiga que existe, despertando tanta alegria e amor em minha vida. Amo-te muito e espero um dia poder retribuir ao menos uma parte de tudo o que você faz por mim.

À minha avó e madrinha, Adelina, que nutre amor, afeto e carinho por mim e que com toda sua sabedoria e ancestralidade de mulher negra me apoiou e me conduziu em toda essa jornada. Também agradeço ao meu avô Miguel (*in memoriam*), de quem tanto tenho orgulho e afeto, e que infelizmente não pôde ver este trabalho concluído.

Ao grande mestre e griot Carlos Alberto Caetano, o Carlão do Peruche, que também é orientador e objeto de pesquisa deste trabalho. A generosidade que seu Carlão, aos 90 anos, dedica a todos jovens pesquisadores é admirável. O grande mestre atente a todos com paciência e assim transmite seus ensinamentos de uma vida. Ter sido seu biógrafo, desfrutar de seus ensinamentos e de sua amizade é uma das coisas que mais me orgulharei em toda minha vida. Espero sempre honrar sua trajetória de vida e de luta. Sua benção, mestre!

Também quero agradecer à dona Sônia Maria pelo carinho, acolhimento e confiança em meu trabalho. Dona Sônia é de uma generosidade imensa e sem a ajuda e o incentivo dela este trabalho e o livro de memórias de seu Carlão não teria ocorrido.

Gostaria de agradecer imensamente ao seu Oswaldo de Camargo, grande intelectual e militante cuja trajetória de vida é uma inspiração para todos nós. Seu

Oswaldo, com seu sorriso e generosidade, abriu por várias vezes a porta de sua casa para mim e concedeu uma entrevista que é parte integrante desse trabalho.

Também quero agradecer ao mestre Liberto Solano Trindade e sua esposa Nilu, por terem me recebido de braços abertos e por Liberto ter compartilhado tantas histórias suas e de seus pais, Francisco e Margarida. Sua entrevista é parte integrante desse trabalho e o dedico à toda família Trindade, que há décadas luta pela defesa de nossa cultura.

A Rafael Pinto, grande mestre e militante por um mundo melhor. Sem sua trajetória de vida e de luta essa história não poderia ter sido contada. Agradeço nossos encontros e toda a paciência e atenção que teve comigo. Conversar com o senhor Rafael é sempre uma aula. A sua entrevista é parte integrante desse trabalho.

À União das Escolas de Samba Paulistas (UESP) e ao Centro de Documentação e Memória do Samba (CDMS), pelo apoio incondicional a esta pesquisa, por manter este precioso e importante acervo dedicado ao samba. Um especial agradecimento aos ex-presidentes Léia e Kaxitu, e ao atual presidente, Alexandre (Nenê).

À fantástica equipe da Unidade Especial de Informação e Memória (UEIM), do Centro de Educação e Ciências Humanas (CECH) da UFSCar, por toda paciência e acolhimento durante minha pesquisa em seu acervo.

E, em especial e que deveria vir em primeiro lugar, ao grande amigo e meu mestre dentro do mundo do samba, Marcos dos Santos, pelas longas e animadas conversas sobre o samba e carnaval, me apresentando este maravilhoso universo com toda sua experiência e militância pelo samba de São Paulo. Sem seu apoio e parceria, me abrindo tantas portas, este trabalho nunca teria sido concluído. Obrigado, Mestre!

À Embaixada do Samba e a todos os sambistas “imortais” que me receberam com tanto carinho, dando preciosos depoimentos para este trabalho. Começo agradecendo ao maior mestre-sala e às duas maiores porta-bandeiras que já existiram no carnaval paulista, Mestre Gabi, Dona Vivi e Dona China (*in memoriam*), que me mostraram a elegância e a verdadeira magia do carnaval.

Também agradeço ao grande Mestre Divino que, com seu apito e com sua batucada, faz nossos corações baterem mais forte. Ao mestre Dadinho, verdadeira história viva do Camisa Verde e Branco, meu muito obrigado pela amizade e por ter tirado minhas dúvidas sobre o território negro da Barra Funda. Aos mestres Osvaldinho da Cuíca e Álvaro Casado, que abriram as portas de suas casas para mim, concederam importantes entrevistas e deram permissão para revirar seus arquivos.

Quero agradecer agora a todos os amigos e parentes que também foram importantes neste percurso.

À minha prima Tati, grande educadora e amiga de todas as horas, que durante toda a vida me apoiou. Ao meu afilhado Luís Henrique, que com a ternura infantil traz esperança e felicidade a todos. À minha tia Lourdes, pelo carinho e apoio de sempre. Às minhas primas Letícia e Beatriz, aos meus primos Ramon e Thiago Nakai, aos meus tios Aparecido e Rubens e minhas tias Nena, Nilva e Leonilda, pelo carinho e amizade. Aos meus primos Paulo Henrique e Diego (*in memoriam*), que Deus levou tão cedo e que infelizmente não puderam ver este trabalho concluído.

À Dona Silvânia e ao Senhor Boero (*in memoriam*), por todos esses anos de convivência, carinho e acolhimento, como se eu fosse um filho. Meu carinho especial por vocês. Infelizmente o Senhor Boero, que esteve com grande entusiasmo na defesa de minha dissertação, não estará presente fisicamente para a defesa desta tese, mas carregarei sempre comigo seus ensinamentos e o seu carinho.

À minha querida amiga Cássia Laureano, muito obrigado pela grande amizade e vivência fraterna de mais de 15 anos.

Ao meu amigo Fábio Masuda, historiador e filósofo, e agora colega de trabalho, que tanto me ajudou sempre com toda a burocracia de relatórios, tabelas e pedidos de prorrogação.

Ao meu querido amigo Gilberto Inácio Gonçalves, a quem eu admiro muito. Grande dentista, pesquisador e colecionador de discos, uma verdadeira enciclopédia da música brasileira. Obrigado, meu amigo, por sua generosidade, parceria e convivência.

E quero agradecer às queridas amigas Laura Lemmi, Maria Inez Aranha, Amelina e Tamires de Aquino, Pâmela Rosa, Cintia Midori, Ana Carla Fonseca, Roberta Soeiro e aos amigos historiadores Wagner e Fábio Dias, Ody, Alex Hagiwara, Thomas de Toledo, Rafael Fieri, Leonardo Machado, Bruno Aranha e Danilo Valderrama, pelos anos de amizade.

Meu agradecimento aos amigos Júlio Marcelino, Patrícia Freire, Altair Francisco, Valquíria Gama, Marcelo Vitale e Thaís Avelar, do Movimento Popular da Penha e do Angana, grandes pesquisadores das relações raciais em São Paulo.

À Lígia Conti e ao meu mestre Tadeu Kaçula, grandes amigos e pesquisadores do universo das escolas de samba, que também tanto contribuíram para este trabalho, pelos toques, dicas e parceria. Espero que esta tabelinha renda mais frutos, contribuindo para contar esta história tão importante para a vida social do país.

Ao querido amigo Saulo Alves, grande conhecedor de cultura popular, músico, poeta, com quem tenho sempre ótimas conversas e que tanto ajudou com esse trabalho. Espero novas parcerias e que sua saúde esteja tão boa quanto seu coração. E ao seu parceiro Paulo Nunes, grande poeta que nos alegra com sua sabedoria, simplicidade e saraus. Vocês têm grande parcela de culpa em minha decisão de estudar o nosso samba.

Aos amigos Rafael Galante e Mafuane Oliveira, casal que eu tanto estimo e admiro. Grandes mestres e pesquisadores da nossa cultura. Meu eterno obrigado pela generosidade, horas de conversa, cursos, parcerias, acolhimento e por tantos ensinamentos que aprendi com vocês.

Ao meu querido amigo e irmão Tiago Bosi, companheiro de fé, samba e militância por um mundo melhor, e que topa todos os projetos. Obrigado pela amizade e parceria em tantas frentes. Seus ensinamentos e sua leitura desse trabalho foram muito importantes. Muitos outros projetos virão!

À amiga Daniela Vieira parceira de vários projetos. Obrigado pela confiança, amizade e aprendizado.

À amiga Lara Tannus, uma das pessoas mais talentosas que eu conheço e a quem tenho tanto carinho e admiração, você que é parceira de tantos projetos feitos e outros tantos por fazer, obrigado pela amizade e aprendizado

Ao amigo historiador e pesquisador do nosso samba Lucas Marchezin, companheiro de militância no Sinpro e de projetos, meu muito obrigado pela leitura atenta do trabalho, muito importante para o desenvolvimento da tese.

Ao casal mais revolucionário, bondoso e inteligente que eu conheço: Fábio Adorno e Vanessa Zanetich, agradeço a amizade, convivência diária, ajuda, trocas, sonhos e afetos. A vocês minha total admiração e carinho.

Aos queridos amigos Amanda Casemiro, Renato e a pequena Dandara, família linda a quem eu tenho grande carinho e admiração. Obrigado pela convivência, aprendizado e ótimos encontros.

Aos queridos Alencar Ferreira, Beth e Isabella, família linda que a vida colocou em meu caminho e que eu tanto admiro e quero bem.

Aos queridos amigos Fransmar Costa e Lauro Fabiano, por acreditarem em meu trabalho e por essa amizade maravilhosa que surgiu a partir dos livros. Obrigado por compartilharem amizade e conhecimento de forma tão generosa.

Ao casal João Carlos e Adriana Godoy, violeiros e mestres que compartilham comigo a paixão pela cultura e pelas festas populares.

À querida amiga Profa. Dra. Elisângela Carrijo, grande historiadora e anfitriã, por todo carinho e acolhimento em todas as vezes que estive no Planalto Central.

Às coordenadoras Jacira Gutierrez, Tânia Favorito, Silvia Fontana, Shirley Lemos e Maria Eliza, por todos esses anos de parceria, convivência diária, amizade e luta em prol da educação.

Aos queridos amigos integrantes dos grupos Sons da Diáspora e Marxismo Cultural, obrigado por todo aprendizado e amizade.

Aos amigos professores, coordenadores, funcionários e queridos alunos dos colégios por onde passei desde o início da tese: São Vicente de Paulo, Santo Antônio de Lisboa e Santa Amália Maple Bear.

Aos amigos João Carlos e DJ Maurício Rocha da Lado C Discos, que contribuíram com muitas indicações de discos e com informações sobre os bailes *blacks* de São Paulo. Vocês são memórias vivas de uma parte da cena musical paulistana.

À amiguinha Milla Ratinha, pelo carinho, afagos, pedidos de colo e balançadas de rabo ao longo desses mais de dez anos de convivência.

Durante o tempo em que estive desenvolvendo este trabalho, tive o apoio e a colaboração de muitas pessoas, e infelizmente se torna impossível mencionar aqui todos os nomes. A todos estes, minhas sinceras desculpas e meus agradecimentos.

E agradeço a Deus por mais esta graça, e por ter permitido que eu chegasse até aqui.

Salve os que amam a vida

sem ter medo da morte

Salve os que amam a liberdade

sem ter medo de prisões e fuzilamentos

Porque a história continua

“de vagar e sempre”

Como diz um negro velho

meu vizinho...

Solano Trindade

Resumo

Espaços de sociabilidade das populações negras em São Paulo: as escolas de samba e suas intersecções com os movimentos associativos (1949-1978)

Esta pesquisa analisa os espaços de sociabilidades das populações negras em São Paulo e suas intersecções às agremiações carnavalescas período entre 1949 e 1978. E a partir dessas intersecções irá interpretar o papel e a importância que os cordões carnavalescos e escolas de samba tiveram para a população negra na cidade de São Paulo a partir das suas próprias posições e das relações estabelecidas com outros espaços associativos negros de caráter político, social, cultural, religioso e esportivo. A tese demonstra que houve um protagonismo das agremiações carnavalescas (cordões e escolas de samba) dentro do movimento negro paulistano, ocupando papel central do associativismo negro e em torno delas orbitaram dezenas de entidades dos mais diversos tipos. O carnaval de rua negro inicia-se no pós-abolição, em 1914, com a fundação do grupo carnavalesco Barra Funda, e ao contrário de muitos outros segmentos associativos como clubes, times de futebol, associações e até mesmo templos religiosos que foram surgindo e desaparecendo, as entidades carnavalescas negras atravessaram o século XX e nela militaram os principais ativistas do movimento negro paulistano. Surgida nos redutos negros tradicionais, as agremiações carnavalescas conseguiram sobreviver, se adaptar às transformações urbanas e ao crescimento populacional de São Paulo, formar novas lideranças, expandir-se por todas as regiões da cidade e converter-se a partir da oficialização no principal evento festivo e turístico da cidade. Buscou-se compreender as articulações e demandas do movimento negro paulistano a partir do processo de redemocratização do país ao fim do Estado Novo, com o surgimento de entidades e agremiações, tendo como marco inicial a fundação da escola de samba Nenê de Vila Matilde, em 1949, e as transformações após a oficialização do carnaval negro de rua, em 1968, suas consequências até a participação de seus dirigentes e integrantes na rearticulação do movimento negro no final da década de 1970 e como se deu essa integração feita pelas escolas de samba e pelos movimentos sociais em um contexto autoritário de vigência de uma ditadura militar no Brasil.

Palavras-Chave: Movimento Negro; São Paulo; Escolas de Samba; Carnaval; História Oral.

Abstract

Social space for the black population in São Paulo: samba schools and their intersections with associative movements (1949-1978)

This study analyses the social spaces of the black population and their intersection with carnival associations between 1949 and 1978. The study aims to interpret the role and importance of carnival cordons and samba schools for the black population in the city of São Paulo starting from their positions and the relations established to other social associative spaces of a political, social, cultural, religious, and sports character. The thesis demonstrates that there was a protagonism of carnival associations (cordons and samba schools) within the black movement in São Paulo; these associations occupied a central role in the black associativism and, dozens of entities of the most diverse types orbit around them. The black street carnival started in the post-abolition period, in 1914, with the foundation of the carnival group Barra Funda. Contrary to many other associative segments, like clubs, soccer teams, associations, and even religious temples that arise and perish over time, the black carnival associations overpassed the XX century and on it campaigned the central activists of the black movement from the city of São Paulo. The carnival associations, born in the traditional black strongholds, were able to survive, adapt to urban transformations and the population growth of São Paulo, form new leaders, expand into all regions of the city and become the city's main festive and touristic event. The study sought to understand the articulations and demands of the black movement in São Paulo based on the process of re-democratization of the country at the end of the Estado Novo, with the emergence of entities and associations, having as a starting point the foundation of the samba school Nenê de Vila Matilde, in 1949, and the transformations after the officialization of the black street carnival, in 1968, its consequence, the participation of its leaders and members in the rearticulation of the black movement at the end of the 1970s and how this integration was made by samba schools and by social movements in the authoritarian context of a military dictatorship in Brazil.

Keywords: Black Movement; Sao Paulo City; Samba schools; Carnival; Oral History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
CAPÍTULO I - AS TERRITORIALIDADES E DISPUTAS PELO ESPAÇO PÚBLICO EM SÃO PAULO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX	35
1.1 Os espaços negros de São Paulo e as transformações urbanísticas nas primeiras décadas do século XX.....	35
1.2 O início do associativismo negro em São Paulo – os clubes.....	61
1.3 Os clubes de futebol afro-paulistanos.....	69
1.4 O contraste entre o carnaval de brancos e negros em São Paulo.....	83
1.5 O reduto negro da Barra Funda.....	90
1.6 O Largo da Banana.....	99
1.7 As tias madrinhas e a religiosidade afro-paulista.....	106
1.8 O reduto negro da Várzea do Glicério.....	117
1.9 O reduto negro do Bexiga.....	127
1.10 A Praça da Sé, os engraxates e a tiririca.....	141
1.11 O edifício Martinelli e a habitação popular em São Paulo.....	150
CAPÍTULO II – AS TRANSFORMAÇÕES NOS ESPAÇOS NEGROS TRADICIONAIS E SUA PERIFERIZAÇÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO (1949-1964)	163
2.1 A Frente Negra Brasileira e o associativismo negro na década de 1930.....	163
2.2 O retorno do associativismo negro a partir de 1945 – Os debates teóricos e a atuação do Teatro Experimental do Negro (TEN) e o Teatro Popular Brasileiro (TPB).....	174
2.3 Os espaços negros e criação das escolas de samba na cidade de São Paulo.....	206
2.4 A sociabilidade negra na Zona Leste da Cidade (Penha e Vila Matilde).....	223
2.5 A sociabilidade negra na Zona Norte de São Paulo (Casa Verde e Parque Peruche).....	232
2.6 As festividades do IV Centenário e a Associação Cultural do Negro (ACN).....	241
2.7 A tentativa de construção do Congresso Mundial de Cultura pela ACN e associativismo negro paulistano.....	265
2.8 Os desfiles carnavalescos negros na cidade de São Paulo.....	269

CAPÍTULO III – DA ACN AO MNU. O MOVIMENTO NEGRO E SUA RELAÇÃO COM AS ESCOLAS DE SAMBA DURANTE A DITADURA MILITAR.....	280
3.1 O movimento associativo negro paulistano após o golpe militar.....	280
3.2 O carnaval de rua após a ditadura militar (a oficialização e o desenvolvimento das escolas de samba).....	293
3.3 A importância das quadras das escolas de samba como espaços de sociabilidade.....	313
3.4 A invasão da quadra da Escola de Samba Unidos do Peruche.....	331
3.5 A UESP e seu papel como mediadora das relações entre Estado e escolas de samba.....	353
3.6 Os clubes e bailes <i>blacks</i> de São Paulo.....	361
3.7 A crítica dos defensores do samba ao movimento <i>black soul</i>	376
3.8 O novo associativismo negro – O Movimento Negro Unificado (MNU) – o movimento negro paulistano no final dos anos 1970 e a luta popular pela abertura política.....	391
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	405
APÊNDICE – GLOSSÁRIO DE NOMES E SIGLAS UTILIZADAS.....	411
GEOGRAFIA DO ASSOCIATIVISMO NEGRO (1949-1978).....	440
BIBLIOGRAFIA E FONTES.....	446

INTRODUÇÃO

São Paulo é a maior cidade do Brasil. Segundo as estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2018 a cidade tinha cerca de 12,18 milhões de habitantes. Desses, aproximadamente 37%, ou seja, mais de 4,2 milhões pertencem à população autodeclarada negra (pretos e pardos)¹. Em números absolutos, São Paulo possui a maior quantidade de negros no Brasil, a maior população negra fora da África e é a 3ª cidade com mais negros no mundo². A população negra concentra-se nas periferias da cidade, nos chamados “bairros dormitórios”, com pouca infraestrutura e oportunidades de emprego. Em locais como Parelheiros, a população negra chega a 57,1%, no Itaim Paulista, atinge 54%, enquanto nos distritos mais ricos, como Pinheiros e Vila Mariana, o número de negros é de 7,3 e 7,9%, respectivamente.

A mesma disparidade é observada ao analisar os dados da Prefeitura sobre renda média. Quanto maior a porcentagem de negros no bairro, menor é a sua renda domiciliar. Ao analisar a renda média domiciliar no município de São Paulo, segundo a cor do responsável pelo domicílio, vê-se que a diferença entre negros e brancos é da ordem de 2,5 vezes (Figura 1). Entre os domicílios com responsáveis branco(a)s, a renda média é de R\$ 7.095 e entre os domicílios com responsáveis negro(a)s, a renda média é de R\$ 2.867. Apenas para efeito de comparação, a renda média por domicílio dos dois bairros mais brancos (Pinheiros e Vila Mariana) é de R\$ 17.045 e R\$ 15.023, respectivamente, enquanto em Parelheiros e no Itaim Paulista é de R\$ 1.974 e R\$ 2.405. Nesses bairros, a quantidade de domicílios chefiados por mulheres negras também é maior do que os chefiados por mulheres brancas.

Os índices educacionais também são alarmantes. No ano 2000, apenas 2,2% das pessoas negras de São Paulo tinham curso superior. Devido às políticas públicas desenvolvidas, sobretudo durante o governo Lula (2003-2010), que facilitaram o acesso ao ensino superior, percebe-se que o número de pessoas brancas com curso superior, cursando ou cursado entre 18 e 39 anos, subiu de 12,4% para 23,6%, ou seja, quase 1/4 da

¹ Relatório “Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios. Secretaria da Promoção da Igualdade Racial” (SMPIR) da Prefeitura de São Paulo (2015).

² As cidades com maior população negra que São Paulo são: Lagos, na Nigéria, com aproximadamente dez milhões de pessoas e Kinshasa, na República Democrática do Congo, com seis milhões de pessoas. A cidade de Nairóbi, no Quênia, com aproximadamente 4,5 milhões de pessoas tem números semelhantes aos de São Paulo.

população nessa faixa etária no ano de 2010. Entre a população negra era de apenas 6,4% no ano de 2010. Em termos de índices de violência, apesar de a população negra representar 37% do total e a branca em torno de 60,6%, o número de jovens negros assassinados na cidade no ano de 2013 foi 62% maior que o de jovens brancos³.

Através da análise da concentração demográfica de negros em São Paulo é possível perceber que historicamente os locais de moradia da população afro-paulistana sempre estiveram demarcados, primeiro em regiões alagadiças e de baixada, próximas às áreas centrais. Com a expansão da cidade, sobretudo na segunda metade do século XX, o negro foi indo cada vez mais para as periferias e favelas mais distantes, a cada ciclo imobiliário que gerava novos agrupamentos urbanos.

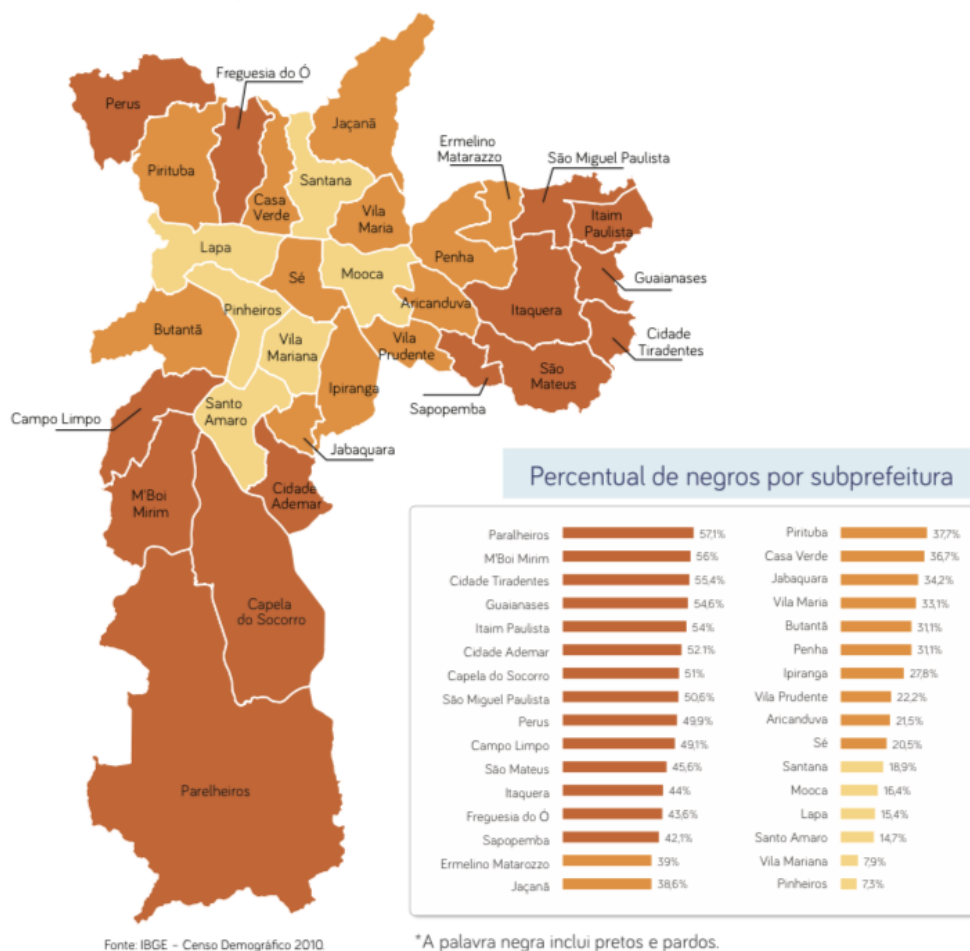
Em uma cidade que a população negra é pouco mais de 1/3 da população total é de fundamental importância compreender melhor os espaços ocupados por essa população e suas relações, intersecções e lutas. Dentre esses espaços, os locais de moradia, sociabilidade, diversão e ajuda mútua ocuparam um lugar central para essa população.

Figura 1. Percentual de negros por subprefeitura em São Paulo

³ No ano de 2013 foram assassinados 644 jovens, entre 15 e 29 anos na cidade de São Paulo; desses, 394 eram negros, 247 eram brancos, dois eram de origem asiática e um de origem indígena.

CONCENTRAÇÃO DA POPULAÇÃO

A população negra concentra-se nas periferias da cidade em locais com poucas oportunidades de emprego. Em locais como Parelheiros, a população negra* chega a 57,1%, enquanto em zonas centrais como Pinheiros é de apenas 7,3%.



Fonte: IBGE (2010).

O fenômeno das agremiações carnavalescas, como cordões, e posteriormente as escolas de samba são epicentros da negritude em São Paulo ao longo do século XX. E para interpretar melhor a história da população negra na capital paulista e seus desafios e resistências, é fundamental compreender a evolução histórica do carnaval de rua na cidade de São Paulo e suas agremiações que, em três gerações, transformou uma variante do batuque africano, perseguido pela polícia e pelas elites, em um espetáculo de abrangência nacional que foi oficializado pelo poder público há mais de 50 anos – e que há 30 anos possui um espaço próprio para a realização de suas festividades, o Sambódromo. Ou seja, se no campo social o negro continuou excluído e com poucas oportunidades em São Paulo, uma de suas realizações, as agremiações carnavalescas, obtiveram destaque e visibilidade, tornando-se hegemônicas dentro das festividades da cidade.

A presente tese irá realizar um mapeamento das principais manifestações do associativismo negro paulistano a partir do pós-abolição até a década de 1970, e compreender quais são suas intersecções com as agremiações carnavalescas. E, a partir dessas intersecções, irá interpretar o papel e a importância que os cordões carnavalescos e escolas de samba tiveram para a população negra na cidade de São Paulo a partir das suas próprias posições e das relações estabelecidas com outros espaços associativos negros no período entre 1949 e 1978.

Para isso, é fundamental compreender o processo de transformação das escolas de samba e cordões carnavalescos de pequenas agremiações que nasciam e morriam nas ruas da cidade ou em pequenos quartos, cortiços e salas de seus membros nos principais espaços culturais da população negra na cidade, a grandes entidades que estabeleceram uma extensa rede de sociabilidade e protagonismo na luta política em suas localidades, e também na valorização da contribuição do negro na construção da cidade de São Paulo e do país.

É comum, em diversos trabalhos, como o dos brasilianistas George Reid Andrews (1988) e de Michael George Hanchard (2001), uma separação nos estudos sobre o movimento negro das associações políticas, das associações culturais, da imprensa negra e das associações carnavalescas, todas analisadas de forma compartimentada, dando uma menor ênfase da participação dos protagonistas dentro do carnaval negro da cidade, considerando-as menos politizadas ou de menor influência. A tese defende que se o carnaval põe em xeque a autoridade de hierarquias da cidade ao ocupar o espaço público; ao analisar o percurso das agremiações carnavalescas de São Paulo também é possível colocar em xeque essa divisão de um movimento negro segmentado. A separação é feita pelos analistas, a posteriori. Na verdade há em São Paulo a criação de diversas redes e ligações dentro do movimento associativo negro paulistano, uma vez que as personagens estão interligadas e presentes em várias associações, agremiações carnavalescas, esportivas, jornais e movimentos políticos, simultaneamente ou em diferentes períodos (SILVA, 2018).

Procura-se defender, ainda, que houve um protagonismo das agremiações carnavalescas (cordões e escolas de samba) dentro do movimento negro paulistano. Essas agremiações ocuparam papel central do associativismo negro e em torno delas orbitaram dezenas de entidades dos mais diversos tipos. O carnaval de rua negro inicia-se no pós-abolição, em 1914, com a fundação do grupo carnavalesco Barra Funda e, ao contrário de muitos outros segmentos associativos, como clubes, times de futebol, associações e até

mesmo templos religiosos que foram surgindo e desaparecendo, as entidades carnavalescas negras atravessaram o século XX e nela militaram os principais ativistas do movimento negro paulistano. Das diversas entidades do movimento associativo negro, as escolas de samba foram as que obtiveram maior protagonismo, destaque, diálogo mais amplo com a sociedade e embates e negociações com o Estado. Surgida nos redutos negros tradicionais, as agremiações carnavalescas conseguiram sobreviver, se adaptar às transformações urbanas e ao crescimento populacional de São Paulo, formar novas lideranças, expandir-se por todas as regiões da cidade e converter-se a partir da oficialização no principal evento festivo e turístico da cidade.

O percurso do trabalho se inicia com uma descrição e mapeamento da atuação dos principais espaços de sociabilidade da população negra em São Paulo na primeira metade do século XX. O objetivo é compreender a formação e o surgimento das agremiações carnavalescas de rua e sua atuação e relação com outros espaços de sociabilidade, sejam eles recreativos, esportivos, culturais e religiosos, e analisar sua evolução até a oficialização e a transformação das escolas de samba após a oficialização, em 1968, a participação de seus dirigentes e integrantes na rearticulação do movimento negro no final da década de 1970 e como essa integração foi utilizada pelas escolas de samba e pelos movimentos sociais em um contexto autoritário da ditadura militar no Brasil.

A partir das décadas de 1930 e 1940, a criação das leis trabalhistas possibilitou a entrada em maior quantidade de negros e pardos no mercado formal de trabalho. Isso possibilitou à população negra sair de cortiços e malocas e procurar uma moradia própria em loteamentos recém-abertos nas periferias da cidade, mais baratos e que possibilitavam pagamento a prazo. Esse movimento compôs núcleos negros formados por casas próprias em bairros como Casa Verde, Vila Formosa, Parque Peruche, Cruz das Almas e Bosque da Saúde. Bairros inicialmente sem nenhuma infraestrutura e distantes do centro.

Um movimento mais forte de periferização da população negra paulistana começou a ocorrer em um momento em que São Paulo começava a ganhar corpo como uma cidade industrial e como o principal destino de migrantes do interior do estado e outros estados da Federação. Segundo a urbanista Raquel Rolnik (2017), parte desta população procurava se integrar econômica, cultural e territorialmente à vida de uma cidade onde a habitação popular era “empurrada cada vez mais para suas margens”. Em um espaço de duas décadas (1940 e 1950), os territórios negros que anteriormente estavam localizados em regiões alagadiças, conhecidas como “baixadas”, próximas à região central, agora se multiplicavam em um desenho mais rarefeito, espreado pelas

várias regiões da cidade. Se no passado eram poucos e densos, os quilombos urbanos agora se multiplicavam formando núcleos em um desenho mais rarefeito (ROLNIK, 2017, p. 205).

Esses novos núcleos também representam o início de uma nova jornada para essa população que logo criará diversas formas de sociabilidade dentro desses bairros periféricos, redesenhando toda uma dinâmica de laços comunitários que não foram desarticulados com a desestruturação física dos espaços negros tradicionais ao longo das décadas de 1940 e 1950. Nessas décadas os espaços negros tradicionais da cidade (Bela Vista, Barra Funda e Glicério) são desarticulados e a população afro-paulistana é remanejada para as periferias e quando se tem essa reconfiguração, um dos elementos centrais que irá rearticular essa sociabilidade negra são as escolas de samba criadas nesses novos bairros.

Recentes pesquisas acadêmicas lançaram novos olhares sobre a periferia de São Paulo, como a tese de Tiarajú D’Andrea (2013) e a dissertação de Sheila Alice Gomes da Silva (2016), deslocando o termo “periferia”, que designava tanto para as classes dominantes quanto mesmo para a academia um termo geográfico associado à pobreza, privação e ausência de serviços públicos, local de moradia dos que não obtiveram sucesso financeiro, para compreender também um local cheios de potencialidades, histórias, experiências e sociabilidade de milhões de pessoas durante a última metade do século XX.

Os estudos sobre urbanismo e pobreza em São Paulo começaram a pensar na questão do surgimento das periferias a partir dos anos 1970. Diversos autores analisaram o crescimento da cidade de São Paulo e as mudanças sociais, urbanas e econômicas. Estudos ancorados no marxismo, como do economista Paul Singer (1973), do sociólogo Francisco de Oliveira (1973) e do urbanista Lúcio Kowarick (1979), liam que a criação de bairros desordenados na cidade seguiam a lógica do capital e da especulação imobiliária e seus habitantes tinham como lugar a reprodução da força de trabalho, no qual a classe trabalhadora crescia em condições críticas por novos nascimentos e pelo processo de migração. Esses grandes teóricos procuravam entender o fenômeno da periferização e suas consequências enquanto categorias gerais.

Outro importante livro publicado por essa corrente foi “São Paulo 1975: Crescimento e Pobreza”, resultado de um estudo realizado pelo CEBRAP (Centro Brasileiro de Análise e Planejamento), para a Pontifícia Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo. O livro conta com participação de Singer e Kowarick, além

de outros importantes nomes da sociologia paulista como Fernando Henrique Cardoso, José Álvaro Moisés e Maria Hermínia Tavares de Almeida. A publicação foi um marco nos estudos sobre urbanização e pobreza e abriu um importante debate sobre o assunto no auge da ditadura militar brasileira. Essas obras discutiam as precárias condições de vida nas periferias da cidade, mas tinham como objetivo denunciar a natureza profundamente excludente dos processos econômicos então em curso, expressos nas desigualdades sociais e urbanas que o livro expunha.

Como aponta D'Andrea (2013, p. 36), a definição do termo “periferia” foi sendo construída e estudada a partir do fenômeno que passava a existir socialmente e se ampliava rapidamente em São Paulo. Até a década de 1950, o centro de São Paulo e seus arredores constituíam o que se denominava “cidade”. Para além dessa mancha urbana central localizavam-se núcleos urbanos espalhados dentro da fronteira territorial do município. Muitos desses núcleos urbanos mantinham vida própria e até um ambiente de semiruralidade, como o bairro da Penha, Vila Matilde, Parque Peruche e Vila Maria. Uma expressão muito comum em São Paulo e utilizada até hoje, ao ir para a região central, é “ir para a cidade”.

É o crescimento urbano desordenado que produz o desaparecimento das manchas verdes da cidade e o crescimento de diversos bairros populares por décadas a partir do tripé autoconstrução, loteamento irregular e casa própria (BONDUKI, 1992). Pensar sobre essa perspectiva da periferia como um lugar de potencialidades e que possui uma dinâmica própria é fundamental para entender o fenômeno de rearticulação da sociabilidade negra em São Paulo e sua permanência na periferia paulistana. As agremiações carnavalescas não diminuem após a desestruturação dos espaços tradicionais, mas quando passaram a representar uma centralidade na dinâmica da sociabilidade negra em São Paulo.

O recorte inicial da pesquisa se dá no âmbito dessa reflexão da cidade a partir da análise das tensões e desarticulações dos espaços de sociabilidade, religiosidade e moradia da população afro-paulistana nas primeiras décadas do século XX, e suas reconfigurações a partir do fim do Estado Novo, momento político que coincide com esse processo de espraiamento e periferização da cidade de São Paulo. Um marco importante para esse processo dentro da cidade é a fundação da escola de samba Nenê de Vila Matilde, em 1949, no bairro de mesmo nome na região do Largo do Peixe, importante território de concentração negra na zona leste da cidade. A criação da Nenê de Vila Matilde é muito significativa, pois marca o início do modelo de escolas de samba no

carnaval da cidade de São Paulo. A escola de samba da Vila Matilde estabelece a partir da década de 1950 inovações estéticas e musicais nos desfiles carnavalescos, cuja predominância até então eram os cordões carnavalescos⁴. A partir da Nenê de Vila Matilde e da Lavapés, fundada anteriormente em 1937, as comunidades negras irão fundar diversas escolas de samba, levando com orgulho em seu nome a sua comunidade. Foram fundadas em 1953, a Acadêmicos do Tatuapé; em 1954, a Unidos do Morro da Vila Maria; em 1956, a Unidos do Peruche; e em 1962, a Morro da Casa Verde. Essas escolas têm muito mais em comum do que apenas o nome de sua comunidade. Tornaram-se epicentros de sociabilidade e de positividade da cultura e religiosidade de matriz africana em uma cidade que se constitui a partir da negação desses elementos.

A grande contribuição dos cordões carnavalescos e das escolas de samba paulistanas foi ter criado em territórios populares novas formas de expressão artísticas e culturais, sem paralelo na cultura branca. Enquanto outras formas de sociabilidade como os clubes literários, dançantes, musicais e esportivos utilizavam o modelo dos clubes brancos adaptados à realidade do negro, as escolas de samba fizeram justamente o contrário, ao preservar e transmitir para as novas gerações através da experiência dos desfiles carnavalescos, códigos culturais e simbólicos afro-brasileiros que construíram laços de solidariedade e de pertencimento, e que formaram elos muito mais fortes do que os do carnaval branco.

As escolas de samba foram responsáveis pelo fim da separação do carnaval entre brancos e negros como existia durante a primeira metade do século XX (SIMSON, 2007). A partir da popularização dos desfiles das escolas de samba, o negro assumiu o protagonismo nas festividades carnavalescas de rua na cidade de São Paulo. O curso, blocos e desfiles feitos, sobretudo pelas classes médias e baixas brancas em diversos bairros da cidade, declinaram, e as escolas de samba tornaram-se ao longo século XX fundamentais no processo de valorização da ancestralidade e da herança cultural afro-brasileira. Também é possível perceber a partir das trajetórias das escolas de samba como elas contribuíram no campo político para reivindicar direitos e lutar por igualdade racial e social, sobretudo a partir de uma nova narrativa de redescobrimto, resgate e valorização de traços culturais afro-brasileiros. Também construíram uma relação com as

⁴ Até então os cordões eram as principais agremiações carnavalescas em São Paulo. A partir da Nenê de Vila Matilde vê-se que a maior parte das agremiações fundadas nas décadas de 1950 e 1960 utilizarão o padrão de escolas de samba, surgido no Rio de Janeiro, com os cordões perdendo protagonismo até o seu desaparecimento, na década de 1970.

teses e pautas de luta desenvolvidas pelo movimento negro reorganizado a partir da década de 1970 em consonância com as lutas travadas pelo movimento negro ao redor do mundo. Durante as décadas de 1950 a 1970 ocorreram o processo de descolonização da África, com alguns países tornando-se socialistas e outros, como a África do Sul, mantendo o *apartheid* e a luta pelos direitos civis nos EUA.

O recorte final é o ano de 1978, quando ainda na ditadura militar o movimento negro passa a ter um papel de protagonismo nas lutas pelo fim do regime militar e no combate ao racismo, criando novas leituras e narrativas sobre a importância e a valorização do negro na sociedade de classes e suas relações com a ocupação do espaço público e das formas de negociação com o estado em suas diferentes esferas. O marco para essa nova etapa do movimento negro é a fundação do MNU (Movimento Negro Unificado). Não serão analisados os desfiles carnavalescos, mas a intersecção direta das escolas de samba com outros espaços de sociabilidade, pois seus membros circulavam em diversos meios culturais, artísticos, políticos e esportivos da cidade.

Durante esse processo as lideranças negras fundadoras das escolas de samba são alçadas de lideranças internas dentro de suas respectivas agremiações para tornarem-se lideranças do movimento negro da cidade, alcançando outro patamar e estabelece relações, alianças e conflitos com outros grupos sociais e com o Estado.

Essas lideranças fundadoras de escolas de samba, como Inocêncio Tobias, madrinha Eunice, Mala, Nenê da Vila Matilde, Pé Rachado, Xangô da Vila Maria, seu Zezinho do Morro e Carlão do Peruche são importante elo entre as diferentes gerações do movimento negro paulistano. Na Barra Funda, seu Dionísio Barbosa, fundador do cordão carnavalesco Barra Funda, encerrou as atividades após o Estado Novo, em 1938. Quem fundou o cordão Camisa Verde e Branco, em 1953, foi Inocêncio Tobias, o Mulata, afilhado de Dionísio e ex-integrante do grupo Barra Funda. Mulata permaneceu à frente do cordão, e posteriormente escola de samba, até o início da década de 1980, tendo participado nessas três décadas de uma formação política e cultural de milhares de jovens negros. A escola de samba passou para as mãos de seu filho, Carlos Alberto Tobias, e após a sua morte para sua esposa, Magali Tobias. O mesmo processo ocorreu na Nenê da Vila Matilde e no Vai-Vai com os fundadores formando novas lideranças e também com a presença de novas gerações do núcleo familiar dos fundadores presentes na escola.

Por fim, será analisada a relação entre a política das lideranças negras, sua contribuição e a importância das escolas de samba para a construção de um referencial cultural e identitário para a população afro-brasileira. São Paulo foi historicamente a

principal cidade de mobilização afro-brasileira. Embora outras cidades como Salvador, Rio de Janeiro e Recife tenham tido também um grande ativismo negro e proporcionalmente uma quantidade maior de pessoas negras, São Paulo, até pela sua densidade numérica e importância econômica, foi o foco de gestação de diversas organizações fundamentais, que acabaram tendo um impacto nacional no movimento negro (HANCHARD, 2001).

As culturas diaspóricas não devem ser entendidas apenas como culturas produzidas pelo deslocamento geográfico forçado do sistema escravocrata, mas principalmente como uma circunstância de vida de parcela significativa da população brasileira ao longo de tempo, teoricamente vista como membro da nação e, entretanto, excluída, discriminada e privada de sua cidadania devido à sua ascendência africana (GILROY, 2002).

A trajetória histórica do movimento negro em São Paulo possui características próprias e foi marcada por tentativas de formação de grupos de união racial, de caráter religioso, lúdico, cultural e socioeconômico.

Ainda durante o século XIX há registros de confrarias, irmandades religiosas, terreiros, festas, grupos musicais e de capoeira, sociedades secretas etc. Após o processo de abolição da escravatura e durante a República Velha, os negros mantiveram seus laços de união por meio de grêmios recreativos e culturais (bailes, cordões, grupos musicais e times de futebol), núcleos religiosos (irmandades católicas e grupos de Umbanda e Candomblé), grupos de capoeira e associações culturais com publicação de jornais e informativos que tratavam dos problemas da população negra da cidade.

Na década de 1930 houve uma das principais experiências político-associativa da população negra no país: a Frente Negra Brasileira (FNB), que tinha sua sede e principal núcleo na capital paulista e buscava ao mesmo tempo ser um grupo político, cultural e de assistência social aos negros brasileiros. A Frente pregava a necessidade de instrução e organização da vida familiar nuclear na comunidade. Uma das ações concretas dos seus membros foi comprar terrenos nos bairros onde foram criadas as principais escolas de samba da década de 1950, formando núcleos negros formados por casas próprias.

A FNB foi fechada pelo Estado Novo Vargas e o movimento negro passou por um processo de desarticulação que só foi superado após o fim da ditadura de Vargas, quando diversas entidades que vinham de experiências políticas reivindicativas anteriores se rearticulam e outras novas foram criadas em várias regiões da cidade, participando de importantes debates políticos e culturais. São organizados encontros de formação e

eventos, como palestras, cerimônias comemorativas e passeatas, que ora denunciavam situações de racismo, ora reivindicavam os direitos políticos e sociais que eram retirados dos negros.

Com o golpe militar em 1964 houve um novo recrudescimento dessas organizações reivindicativas, e uma ampliação das escolas de samba e outras agremiações carnavalescas e festivas, sobretudo a partir da oficialização do carnaval da cidade, em 1968. No momento mais autoritário do regime militar as escolas de samba e suas quadras tiveram papel fundamental e se converteram no principal espaço de sociabilidade negra na espalhada cidade de São Paulo. Nas quadras de agremiações históricas como Vai-Vai e Camisa Verde foi possível o encontro geracional das velhas lideranças com uma nova geração de jovens militantes que traziam novas demandas e referenciais.

Esses jovens militantes, em meados dos anos 1970, engrossavam o movimento negro desafiando a repressão e em plena vigência do AI-5 criaram entidades culturais e políticas com novos modelos associativos, como o Centro de Cultura e Arte Negras (CECAN) e o Movimento Negro Unificado (MNU), na esteira dos movimentos sociais e sindicais que lutavam pela redemocratização do país. Os militantes do MNU levaram para dentro do movimento negro, a partir de suas práticas, uma análise mais intelectualizada sobre o debate racial.

Um dos teóricos de maior fôlego para pensar sobre as relações raciais em São Paulo é o sociólogo Florestan Fernandes, que dedicou vários estudos às questões raciais e sociais no Brasil e também na cidade de São Paulo. Em sua obra “O significado do protesto negro” (1989), Fernandes apresenta em uma perspectiva dialética e marxista a imbricada relação entre dominação racial e exploração capitalista.

Para o sociólogo, a emancipação do proletariado brasileiro se dará da combinação recíproca da luta de “raças e de classes”, e uma não pode isolar-se da outra, pois o racismo é um elemento constitutivo do próprio desenvolvimento capitalista, seja no caso brasileiro, seja na expansão imperialista em escala internacional. Ao realizar a interpretação marxista à realidade do Brasil, com seu passado escravocrata e seu presente racista, mas que através do mito da democracia racial não é compreendido em sua totalidade, Florestan assume que o método dialético deve incorporar outras situações sociais que a luta de classes não consegue abranger totalmente. “Esse dilema entre si luta de classes e luta de raças ‘uma não esgota a outra e, tampouco, uma não se esgota na outra’ (FLORESTAN, 2017, p. 84). Em termos de metodologia essa relação é vista como crucial para uma tomada de posição revolucionária de uma dialética marxista:

Existem duas polaridades, que não se contrapõem, mas se interpretam como elementos explosivos – a classe e raça. Se a classe tem de ser forçosamente o componente hegemônico, nem por isso a raça atua como um dinamismo coletivo secundário. A lógica política que resulta de tal solo histórico é complexa. A fórmula “proletário de todo mundo, uni-vos” não exclui ninguém, nem em termos de nacionalidades nem em termos de etnias ou de raças. Contudo, uma é a dinâmica de uma estratégia fundada estritamente na situação de interesses exclusivamente de classes; outra é a dinâmica na qual o horizonte mais largo estabelece uma síntese que comporte todos os interesses, valores e aspirações que componham o concreto como uma “unidade do diverso”. Classe e raça se fortalecem reciprocamente e combinam forças centrífugas à ordem existente, uma *sociedade nova*, por exemplo. Aí está o busílis da questão no plano político revolucionário. Se além da classe existem elementos diferenciais revolucionários, que são essenciais para a negação e a transformação da ordem vigente há distintas radicalidades que precisam ser compreendidas (e utilizadas na prática revolucionária) como uma unidade, uma síntese no diverso. (FERNANDES, 2007, p. 85).

É impossível não reconhecer que, embora provado cientificamente e desacreditado no meio científico e intelectual, o conceito raça continua a ser um elemento de inclusões ou exclusões sociais. O racismo continua a ocorrer em todo o mundo. Se ninguém mais ousa dizer a barbaridade dos discursos eugênicos de inferiorização biológica do final do século XIX e início do século XX, e o que se vê é um discurso de uma pretensa igualdade através da “democracia racial”, o discurso da inferioridade, hoje, se dá nas diferentes formas de exclusão e combate das manifestações culturais, políticas e religiosas da população negra pelo grupo étnico-econômico dominante que ocupa há séculos o aparelho do Estado.

A estrutura da tese foi dividida em três capítulos e em dois volumes. No segundo volume estão as transcrições das entrevistas feitas na modalidade de “História Oral”. O primeiro capítulo investiga a circulação da população negra na cidade e as suas territorialidades através de um mapeamento dos espaços de sociabilidade e sensibilidade nos mais variados segmentos (religiosos, esportivos, culturais e musicais). É analisado o percurso de construção dos espaços negros em diversas regiões da cidade do pós-abolição até a primeira metade do século XX, tendo como ponto de encerramento o processo de desestruturação desses bairros que ainda ofereciam moradia de baixo custo, sobretudo a partir da Segunda Guerra Mundial. Em alguns locais, como o Largo da Banana, houve um desaparecimento não apenas físico, mas também um paulatino esquecimento dentro do processo de construção das memórias da cidade em seu rápido ritmo de transformações. Será analisado o início do associativismo negro em São Paulo, com a criação de clubes recreativos e também de futebol. Serão traçadas as tensões e os

contrastes dentro dos redutos negros de São Paulo (Barra Funda, Várzea do Glicério e Bexiga), as festividades populares desses locais, incluindo o carnaval e a participação das tias-madrinhas no processo de consolidação das festividades negras da cidade.

O segundo capítulo analisa o surgimento de novas formas de sociabilidade, sobretudo os novos movimentos associativos, como a Associação Cultural do Negro (ACN), o Teatro Experimental do Negro (TEN), o Teatro Popular Brasileiro (TPB) e a formação das escolas de samba a partir da década de 1950 até o ano de 1964. Procurou-se compreender através da análise desses grupos que o movimento negro em São Paulo sempre foi multifacetado, não havia homogeneidade nem concordância interna entre seus diferentes projetos associativos, culturais ou políticos, mas havia uma aliança e uma circulação de seus agentes por diferentes movimentos, uma vez que todos tinham como objetivo combater o racismo e fortalecer a cultura afro-brasileira.

As escolas de samba deixam o espaço central e passam a ganhar força e espaço em diferentes bairros de uma cidade que passava por um processo de grande crescimento urbano e periferização de sua população. Essa população era formada por negros e pobres expulsos de seus bairros de origem, que foram habitar regiões periféricas em locais sem infraestrutura, saneamento básico e oferta de serviços públicos essenciais, ao lado de uma massa de imigrantes do interior do Estado e de outras regiões do país, sobretudo do nordeste, atraídos pela oferta de empregos operacionais e de baixa qualificação em uma cidade que se industrializava rapidamente. Também são analisadas as transformações ocorridas em redutos negros históricos nas regiões leste e norte da cidade, culminando com a criação de importantes escolas de samba.

O terceiro capítulo analisa as transformações no interior das escolas de samba e as novas maneiras de organização do movimento negro após o golpe militar em 1964. Nesse período há um recrudescimento das principais organizações reivindicativas e políticas negras. No final dos anos 1970, no contexto da tímida distensão promovida pelo regime militar e ampliada graças à luta dos movimentos sociais organizados, como a luta dos operários com o novo sindicalismo e as greves do ABC, há uma nova geração de negros universitários que cria novos modelos associativos como o Centro de Cultura e Arte Negras (CECAN) e o Movimento Negro Unificado (MNU), na esteira dos movimentos sociais e sindicais que lutavam pela redemocratização do país. Também há o aparecimento de novas agremiações carnavalescas e festivas, sobretudo a partir da oficialização do carnaval da cidade em 1968, e suas lutas para aquisição de quadras e espaços físicos definitivos, a partir de meados da década de 1970, sobretudo através da

recém-criada União das Escolas de Samba Paulistanas (UESP). Na mesma década novas formas de sociabilidade e associativismo surgem com o movimento *Black Soul* e suas equipes de baile, a fundação de novos jornais e espaços associativos e reivindicativos, culminando na fundação do MNU (Movimento Negro Unificado) em 1978, órgão que buscava ser uma frente unificada de militantes do movimento negro na luta política pela redemocratização do país e pela emancipação da situação do negro através da construção de um novo discurso de valorização de suas raízes e de seu passado, e de suas realizações no presente, buscando negar as narrativas de um racismo estrutural que historicamente foi construído e é reconstruído cotidianamente na sociedade brasileira.

No segundo volume estão as transcrições dos textos aprovados a partir das entrevistas realizadas com os quatro colaboradores para o escopo da pesquisa na modalidade “história oral de vida”. Foram realizadas entrevistas com importantes lideranças negras históricas da cidade de São Paulo.

O primeiro entrevistado é Oswaldo de Camargo, escritor, jornalista, poeta e músico. Foi diretor da Associação Cultural do Negro nos anos 1950 e 1960, responsável pela publicação de jornais e revistas da imprensa negra como os “Cadernos Negros”. É um dos principais nomes da literatura negra no Brasil, tendo publicado mais de 15 livros. Seu Oswaldo faz uma literatura que ele intitula como “auto ficção” em que constrói suas personagens e histórias a partir de sua experiência enquanto militante do movimento negro. Seu Oswaldo apesar de ter ficado órfão muito cedo teve uma educação formal muito erudita uma vez que foi seminarista em sua puberdade e adolescência.

O segundo entrevistado é Liberto Solano Trindade, filho do poeta Solano Trindade e de Margarida Trindade. Liberto trabalhou durante mais de uma década com o pai, foi ator do Teatro Popular Brasileiro, do Teatro Experimental do Negro, mestre-sala e dirigente da escola de samba Mocidade Alegre e líder sindical, tornando-se dirigente do Sindicato dos Bancários. Ter sido filho de um intelectual negro e comunista foi marcante para a própria trajetória de Liberto que permanece toda a sua vida ligado às artes, atuando como ator, diretor de teatro e mestre-sala e também como dirigente sindical ligado a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e a esquerda brasileira.

O terceiro entrevistado é Rafael Pinto, sociólogo e bancário, militante do movimento negro desde o início dos anos 1970, fundador e uma das principais lideranças do Movimento Negro Unificado, fundador do PT e dirigente do Sindicato dos Bancários. Rafael vem de uma família cujo pai, avô e tios eram lideranças negras do bairro da Bela Vista e do Ipiranga. Sua sólida formação intelectual o levou a ser o primeiro de sua família

a entrar em uma universidade pública e se tornar uma liderança nacional do movimento negro brasileiro.

Por fim, o quarto entrevistado é Carlos Alberto Caetano, fundador da escola de samba Unidos do Peruche, conhecido como um dos “cardeais do samba”. Seu Carlão do Peruche, como Caetano é conhecido, foi um dos responsáveis pela oficialização do carnaval paulistano em 1968, importante liderança negra na zona norte da cidade, um dos principais articuladores dentre os sambistas com o governo Luiza Erundina pela construção do Sambódromo, e fundador da Associação das Velhas Guardas do Estado de São Paulo. É a personalidade mais idosa e a entrevista mais longa que foi feita. Das entrevistas com seu Carlão, inicialmente apenas para a tese, desdobrou-se em na publicação em 2019⁵ na publicação das memórias de Seu Carlão do Peruche.

As quatro entrevistas são fonte fundamental e inestimável para o mapeamento e construção das redes de sociabilidade negras em São Paulo ao longo do século XX. A opção metodológica pelo uso da “história oral” se dá porque, embora já exista um volume de bibliografia sobre o movimento negro em São Paulo, e de uma grande quantidade de documentação impressa sobre o carnaval de São Paulo, grande parte das relações entre as agremiações carnavalescas com outros espaços negros da cidade e com o poder público só é possível de ser compreendida a partir das entrevistas com a trajetória de vida dos colaboradores. Ao considerar suas trajetórias de vida como uma fonte primária fundamental para a elaboração da tese, reconhece-se que a oralidade é um traço fundamental da sociedade africana e afro-brasileira, e que o depoimento desses quatro homens idosos e negros, de trajetórias de vida diferentes, é fundamental para compreender o movimento negro paulistano.

Para reconstituir suas trajetórias a presente tese utilizou o conceito de transcrição, desenvolvido por José Carlos Sebe Bom Meihy (1990, 1991, 2007). Para o autor a transcrição é uma necessidade de reformular a transcrição literal para tornar a leitura compreensível e melhor adaptada à construção de uma narrativa por parte do entrevistado. É criada pelo pesquisador uma narrativa em que é fundamental a aprovação do entrevistado e no qual ele reconhece, através da transcrição, a sua narrativa e a sua voz.

O uso da transcrição e o volume em anexo com as transcrições tem outro objetivo que não visa apenas sua utilização para a presente pesquisa, mas para voltar ao grupo de que as gerou, contendo a transcrição de todas as entrevistas concedidas ao autor,

⁵ Livro intitulado *O cardeal do Samba. Memórias de seu Carlão do Peruche*. (2019)

registrando uma parte importante da história de vida de todos aqueles que colaboraram com a pesquisa, pois muitas narrativas só são possíveis de serem reconstituídas através dos depoimentos de seus participantes.

Sobre isso Michael Pollak (1989) propõe uma reflexão sobre a memória, o silêncio e o esquecimento. O autor remete à noção de “disputa” entre a memória oficial e a memória subterrânea, ressaltando as maneiras pelas quais esta se impõe àquela, possibilitando que o “longo silêncio sobre o passado”, ao contrário de levá-lo ao esquecimento, seja sinônimo de sua resistência e presença:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial” [...]. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa (POLLAK, 1989, p. 4).

As entrevistas com colaboradores colhidas através da metodologia de história oral tornam-se fontes documentais importantes para reconstituição e melhor compreensão de fragmentos importantes da história das escolas de samba como polos de cultura e sociabilidade da população negra em São Paulo, e suas relações com o Estado e com outras formas de associativismo do movimento negro, que não seria possível ser reconstituído apenas através da documentação oficial, ou mesmo dos jornais, manifestos e periódicos publicados por essas associações ao longo do tempo. E, como observa Jacques Le Goff (2008, p. 470), história e memória, apesar de distintas, possuem um substrato comum: são “antídotos do esquecimento”. Em decorrência, são também “espaços de poder”.

Foi realizada uma extensa busca em acervos públicos e privados que dão a base para construção da presente tese. Os principais utilizados para obtenção de fontes foram: acervo da coleção da Associação Cultural do Negro, que está na Universidade Federal de São Carlos, e o acervo do Centro de Documentação e Memória do Samba (CDMS-UESP). A presença de um extenso acervo de duas entidades do associativismo negro, uma fundada na década de 1950 e outra na década de 1970, já evidenciam uma grande preocupação das entidades associativas negras com a preservação de sua memória e de sua História. Apesar de a cultura africana estar ancorada na oralidade e na ancestralidade, ao criar seus próprios acervos e mantê-los, para além de uma questão operacional, essas entidades atuam diretamente como “guardiãs” dessa memória e como ela foi construída

atuando diretamente na disputa pelo protagonismo das narrativas sobre o movimento negro em São Paulo.

Para Paul Thompson (1992, p.40), a ativação espontânea ou não do ato de relembrar os homens pode reacender e reviver utopias e sonhos de um tempo anterior que marcou suas vidas individuais ou comunitárias. Também “é possível reconstruir a atmosfera de décadas anteriores ao relembrar hábitos, valores, e práticas da vida cotidiana. Durante os depoimentos é possível perceber que, ao relembrar suas histórias, os entrevistados revisitam emoções de diferentes naturezas: individuais, sociais, políticas e culturais, e relembram convivências mútuas que se constituíram na dinâmica da História, reavivam embates políticos e ideológicos, além da alegria das festividades e dos carnavais já vividos.

Segundo Marilena Chauí (1995), tempo e memória são elementos de um único processo, são elos de corrente que integram as extensões da própria temporalidade em movimento. A memória, por sua vez, como forma de conhecimento e como experiência, é um caminho possível para que sujeitos percorram a temporalidade de suas vidas. Como aponta Tzvetan Todorov (1999), os fundamentos da existência, fazem com que a experiência existencial, através da narrativa, integre-se ao cotidiano, fornecendo-lhe significado e evitando, dessa forma, que a humanidade perca raízes, lastros e identidades.

Conhecer esse percurso é de importância fundamental para o historiador conhecer a relação dialética entre a vida material e a vida social dessas personagens, através da análise de seus projetos, anseios, fracassos e mudanças de posição dentro das entidades nas quais eles militaram por décadas em prol de uma sociedade mais justa e igualitária, no campo racial e social.

Por fim, também foi elaborado um glossário com uma curta biografia dos principais personagens citados na tese para uma melhor contextualização, sobretudo dos sambistas e personagens do movimento negro de São Paulo. Ao logo dos capítulos também é possível visualizar mapas com identificação dos endereços e locais de práticas de sociabilidade negras dos territórios tradicionais (Barra Funda, Glicério e Bexiga), e dos locais na região central, zona norte (Casa Verde) e zona leste (Vila Matilde e Penha), nos quais foram listados cordões carnavalescos, escolas de samba, clubes sociais, terreiros, clubes de futebol, praças, ruas e casas de lideranças negras que eram as responsáveis por fazer essas “redes negras” acontecerem e permanecerem vivas até os dias de hoje.

CAPÍTULO I – AS TERRITORIALIDADES E DISPUTAS PELO ESPAÇO PÚBLICO EM SÃO PAULO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

“Da força da grana que ergue e destrói coisas belas”

Caetano Veloso

“O samba é a forma de minha gente falar dos seus mais ternos sentimentos”

Plínio Marcos

“Passando um senhor perguntou: O que escreve?”

- Todas as lembranças que praticam os favelados, estes projetos de gente humana”.

Carolina Maria de Jesus

1.1 Os espaços negros de São Paulo e as transformações urbanísticas nas primeiras décadas do século XX

Geraldo Filme, grande baluarte do samba, em entrevista ao programa Ensaio, da TV Cultura em 1992, dirigido por Fernando Faro, narra diversas passagens de sua infância e em uma delas conta o tratamento dado pela polícia na década de 1940 aos negros que ousavam ocupar o espaço das ruas da cidade para tocar e cantar samba, ou jogar “tiririca” – jogo de pernada conhecido também como “capoeira paulista”:

A tiririca é o jogo da pernada. Naquela brincadeira, na época, não podia fazer samba na rua em São Paulo. Quem fazia samba ia em cana. Quem conseguia ia com uma moeda de dois mil-réis, que era dinheiro pra chuchu na época, no bolso, porque sabia que se cantava ia preso, era para pagar a carceragem. Tinha alguns polícias que tiravam sarro da gente. As meninas também entravam na roda, sambar, aquela brincadeira. Tinha um policial lá que tinha uma veia musical. Então ele chegava: “Cadê a caçula? Vai todo mundo lavar”. Pelo menos ele cantava: “Vem cá, menino/Vem cá, menina/Tá tudo preso/Pra amanhã fazer faxina” (FILME, 1992, apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000, p73.).

Essa pequena anedota narrada por Filme revela as dificuldades históricas sofridas pela população negra na cidade de São Paulo para ter assegurado o direito de poder praticar suas manifestações culturais e artísticas nos espaços públicos da cidade. A tiririca, ao lado do samba, era uma das principais formas de divertimento de uma população paupérrima que sobrevivia de biscates e trabalhos informais, que só poderia se divertir em atividades gratuitas.

Assim como a capoeira, a tiririca possuía várias funções: a de sociabilidade como jogo ou brincadeira e também a função de luta e defesa pessoal, caso seu praticante se envolvesse em alguma briga. Em suas rodas havia a confluência de dança, luta e música, pois as “partidas” eram embaladas por refrão responsorial, entoado e repetido por todos, canções improvisadas ou de conhecimento prévio do grupo. Para Osvaldinho da Cuíca, que praticava tiririca nos anos 1950, “ao contrário da capoeira, em que os contendores deslizam horizontalmente, com gestos harmônicos e postura elegante, o jogo de tiririca era meio pulado, brusco, e tinha como característica o porte, algo curvado de seus praticantes”. (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 86).

Em outro depoimento, Geraldo Filme relembra um dos sambas que era entoado nas rodas de tiririca em São Paulo:

“É tumba muleque tumba/ É tumba pra derrubá/ Tiririca, faca de ponta/Capoeira qué te pegá/Dona Rita do tabuleiro/Que derrubou meu companheiro/Abre a roda minha gente/Que o batuque é diferente/É tumba muleque tumba” [cantando] Isso aí a gente brincava, aí começava [...] como não tinha instrumento: palma da mão, uma lata de lixo, caixa de engraxate, tudo que desse som servia. Aí a gente armava a roda, armava a roda e ficava brincando de pernada até os homem (sic) chegar. Entende? Quando os homem chegava (sic), acabava a roda⁶ (FILME, 2007, s.p.).

“Os homem” era a polícia, que com sua violência e arbitrariedade prendia, extorquia e ainda obrigava os meninos sambistas a limparem todo o cárcere para depois serem liberados. Toniquinho Batuqueiro, importante bamba da pauliceia, era engraxate na Praça da Sé nos anos 1940 e narra como eram as rodas de samba e tiririca no marco zero da cidade:

Começava a batida na mão e a roda ia rodear. Dois homens sambando na roda, com golpes rasteiros e o batuque de engraxate de lado. Existe o “cair” e o “ir ao chão”. Cair é cair de maduro, tomou, caiu. Quando o cara sai do golpe do adversário, vai ao chão, faz ali umas graças com o corpo e fica de novo em pé, para atacar ou ser atacado. Quando cara cai, se machuca e sangra. O povão chamava a polícia que vinha e espalhava a roda. E assim, ia até o dia amanhecer quando a polícia não levava a gente preso (TONIQUINHO BATUQUEIRO, 2007 apud GOMES, 2010, p. 60).

Essa postura de truculência ainda é possível ser identificada cotidianamente pelas práticas da polícia militar nos diversos bairros da periferia de São Paulo, em ações violentas e arbitrárias contra jovens que ocupam as ruas e praças da cidade em bailes, festas, reuniões, jogos e rodas de samba.

⁶ Documentário Samba à Paulista, 2007. Dir. Gustavo Mello; parte III, 07'04”.

No dia 10 de dezembro de 2015 o governador de São Paulo Geraldo Alckmin aprovou e publicou a Lei Estadual nº 16.049/2015, que proíbe a realização de bailes funk em locais públicos de todo o Estado de São Paulo. A lei foi originada do projeto de lei 455/15, de autoria dos deputados estaduais Coronel Camilo e Coronel Telhada. Os dois deputados fizeram carreira como policiais militares do Estado de São Paulo. Camilo foi comandante-geral da Polícia Militar (PM) no Estado e Telhada foi comandante do 1º Batalhão de Polícia de Choque das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), a tropa de elite da polícia de São Paulo, responsável pela morte de 118 “suspeitos” apenas nos meses de janeiro e fevereiro de 2015, segundo a ouvidoria da PM (O ESTADO DE SÃO PAULO, 19/03/2015). Com carreiras polêmicas e marcadas por confrontos e assassinatos, os coronéis entraram para a política institucional com plataformas políticas parecidas, de combate à criminalidade e leis mais duras contra criminosos. Camilo elegeu-se com 64.448 votos e Telhada elegeu-se com 254.074 votos, nas eleições de 2014.

A lei 455/15 autoriza a Polícia Militar a agir antes mesmo de esse tipo de evento começar. Os policiais podem exigir que equipamentos de som em volume alto sejam desligados e, caso o dono se recuse, poderá ser multado em R\$ 1 mil – valor que pode chegar a R\$ 4 mil, em caso de reincidência. Se a música estiver tocando em um veículo estacionado, ele poderá até mesmo ser apreendido pela PM. Em seu artigo 1º a lei diz:

Os veículos automotores estacionados em vias e logradouros públicos do Estado de São Paulo e aqueles estacionados em áreas particulares de estacionamento direto de veículos através de guia rebaixada ficam proibidos de emitir ruídos sonoros enquadrados como de alto nível pela legislação vigente mais restritiva, provenientes de aparelhos de som de qualquer natureza e tipo, portáteis ou não⁷ (SÃO PAULO, 2015, p.2.).

A justificativa para a criação da lei, segundo seu projeto, é “assegurar o sossego público bem como a segurança dos cidadãos, além de combater uma das formas de poluição que tem ocorrido com frequência no Estado de São Paulo” (SÃO PAULO, 2015). Os deputados militares consideram que os bailes são uma afronta à segurança dos cidadãos e locais de “atos libidinosos”, consumo de drogas e bebidas alcóolicas.

É crescente, no Estado de São Paulo, o movimento denominado “Pancadão”. Diversas pessoas, sobretudo jovens, reúnem-se em locais públicos para ouvir músicas, em alto som, na maioria das vezes com letras que incitam violência, atos libidinosos e uso de drogas. Ocorre que, não somente as letras das músicas denotam referido conteúdo, mas os atos praticados por alguns frequentadores de tais eventos

⁷ Lei Estadual nº 16.049/2015 que dispõe sobre a emissão de ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som portáteis ou instalados em veículos automotores estacionados e dá outras providências.

evidenciam efetiva prática do consumo de drogas, de venda de bebida alcoólica a menores, atentado ao pudor, além da já mencionada incitação a violência. Em acréscimo, ressaltamos que não raramente, programas de TV, rádio, jornais e mídia eletrônica noticiam que durante tais eventos é comum a presença de menores fumando e consumindo bebidas alcoólicas, em evidente afronta a Lei 8.069/90, o Estatuto da Criança e do Adolescente (SÃO PAULO, 2015, p.4.).

Esses bailes ocorrem em diversas cidades do Estado e na capital acontece principalmente em bairros e comunidades periféricas. Os bailes suprem uma carência histórica de investimentos do poder público em equipamentos de lazer e cultura para os jovens nas periferias das cidades. Os dois maiores bailes de funk de São Paulo ocorrem justamente nas duas maiores comunidades da cidade: Heliópolis e Paraisópolis, ambas localizadas na zona sul da cidade e que contam com mais de cem mil habitantes. A semelhança não para por aí. As noites de sábado para domingo transformam os bairros, quando ocorrem respectivamente os famosos Baile do Helipa e Baile da DZ7, que recebem até 15 mil pessoas e convertem as estreitas ruas e vielas em pista de dança embalada pelas canções de diversos MCs da própria região e de outras do país, escutadas por todos em potentes aparelhos de som instalados nos carros de alguns moradores. O vice-presidente da Liga do Funk, Bruno Ramos, critica a postura do governo e a falta de diálogo com os moradores e frequentadores do baile e justifica o aumento dos pancadões justamente à ausência de equipamentos públicos para o lazer dos jovens em bairros da periferia da cidade:

É preciso entender o que é problema do funk e o que é saldo do poder público nisso. O pancadão é uma festa com pessoas que colocam carros com som alto na rua por falta de espaços, já que o poder público não tem interesse em prover. É natural que os jovens queiram se divertir e dançar com som alto. E se está tocando funk nesses pancadões é porque o funk é uma linguagem legítima para essas pessoas (...) a criação de espaços apropriados e de políticas voltadas para a juventude que curte o gênero musical em comunidades pobres evitaria a necessidade de discutir o envolvimento da polícia nessa questão. Os pancadões ocorrem hoje de forma abandonada, o que eu não considero positivo. Eles acontecem sem a presença do poder público colocando ambulâncias, banheiros químicos e garantindo uma ligação elétrica que não seja clandestina para que os próprios moradores, idosos e crianças participem. Se isso ocorresse, a questão da segurança pública nem viria ao caso, porque as pessoas estão ali só para se divertir (ÚLTIMO SEGUNDO, 2015).

No dia 12 de dezembro de 2017, o jornal Estado de São Paulo trazia em letras garrafais na capa de seu caderno Metrópole: “Com 102 denúncias por dia ‘pancadões’ se espalham por todas as regiões de São Paulo” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2017, p. 14). A reportagem, assinada por Luiz Fernando de Toledo, é extremamente crítica

ao funk. Descreve que apesar da ação da polícia de repressão e violência contra os bailes funks eles só crescem na cidade. “Já ocorreram 2,8 mil operações policiais contra pancadões neste ano, com mais de 400 pessoas presas”. Só na região da Cidade Tiradentes existem cerca de 40 a 50 pancadões nos finais de semana. O levantamento do jornal indica mais de mil bailes regulares na cidade, ou seja, aqueles que ocorrem ao menos uma vez no mês.

No dia 01 de dezembro de 2019, uma dessas ações repressivas e violentas da Polícia Militar do Estado de São Paulo contra os bailes funks terminou em um dos piores massacres cometidos pela ação do Estado na cidade, com nove jovens mortos, entre 14 e 23 anos⁸. A versão oficial é de uma tragédia. As mortes foram um acidente, pois os adolescentes foram pisoteados e asfixiados após um tumulto provocado pela perseguição a dois suspeitos que, para fugir dos policiais, entraram no baile. A PM teria encurralado e disparado tiros de alerta, o que teria causado um tumulto e provocado a tragédia. Segundo o testemunho de quem estava no “fluxo”, no momento do tumulto os policiais teriam cercado as saídas das ruas, utilizado bombas de gás para dispersão e encurralado as vítimas em um beco, o que torna sua conduta diretamente responsável pelas mortes e as enquadra em assassinato (O ESTADO DE SÃO PAULO, 02/12/2019, p.16).

As mortes eram uma tragédia anunciada desde a criação da lei 455/15. Mas a crescente violência policial contra espaços de manifestação da população pobre, negra e periférica vem sendo estimulada pelos governos federal e estadual, que estão no poder desde o início de 2019. As mortes na favela se relacionam, ainda que não exclusivamente, com a autorização dada à autoridade policial de cometer atos de violência sob o pretexto de “combater a criminalidade”. O Baile da DZ7, por exemplo, sofreu anteriormente 45 ações de repressão apenas em 2019, segundo a própria PM (BBC, 2019). Como aponta o urbanista Nabil Bonduki (2019), em artigo publicado no jornal Folha de São Paulo, a catástrofe não é um fato isolado, mas um desdobramento óbvio dessa prática repressiva constante e ineficiente.

De outro lado, a tragédia está também ligada invariavelmente à improvisação e precariedade com que é organizada qualquer manifestação cultural periférica; os

⁸ As vítimas do massacre são: Gustavo Cruz Xavier (14), Denys Henrique Quirino da Silva (16), Dennys Guilherme dos Santos Franca (16), Marcos Paulo Oliveira dos Santos (16), Luara Victoria de Oliveira (18), Gabriel Rogério de Moraes (20), Eduardo Silva (21), Bruno Gabriel dos Santos (22) e Mateus dos Santos Costa (23).

bailes funk realizados em favelas e bairros periféricos reúnem multidões sem nenhum esquema de segurança, auxílio ou regulamentação do poder público – o que também gera revolta compreensível nos moradores afetados por gigantescos bailes todas as semanas na frente de suas casas. Ainda que exista um debate sobre o horário em que os pancadões ocorrem, pois claro, prejudicam os moradores que não conseguem descansar, a postura do poder público só é de negociação quando pressionado, como no caso da tragédia.

As práticas culturais que envolvem a população negra e pobre da cidade são constantemente alvos de discursos condenatórios e recriminatórios por parte do poder público, desde a São Paulo do século XIX. O funk é uma manifestação que sofre a rejeição de certos setores da sociedade, que tentam criminalizá-lo, como já se tentou criminalizar manifestações outras artístico-culturais como o samba, o Candomblé, a capoeira etc.

A tentativa de proibição do funk, assim como historicamente ocorreu com o samba, a capoeira e o lundu no século XIX, que chegou a ser banido dos teatros soteropolitanos, é sintoma da permanente tensão entre palavra e o corpo, entre a matriz ocidental e a vontade eurocêntrica das elites de silenciar expressões culturais de origem afro-periféricas, que do início da colonização até hoje são as expressões preferidas do gosto popular e que lutam para ocupar os espaços públicos da cidade.

A primeira tentativa de criminalização de música negra que se tem registro está na proibição contra manifestações musicais populares na cidade de São Paulo, presente no Código de Posturas Municipais, de 1886. O referido Código, aprovado pelos vereadores paulistanos, proibia algumas manifestações musicais populares, criminalizando e sujeitando à multa os praticantes de “batuques⁹ e cateretês dentro da cidade e suas povoações: sob pena de 20\$ de multa, estendendo a pena “a quem consentir em sua casa ajuntamento para esse fim” (SÃO PAULO, 1940, p. 30 apud SANTOS, 2008, p. 133).

Com a aprovação desse Código de Postura, no ano de 1886 já é visível o tipo de cidade que o recém-chegado baronato do café buscava construir, a de uma cidade disciplinadora, intolerante e que buscava se “modernizar” e “embranquecer” ao valorizar seu passado bandeirante e imigrante, sobretudo italiano, e silenciar sobre a contribuição negra e também indígena, que nomeia grande parte das localidades e rios

⁹ Batuques são como genericamente foi chamada uma variedade de práticas religiosas, formas de lazer e danças rituais de origem africana com a presença de tambores; a mais conhecida é o samba.

paulistanos.

O Código de Postura buscava combater um tipo de cidadão denominado “vagabundo”. Obviamente que eram apenas os pobres e negros os denominados dessa maneira. Recebiam essa classificação aqueles que não possuíam domicílio, profissão socialmente aceita, ou meio conhecido de subsistência. Assim, mesmo após a abolição da escravidão, aqueles que edificaram a riqueza das classes dominantes eram classificados como vagabundos, os que se recusavam continuar sendo explorados:

A designação de “vagabundo”, atribuída a alguém, não significa necessariamente uma falta de atividade ou de trabalho, mas, por vezes, a existência de ocupações indesejáveis, vinculadas a modos de vida diferenciados, que se contrapunham à disciplina que se estabelecia. A perseguição à chamada “vagabundagem” era também uma tentativa de expropriar hábitos, costumes, tradições e saberes que pudessem conferir uma relativa autonomia às pessoas (SANTOS, 1998, p. 117).

Enquanto perdurou o regime escravista, o percentual de negros na cidade era alto, como atestam os diferentes censos; com o final da escravidão, as crises do capitalismo europeu e o intenso processo de imigração de europeus para o Brasil, as elites preferiam o imigrante estrangeiro ao liberto negro ou ao brasileiro miscigenado. A população de negros livres em São Paulo era muito maior que a população escrava, que diminuía bastante desde a Lei Eusébio de Queiroz, em 1850. Maria Helena P.T Machado (2004, p.62), ao analisar os Censos Populacionais de São Paulo, aponta que o número declinou de 7.058 pessoas em 1854, para 3.828 em 1872, para, em 1886, ter-se apenas 493 pessoas escravizadas em São Paulo.

A cidade de São Paulo viveu no período anterior à abolição uma verdadeira disputa entre escravocratas e abolicionistas, que ajudaram milhares de pessoas escravizadas a alcançarem a liberdade. Uma das principais ações foi a dos caifazes, que estimulavam a luta e a resistência dentro das senzalas e organizavam fugas de negros escravizados. Antônio Bento de Castro Souza era um dos principais caifazes de São Paulo e auxiliou diversos fugitivos na rota para o Quilombo do Jabaquara em Santos, sobretudo a partir de 1886 (MORSE, 1970, p.219).

Com a abolição o poder público, seja na esfera municipal, seja na federal, não queria negros e desempregados circulando e ocupando os seus espaços públicos. Por isso, além do Código de Posturas, outorgado ainda durante a escravidão, em 04 de junho de 1888, menos de um mês após a abolição a Câmara dos Deputados do Império do Brasil aprova a primeira versão da repressiva “Lei da Vadiagem”, que tem como mesma justificativa moral a aprovação das leis da década de 1910 contra os bailes funks, ou

seja, uma tentativa de controle autoritário de limitar a circulação da população afro-brasileira “livre”, em espaços públicos que não lhes são “permitidos”, deixando patente que a abolição da escravatura não outorgava aos libertos direitos de cidadania.

Como aponta Florentina da Silva Souza (2005, p. 34) “o negro deveria permanecer invisível e ausente de certos espaços sociais tidos por exclusivamente destinados ‘aos brancos’”. A população negra só poderia circular dentro do espaço da invisibilidade, exercendo funções subalternas em empregos de baixa remuneração, circulando pelo centro da cidade e nos “bairros nobres” no exercício de tais funções.

Posteriormente essa lei foi sendo modificada ao longo do século XX e após a criação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), na década de 1940, jovens negros e pardos, de sexo masculino, quando estavam circulando pelas ruas, eram obrigados a apresentar a carteira de trabalho “assinada” quando abordados pela polícia, sem levar em conta que historicamente parte da população negra masculina nunca esteve inserida no mercado formal de trabalho.

Maria Cristina Wissenbach (1998) analisa essas disputas e conflitos pelo uso das ruas da cidade em seu livro *Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros em São Paulo 1850-1880*:

Centro dos negócios e residências dos proprietários rurais, refletiu e incorporou a problemática social relativa aos escravos na província. Agindo como polo de atração de escravos fugidos das fazendas do interior, ponto estratégico das ações abolicionistas e para onde confluíam os interesses dos fazendeiros do café, a cidade condensou, em muitos sentidos, os choques de interesses e de propósitos conflitantes, presentes nas fases finais da escravidão (WISSENBACH, 1998, p. 16).

A cidade de São Paulo também se caracterizou por separar geograficamente sua população de acordo com sua cor e posses. Para o italiano Alfredo Cusano (1911, p. 115 apud MACHADO, 1983, p.171), a cidade de São Paulo no início do século XX era dividida somente em três áreas: “os bairros elegantes, os populares e o centro”. Os bairros elegantes eram a região da Avenida Paulista e seus arredores, em regiões altas como Higienópolis, e um pouco mais distante, em Campos Elísios, bairro-sede do governo estadual e que, portanto, abrigava a elite política de São Paulo e seus palacetes e mansões de estilo arquitetônico eclético, francês e italiano, que Monteiro Lobato classificou como “carnaval arquitetônico”, e que para Alcântara Machado (1983, p. 171-172) era uma “batida arquitetônica”, misturando “todos os estilos possíveis e impossíveis. E todos eles brigando com o ambiente. Quer os edifícios públicos, quer as

casas particulares aberram do solo em que se levantam”. Ele critica esse movimento, pois “a preocupação de governantes e governados é derrubar para fazer mais e mais bonito (...) e esse mais bonito é sempre importado”, o que dava à cidade “um arzinho de exposição internacional”.

Nos mesmos moldes eram erguidos os prédios da região central, sobretudo os das ruas conhecidas como “Triângulo Central”, compostas pelas ruas Direita, São Bento e XV de Novembro, onde estavam localizadas lojas, cafés, confeitarias, bancos, redação de jornais e a Bolsa de Valores de São Paulo, fundada em 1890, fechada no ano seguinte após a crise do Encilhamento e reaberta em 1895, como Bolsas de Fundos Públicos de São Paulo.

Os três primeiros prefeitos da cidade de São Paulo, cujo cargo até então era chamado de intendente, Antônio da Silva Prado (1899-1911), Raymundo Duprat, o Barão de Duprat (1911-1914) e Washington Luís (1914-1919), modelaram e deram as características que a região central da cidade possui até hoje. A exemplo da capital federal que no início dos anos 1900 fez uma reforma urbana, seguindo a Paris do Barão de Hausmann, modelo a ser seguido de “cidade civilizada”, a capital paulista sempre foi marcada pelas constantes construções e reformas urbanas em sua região central. E, como no Rio de Janeiro, essas medidas foram higienistas com o objetivo de expulsar a população pobre e negra de áreas de interesse da especulação imobiliária (SEVCENKO, 1984).

Antônio da Silva Prado foi responsável pela implantação do sistema de energia elétrica na cidade, em 1900, projeto da empresa canadense Light & Power, que se instalou na região central da cidade, nas esquinas da rua Xavier de Toledo com o Viaduto do Chá, primeiro da cidade, inaugurado em 1892. Prado também construiu diversas pontes e fez o aterramento de regiões de várzeas, que em período de chuvas impediam a comunicação entre as várias regiões da cidade, e para isso expulsou seus moradores. Ele também inaugurou a Pinacoteca do Estado e a estação da Luz, importante ligação para o escoamento da produção de café, uma vez que se tornou o ponto de confluência de diferentes linhas férreas do interior do Estado ao porto de Santos, e começou a construção do Teatro Municipal e da Avenida Tiradentes, onde estão localizadas a Pinacoteca e a Luz¹⁰.

O Teatro Municipal foi inaugurado em 1911 durante a prefeitura do Barão de

¹⁰ PRADO, ÂNTONIO. Verbete do Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro. CPDOC da Fundação Getúlio Vargas.

Duprat. Nesse período os urbanistas franceses Joseph Bouvard e Cochet planejaram o ajardinamento do futuro Parque do Anhangabaú, que viria a ser então a “Sala de visitas da cidade”, segundo expressão da época (SANTOS, 2008), que não poderia abrigar os marginalizados e indesejáveis do projeto de inspiração europeia da burguesia paulistana. Na gestão Duprat intensificou-se uma “limpeza étnica” no centro da cidade. A baixa prostituição da ladeira do Piques – reservada às mulheres negras – e que existia desde o final do século XIX, foi combatida violentamente pelo prefeito, que derrubou as péssimas moradias e expulsou e prendeu muitas mulheres para a construção do Largo da Memória, símbolo e referência do processo de urbanização da cidade.

José Correia Leite (1992), jornalista e editor de vários jornais da imprensa negra, em suas memórias narra algumas das dificuldades vividas por essas mulheres:

Na zona de prostituição havia o alto e o baixo meretrício. O primeiro ficava, sobretudo, ali na Rua Senador Feijó, onde as mulheres em geral eram estrangeiras. Na Ladeira São Francisco, no Largo do Piques, a maioria das mulheres eram negras. Ali ficava a baixa prostituição. A mulher, por exemplo, não podia ser prostituta, senão ficava marcada e não entrava em sociedade nenhuma, com exceção de alguns clubes de baile da Várzea do Glicério (LEITE; CUTI, 1992, p. 48).

Dentre os clientes das mulheres do Largo do Piques estavam tropeiros, pois na ladeira do Piques existia o “chafariz do piques”, uma bica de água potável na qual as tropas que entravam e saíam da cidade paravam para descansar e dar água para seus animais. Também existe um pequeno obelisco, construído em 1814, em granito cinza-claro, pelo mestre de obras português Vicente Gomes Pereira, o Vicentinho – considerado o monumento mais antigo da cidade atualmente (TOLEDO, 2003, p.302). Os donos de prostíbulo que exploravam o trabalho das prostitutas negras após as reformas urbanas instalaram-se então na Rua Riachuelo, um local mais periférico e menos movimentado, nas imediações da Faculdade de Direito e a 500 metros da Igreja da Sé, sem que o poder público mais os incomodasse (ROLNIK, 1980).

Se as autoridades não incomodavam os donos de prostíbulo, importunavam menos ainda os proprietários de imóveis que eram alugados pelo baronato para esse tipo de atividade, as pobres mulheres eram constantemente humilhadas. Muitos policiais se divertiam ao prender mulheres negras na rua. Sofriam com esse tipo de tratamento não apenas as prostitutas, mas mulheres das mais variadas profissões, como lavadeiras e empregadas domésticas. Eles levavam-nas até a delegacia e violentavam-nas moral ou mesmo sexualmente. Isso não era exclusivo de São Paulo, mas sistemático dentro da força policial. Florestan Fernandes (1965) transcreve um artigo do jornal “A

Redenção”, de 1897, que denuncia um delegado da cidade de Itu que “prendia as negras que andassem bem vestidas e penteadas, levava-as à cadeia para raspar-lhes a cabeça e depois aplicava-lhes bolos” (JORNAL A REDENÇÃO, 1897 apud FERNANDES, 1965, p. 64).

A truculência dos órgãos policiais contra as mulheres negras foi uma prática constante. Em entrevista, seu Zezinho do Morro da Casa Verde, importante baluarte do samba de São Paulo, narra exatamente o mesmo que era denunciado no final do século XIX: o ato de “raspar” a cabeça de mulheres detidas pela polícia. A truculência era maior se elas estivessem em rodas de samba, pois se estas eram mal vistas para homens, eram “intoleráveis” para as mulheres. No caso, narrado por seu Zezinho o delegado Carlos Pimenta fichava homens e mulheres que moravam no reduto negro da Barra Funda:

Nós não tinha sossego. Porque se caísse nas mãos do Dr. Carlos Pimenta, ele mandava você embora para outro lugar. Se caísse uma negra que fosse pega três vezes... ele era horrroso, ele raspava a cabeça e passava piche, a gente vivia na Barra Funda sossegado em parte e em parte não (SILVA, 1990, p. 93).

As transformações urbanísticas da cidade continuaram avançando no centro e atingiu o Largo do Rosário, local de encontro da população negra no centro velho da cidade. Em 1903, as reformas na região do Triângulo Central remodelaram o Largo com a desapropriação e demolição da Igreja do Rosário, de cortiços, pensões e de um importante espaço religioso, de circulação, comércio e sociabilidade para a população negra da cidade, pois nele se localizava a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, construída por escravizados e forros no século XVIII e onde funcionava a Irmandade do Rosário dos Homens Preto de São Paulo, fundada em 1711 (Figura 2).

Figura 2. Rua da Imperatriz com a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos ao fundo. Fotografia de Militão Augusto de Azevedo.



FONTE: Acervo Museu da Cidade de São Paulo (1862).

Segundo Raul Joviano do Amaral (1991, p. 74), o Largo “era, na verdade, um pequeno pátio e a igreja velha do Rosário que ficava encravada nesse ‘triângulo exógeno’, que é hoje a Praça Antônio Prado, olhando a sua direção da Rua Quinze de Novembro”. Com o crescimento da área central da cidade, a localização dessas edificações valorizou-se muito e como uma constante na história da expansão da cidade de São Paulo, tornou-se objeto da especulação imobiliária, desalojando a irmandade e destruindo a Igreja. Além do edifício da igreja, a irmandade possuía no terreno ao lado um pequeno cemitério onde eram enterrados seus membros¹¹, e alguns casebres transformados em cortiços, onde viviam mais de uma dezena de famílias de pessoas assistidas pela irmandade.

Foi firmado um acordo com a Prefeitura realizando o pagamento de uma indenização para a irmandade e a cessão de um novo terreno, bem menor que o antigo, no Largo do Paissandu, para a construção de uma nova igreja. Vale ressaltar que o poder público impôs a sua vontade frente à irmandade, que teve que aceitar a mudança de endereço e o valor pago, que segundo Amaral não foi suficiente para a construção total da nova Igreja (idem, 1991).

Lei nº 698, de 14 de dezembro de 1903. Aprova o acordo feito pela Prefeitura com a Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos.

¹¹ O sepultamento e o culto aos mortos ocupavam um lugar central dentro da irmandade. O sepultamento e as cerimônias fúnebres era um artigo de compromisso e seguido à risca durante toda a sua existência. Era uma garantia de que o irmão não seria enterrado em uma vala comum e com todos os ritos e encantamentos. Segundo Amaral (1991, p. 62), o ritual era “cheio de cantos e lamentações fúnebres, pleno de danças simbólicas, características, acompanhando de variado instrumental primitivo, de invocações e preces”.

O Doutor ANTÔNIO DA SILVA PRADO, Prefeito do Município de São Paulo, faz saber que a Câmara, em sessão de 19 do corrente mês, decretou a lei seguinte: Art. 1º. – Fica aprovado o ato da Prefeitura, em virtude do qual entrou em acordo com a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, desta Capital, para o fim de adquirir para a Câmara o edifício a sua igreja e as outras dependências mencionadas no dito acordo, mediante a indenização por parte da mesma Câmara da quantia de duzentos e cinquenta contos de réis (250:000\$000) e uma área de terreno no Largo do Paissandu, exclusivamente destinada à construção por aquela Irmandade de uma nova Igreja. Art. 2º. – Fica igualmente o Prefeito autorizado a despende a referida quantia de duzentos e cinquenta contos de réis (250:000\$000), além da pequena área de terreno, com tal indenização, devendo correr a despesa pela verba “Desapropriações” do orçamento em vigor, e podendo para tal fim fazer as operações de crédito ou transposições de verba que forem necessárias. Art. 3º. – Revogam-se as disposições em contrário. O Diretor da Secretaria Geral da Prefeitura a faça publicar (SÃO PAULO, 1903).

Apesar da expulsão e da indenização baixa, em poucos anos a nova igreja foi erguida, justamente através de laços de fraternidade e solidariedade construídos, na qual os irmãos reatavam um sentimento de pertencimento e enraizamento que havia sido destruído pela diáspora e pela escravidão. Ela está até hoje a noroeste da Catedral da Sé, no Largo do Paissandu, esquina da avenida São João com a Conselheiro Crispiano, no outro lado do Vale do Anhangabaú. Sem demora, este espaço passou a ser “uma referência simbólica para os negros”, e a região adquiriu uma nova característica de sociabilidade para esta parcela da população, sendo até hoje um importante ponto de circulação popular, em que milhares vão e vêm todos os dias, até o terminal de ônibus, para se deslocarem até a periferia da cidade (SANTOS, 2015, p. 36). Muito diferente, no entanto, da relação com o antigo Largo do Rosário, no coração do triângulo central.

Outras duas importantes irmandades criadas por negros paulistanos ao longo do século XIX eram a de Nossa Senhora da Boa Morte e Nossa Senhora dos Remédios, esta última com um importante papel na luta pela abolição da escravidão em São Paulo. Vários caifazes, como o já citado Antônio Bento, eram membros da irmandade (ANDREWS, 1998).

Alicia L Monroe (2014) analisou as motivações, o *éthos* e os valores sociais que orientavam os padrões de sociabilidade dos participantes das Irmandades Religiosas Católicas e sua integração com a sociedade mais ampla. Para a historiadora estadunidense, as associações religiosas e leigas se tornaram, desde antes da abolição da escravidão, espaços essenciais de socialização em que as identidades negras podiam ser

imaginadas e articuladas no sentido de apoiar as aspirações de autonomia e inclusão social.

Utilizando a comparação com a sociabilidade da população negra nos EUA, vê-se um processo semelhante. As igrejas foram fundamentais para aglutinação e formação de comunidades negras, com a diferença de que nos EUA elas eram protestantes e aqui as irmandades eram católicas. Foi em torno inicialmente da comunidade da Igreja Batista Ebenezer, de Atlanta, no Estado da Geórgia, que Martin Luther King e seu pai iniciaram sua militância em prol dos direitos civis e tornaram-se líderes nacionais contra o segregacionismo na sociedade estadunidense. O sociólogo W. E. B Du Bois (1999, p.48 em seu clássico “As almas da gente negra”, salientou que nos EUA “a igreja negra antecede o lar negro”.

Em diversas cidades do Brasil foram erguidas igrejas e fundadas irmandades católicas por negros e escravizados. A maior parte tem como santa padroeira e de devoção Nossa Senhora do Rosário. O rosário católico tinha uma similaridade com as miçangas ou contas, conhecidas e utilizadas por diversos povos africanos como marcas externas de preservação de vínculos identitários e das afiliações míticas. Os povos iorubas utilizavam até mesmo as contas de búzios como padrão de moeda corrente para suas trocas comerciais. Na religiosidade dos povos de origem ioruba, as contas brancas opacas são de devoção a Oxalá, as vermelhas, de Xangô, as brancas translúcidas de Iemanjá e as azuis claras, de Oxóssi (SANTOS, 2005, p.170-1).

Conceição Evaristo (1992), em poema publicado nos Cadernos Negros, importante publicação da imprensa negra paulistana, sintetiza com muita propriedade e beleza textual essas possibilidades e significados do Rosário para os povos afro-brasileiros, e explora esse sincretismo de sons e entidades afro-brasileiras permeadas pelo catolicismo personificado na figura de Nossa Senhora. O sofrimento e a resistência são explorados nesse poema em que o eu lírico relata as suas angústias existenciais e de convivência com o mundo dos brancos, que é o mundo do racismo e da exploração através dos trabalhos mais pesados.

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas./Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo padre-nossos, ave marias./Do meu rosário eu ouço longínquos batuques do meu povo e encontro na memória mal-adormecida. As rezas dos meses de maio de minha infância. As coroações da Senhora, onde as meninas negras, apesar do desejo de coroar a Rainha tinham de se contentar em ficar ao pé do altar lançando flores./As contas do meu rosário fizeram calos nas minhas mãos, pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, nas

casas, nas escolas, nas ruas, no mundo./As contas do meu rosário são contas vivas (EVARISTO, 1992, p. 23).

O sociólogo Marco Aurélio Luz (1980), em seu trabalho intitulado “A importância da religião negra no processo de colonização”¹², ao estudar as irmandades do Rosário, assim como Evaristo, destaca a importância da religião como forma de resistência à dominação da sociedade escravocrata. O texto de Luz inicia-se com uma síntese da luta da rainha Nzinga (Jinga), soberana de Ndongo (Angola), para manter o controle sobre seu reino. Em desvantagem bélica, recorre a um acordo com os colonizadores portugueses e com a Igreja Católica, para ela e seu reino sobreviverem ao tráfico atlântico que estava destruindo sucessivos reinos africanos. A estratégia da rainha Nzinga foi a mesma utilizada pela população negra brasileira, com a finalidade de continuar mantendo vivas suas tradições religiosas e culturais. O sincretismo com rituais e práticas de outras religiões foi utilizado por Nzinga e pelos afro-brasileiros, na base das irmandades do Rosário, criadas e mantidas por negros durante séculos como forma de “rememorar continuamente os valores de ancestralidade e realeza africana” (NÊGO, 1985, p. 8).

Os confrades realizavam diversas festividades ao longo do ano no espaço do Largo do Rosário, tanto católicas como procissões, que percorriam todo o centro da cidade, quanto também manifestações afro-brasileiras, como congadas, moçambiques, caiapós e marujadas, que com suas músicas e danças representam a luta entre mouros e cristãos (MORAES, 1995, p.87). Para o pesquisador Spírito Santo (2011, p.71-72) essa musicalidade negra no ambiente das confrarias e festas religiosas era uma constante no Brasil desde os núcleos urbanos da sociedade mineradora do século XVIII. Através da análise dos relatos de viajantes, Santo enumera diferentes manifestações que, em sua opinião, estão ligadas às matrizes da música urbana negra do século XX, como quicumbis, ticumbis, embaixadas, pândegos, congos, congados e moçambiques.

Do ponto de vista histórico, o catolicismo popular ou “festeiro” iniciou-se à época da catequese jesuítica, resultado em parte do método que os jesuítas utilizavam para converter populações indígenas e africanas a partir de seus usos e costumes. Posteriormente, diante do aumento populacional brasileiro e da criação de novas cidades, o número proporcional de missionários e de agentes da igreja diminuiu, fato que se tornou ainda mais evidente com a expulsão dos jesuítas no período pombalino, em 1759.

¹² O texto foi publicado na edição número 9 do Jornal Nêgo, publicação do Movimento Negro Unificado da Bahia no início da década de 1980.

Com a diminuição do número de sacerdotes oficiais, muitas liturgias do catolicismo continuam seu movimento independente na direção de práticas leigas relativamente autossuficientes, progressivamente transformadas, sobretudo através das irmandades religiosas: rezas, novenas, promessas, procissões, cruzeiros na beira da estrada, altares e capelas domésticas, e santos de devoção que perfaziam dimensões por meio das quais se expressava uma religiosidade intensa, modificando profundamente a organização social. Isso é muito evidente na formação de diversos grupos e irmandades leigas, pois com a falta de clérigos, os rituais passavam a ser dirigidos por homens e mulheres da própria comunidade – festeiros, rezadeiras, penitentes, benzedores(eiras) e curandeiros(as), que despontavam como as lideranças formais ou informais dos grupos locais.

Uma importante irmandade religiosa distante da região central era a Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Penha de França, localizada no bairro de Penha de França, na zona leste da cidade, e que foi fundada ainda no século XVIII, por volta da década de 1750. Em 1802 foi erguida uma pequena capela para a Irmandade que existe até hoje, em uma praça batizada também de Largo do Rosário. Dentre as igrejas construídas por Irmandades negras e que ainda permanecem em pé, tendo a maior parte de sua construção ainda de taipa, a igreja do Rosário de Penha de França é a mais antiga da cidade. A de Nossa Senhora de Boa Morte, localizada na Rua do Carmo, no centro, é a segunda mais antiga, construída no ano de 1810 (MORELLI, 2016). Outra irmandade negra que existiu na região central da cidade foi a Irmandade dos Homens Pretos de Santa Ifigênia e Santo Elesbão, criada na década de 1830 e dissolvida em 1890, por sentença de autoridades eclesiásticas após um conflito entre a irmandade e a diocese de São Paulo (MONROE, 2014).

O documento mais antigo que faz menção a essa Irmandade é o livro de Assentamentos da Irmandade dos Homens Pretos de Penha de França – 1775 a 1780, do Arquivo da Diocese de São Miguel. Através do livro de Assentamentos¹³ é possível entender o funcionamento da irmandade, pois nele estão registrados os nomes de seus membros e os valores de contribuição, além do nome de quem os havia indicado, exigência para que o membro pudesse se filiar à Irmandade. Também indica as formas de sociabilidade e das manifestações festivas, pois são listados os responsáveis pelo

¹³ Livro de Assentamentos da Irmandade dos Homens Pretos de Penha de França. Acervo da Cúria Metropolitana da Arquidiocese de São Paulo.

levantamento do mastro, de levar a bandeira ou estandarte, além da coroação do rei e da rainha.

Para o brasilianista George Reid Andrews (1998), um aspecto importante de africanidade conservado pelas irmandades afro-brasileiras foram as danças que ocorriam no espaço público, nos terreiros, praças e ruas, e era justamente isso a principal causa de conflito das irmandades e o clero oficial, marcadamente conservador. No pós-abolição e após a proclamação da República, e a separação entre Estado e Igreja, a população negra foi estimulada a criar novas formas de sociabilidade não mais ligadas à igreja católica, onde era possível praticar suas danças e rituais com maior liberdade.

Esses eventos criaram uma considerável tensão entre as irmandades e a hierarquia católica, que considerava a música e a dança africanas e afro-brasileiras tolices públicas barulhentas que aviltavam a dignidade da Igreja. Por isso, depois da abolição, os afro-brasileiros aproveitaram sua nova liberdade para começar a criar novas organizações, independentes da Igreja, através das quais poderiam prosseguir com suas danças e encontros (ANDREWS, 1998, p. 219).

Geraldo Filme compôs uma música intitulada “Batuque de Pirapora”, que traz exatamente essa temática da dualidade e enfrentamento das danças e atividades do catolicismo popular negro, como a festa de Pirapora do Bom Jesus e sua relação conflituosa com o clero oficial. Na canção, Filme narra que as famílias negras de São Paulo nas primeiras décadas do século XX batizavam seus filhos no mês de agosto, nas festividades de Bom Jesus de Pirapora.

Essa festividade era a principal peregrinação religiosa do Estado de São Paulo na primeira metade do século XX e também importante local de devoção e sociabilidade negra. Era um importante momento de encontro de famílias negras de várias regiões do Estado e, com esses batismos, laços de compadrio eram firmados e renovados. A festa, como retratado na canção, possuía dois momentos, pois paralelamente aos cultos e procissões ocorriam encontros de samba nos barracões, que eram os locais de hospedagem improvisada para os romeiros negros.

Eu era menino/ Mamãe disse: vamos embora/ Você vai ser batizado/
No samba de Pirapora/ Mamãe fez uma promessa/ Para me vestir de
anjo/ Me vesti de azul-celeste/ Na cabeça um arranjo/ Ouviu-se a voz
do festeiro/ No meio da multidão/ Menino preto não sai/ Aqui nessa
procissão/ Mamãe, mulher decidida/ Ao santo pediu perdão/ Jogou
minha asa fora/ Me levou pro barracão/ Lá no barraco/ Tudo era alegria/
Nego batia na zabumba/ E o boi gemia/ Iniciado o neguinho/Num
batuque de terreiro/ Samba de Piracicaba/ Tietê e campineiro/ Os
bambas da Paulicéia/ Não consigo esquecer/ Fredericão na zabumba/
Fazia a terra tremer/ Cresci na roda de bamba/ No meio da alegria/

Eunice puxava o ponto/ Dona Olímpia respondia/ Sinhá caía na roda/
Gastando a sua sandália/ E a poeira levantava/ Com o vento das sete
saías/ Lá no terreiro/ Tudo era alegria/ Nego batia na zabumba/ E o boi
gemia (FILME, 1992, apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000, p. 71).

Além de retratar o racismo vivenciado por Filme quando criança, e a força de sua mãe em valorizar a festividade negra, ele homenageia na canção lideranças negras paulistanas que participavam das romarias e dos sambas realizados em Pirapora e que são fundadores de cordões carnavalescos e escolas de samba, como Eunice, da Lavapés, e Fredericão Penteadado e Dona Olímpia, do Bexiga, e Sinhá (Cacilda Costa), da Barra Funda, evidenciando as principais lideranças dos territórios mais importantes do samba da cidade. Filme também cita as cidades de Tietê, Piracicaba e Campinas, locais em que havia grande quantidade de negros, muitos deles parentes e compadres dos que emigraram para a cidade de São Paulo no pós-abolição. Fernando Penteadado, neto de Fredericão, conhecido como Fredericão da Zabumba, conta que assim como Geraldo Filme, foi batizado duas vezes em Pirapora, na Igreja e no samba. “Eu fui batizado em Pirapora. A gente ia muito à Pirapora naqueles caminhões tipo pau-de-arara” (PENTEADO, 2009, apud GOMES, 2010, p. 90).

Os espaços negros dessas cidades citadas por Filme também foram importantes espaços de prática e difusão de outras modalidades musicais afro-diaspóricas, como o “jongo”, “umbigada”, “samba de tambu”, “samba-lenço”, “samba de bumbo”, “candongueiro”¹⁴, entre outras modalidades. À medida que ocorriam os encontros dos afro-paulistas do interior com os da capital, seja nas festas ou mesmo com a migração desses indivíduos para a capital, o samba praticado em São Paulo, sobretudo nos cordões carnavalescos, ganhava novas características, ritmos, instrumentos e marcações de influência rural, urbana e religiosa.

Segundo o etnomusicólogo Kazadi Wa Mukuna (1985, p. 80), a música africana tem uma concepção filosófica de criação completamente diferente do que se compreende como criação musical. Ele a define como “música-evento”, por ser de natureza coletiva, diferentemente da tradição ocidental, baseada no “evento-música”, expressão individual e singular. A música surge, nestes casos, como um elemento essencial nas reuniões comunitárias, onde as pessoas se relacionam musicalmente e espiritualmente. Sobre a forma como essa musicalidade e esses ritmos africanos conectavam social e espiritualmente essas pessoas Raymond Williams (2012) assinala:

¹⁴ O samba de tambu e o candongueiro são duas variações de ritmo do jongo. O candongueiro é mais agudo, com o uso do quinjenge e o tambu, que é o nome de um grande tambor grave.

Do que já sabemos, parece claro que o ritmo é uma maneira de transmitir, de tal modo que a experiência é recriada na pessoa que a recebe não simplesmente como uma “abstração” ou emoção, mas como um efeito físico sobre o organismo – no sangue, na respiração, nos padrões físicos do cérebro... um meio de transmitir nossa experiência de modo tão poderoso que a experiência pode ser literalmente vivida por outros (WILLIAMS, 2012, p. 40)

Essa transmissão de experiência era tão importante para a população negra que os romeiros faziam todos os esforços (de ordem de deslocamento ou financeiro) para estarem presentes no início do mês de agosto em Pirapora do Bom Jesus. Geraldo Filme (1981) conta sobre as dificuldades e os diversos meios de transporte para conseguirem chegar até a festa, sobretudo a parte da religiosidade afro-brasileira presente no barracão.

[...] Ali para chegar em Pirapora sempre teve caravanas. Minha mãe que organizava e reunia as famílias. Principalmente aqueles que dançavam, tocavam, cantavam. Sabiam que iam encontrar aquele povo de Minas, aqueles cantadores de desafios. Tinha gente até de Mato Grosso. Grande era a turma de Campinas, Tietê São Roque, Jundiáí. Coisa de dois três dias. Alguns iam de trem, às vezes ia de jardineira, outros iam em lombo de burro. O pessoal de Santo Amaro ia a cavalo, tinha gente que vinha de Minas a cavalo. Sei que todos davam um jeito para em agosto estar lá para a procissão, para a reza e sobretudo para o barracão que ficava um pouco distante (FILME, 1981, s.p.).¹⁵

O percurso da festa de Bom Jesus de Pirapora era semelhante a outras peregrinações e festas religiosas que ocorriam, como a célebre festa da Penha, na cidade do Rio de Janeiro. Ambas eram festividades originadas na lenda áurea do calendário oficial do catolicismo português, mas que transcenderam isso e se tornaram festividades populares, com a sociabilidade afro-brasileira adquirindo centralidade na festa. Na festa da Penha ocorria a missa solene, cerimônia de bênçãos, jogos, comida, danças, bebidas, jogos, celebrações sincréticas e as penitências, pagas muitas vezes de joelhos, com os fiéis subindo os 365 degraus que levam ao Santuário. Na Penha, assim como em Pirapora do Bom Jesus, brancos e negros conviviam, com a predominância do primeiro grupo nas manifestações religiosas canônicas, e do segundo grupo nas manifestações religiosas populares e sincréticas que se somavam às danças, cantos, encontros de famílias e de gerações que davam vida e força à festa.

Raquel Soihet (2002) escreveu um ensaio sobre a festa da Penha no início do século XX e destaca justamente a sociabilidade afro-carioca e afro-baiana, presentes ao

¹⁵ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson, 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som).

longo dos dias da festa, e como isso era uma atividade central na vida de muitas famílias negras que todos os anos se deslocavam até o longínquo distrito da Penha:

Especial importância teve a comunidade de negros baianos, liderados pelas famosas “tias” que armaram na Penha as suas barracas, ponto de encontro e de identidade cultural. Por intermédio da culinária, música e dança, atraem não só seus conterrâneos como os de outros locais. Em torno dessas barracas formavam-se as rodas de samba, das quais participavam operários, trabalhadores em geral e alguns dos capoeiras mais famosos. [...] Os nomes das barracas, Gruta do Pedaco, Reino da África, Sultana da Bahia, e Flor da Cidade Nova, guardam referências que vão da África, passando pela Bahia, até chegar ao Rio, simbolizando a trajetória espacial da cultura negra (SOIHET, 2002, p. 346-347).

Carlão do Peruche, nascido em 1930 na capital paulista, também relembra das romarias a Pirapora como uma das principais atividades de sua família ao longo do ano. Poderia não ter dinheiro para outras viagens e atividades, mas na semana da festa do Bom Jesus seus pais tiravam folga do trabalho e iam de trem, ou algumas vezes a pé, na Romaria com toda família para a festividade. Ele conta que, assim como apontado por Soihet, nessas festas que as novas gerações tinham contato com pessoas de outras gerações e com essa ancestralidade religiosa e musical. Seu Carlão (2018) conta que foi na festa de Bom Jesus que teve contato pela primeira vez com o jongo, a quem considera o “embrião do samba”, pois muito antes de se praticar o samba que ele iria realizar dentro de escolas de samba, os jongueiros já tinham desenvolvido um ritmo complexo com instrumental, dança e canto. Lá que ele teve contato com os vários “pais do samba”, anciões que transmitiam oralmente seu saber e todo código simbólico-religioso para as novas gerações. Ao longo de sua juventude nos anos 1930 e 1940 ele conviveu com uma geração de negros que tinham vivido a experiência da escravidão.

A divisão das tarefas na festa era clara. Sua mãe participava durante o dia das comemorações oficiais católicas, seu pai ia direto para a parte “profana”, nos barracões que recebiam os negros do interior do Estado, alguns amigos de longa data dos pais de seu Carlão, que eram da região de Caçapava.

Antes mesmo de ter contato com o samba eu tive contato com o jongo. Eu ia com meus pais no mês de agosto, nas festas de Pirapora do Bom Jesus. Era uma tradição que vinha da Nhá Raimunda, avó da minha mãe que participava dessas festas religiosas com batuques. Lá em Pirapora, nessa época, tinha muito jongo, que é um dos embriões do samba. Íamos na Festa do Bom Jesus. Era uma atividade que fazíamos todo ano. Minha mãe ia para a Igreja, prestigiar a imagem do Bom Jesus, mas eu ficava com meu pai nos barracões, jongando e escutando batuque. Como tenho o costume de dizer, eu nunca vi meu pai entrar na Igreja. Ele ia para o barracão encontrar o pessoal do jongo que vinha de todo o

Estado de São Paulo e de Minas Gerais. Vinha gente de Tietê, Campinas, Piracicaba, Piquete e um pessoal do Sul de Minas também. Além do jongo, tinha também o tambú, um bumbo bem grande que os mais velhos traziam do interior. Ele ia para o barracão encontrar o pessoal do jongo que vinha de todo o Estado de São Paulo e de Minas Gerais. Vinha gente de Tietê, Campinas, Piracicaba, Piquete e um pessoal do Sul de Minas também. Além do jongo, tinha também o tambú, um bumbo bem grande que os mais velhos traziam do interior. Até hoje tem jongo no Sul de Minas. Íamos jogar no barracão, enquanto minha mãe cuidava da parte religiosa da festa. Mesmo tendo passado oitenta e poucos anos, ainda lembro como hoje a voz da minha mãe falando: “Aonde que você vai com o menino, Zeca?” Ele dizia: Volto já. Esse volto já demorava (CARLÃO, 2018)¹⁶.

As memórias de infância de seu Carlão do Peruche confirmam a análise de Mário de Andrade (1937), em seu célebre ensaio “Samba Rural Paulista” onde, ao analisar a festa de Pirapora do Bom Jesus, o escritor diz que só participava nos barracões quem era integrante de algum “batalhão”, ou seja, de alguma romaria de sambadores, que vinham de todas as regiões do Estado de São Paulo.

No mesmo ano que Andrade publicou seu ensaio, Mário Wagner Vieira da Cunha também publicou um artigo sobre as festas de Pirapora, como trabalho de conclusão do curso de etnografia oferecido pelo Departamento de Cultura de São Paulo, que posteriormente seria chefiado por Mário de Andrade. Nele, Cunha (1937, p. 19) faz uma minuciosa descrição da festa que, segundo ele, era composta por três grupos que ficavam alojados em quatro tipos de hospedagem. O primeiro grupo é classificado como “devotos”, que compareciam à Pirapora somente para cumprir os ritos religiosos oficiais da Igreja Católica, não participando de qualquer outra atividade que não fosse religiosa. Já os “romeiros”, que recebiam esse nome porque boa parte ia para a cidade a pé em romarias, compareciam, naquela época, à cidade em grupos, eram de classe social mais baixa e não participavam das atividades profanas da festa, apenas assistiam tais manifestações, dentre elas, o samba de bumbo. O terceiro grupo, no qual se inseria o pai de seu Carlão, era chamado de “piraporeanos”, composto por negros que iam para Pirapora, sobretudo para as atividades religiosas e musicais não oficiais, que ocorriam nos barracões, esquecendo-se inclusive da existência dos eventos na Igreja da cidade. E, para a surpresa de Cunha, os piraporeanos compunham a maioria da população nos dias de festa.

Quanto aos alojamentos, as pessoas de maior poder aquisitivo se instalavam nos hotéis da cidade. As remediadas alugavam em conjunto com familiares e amigos casas

¹⁶ Entrevista com seu Carlão do Peruche, 21 de dezembro de 2018.

temporárias na cidade. E para a população de baixa renda havia os acampamentos, localizados em quatro pontos da cidade, que abrigavam geralmente famílias, sendo os visitantes em sua maioria brancos. O último tipo de alojamento eram os barracões, dois edifícios pertencentes ao próprio santuário, e que por conta da festa a Igreja cedia os cedia para abrigar os “piraporeanos”, que eram em maioria negros (idem, 1937, p. 13).

Madrinha Eunice (1981)¹⁷ conta que a festa e o alojamento dos barracões era o momento de rever familiares e amigos. Ela e sua família ficavam no barracão “paulista” e tinha outros barracões como o “ituano”, o “campineiro”, e o “piracicabano”, com esteiras por todos os lados, e à noite havia justamente as disputas de samba entre “ituanos” “piracicabanos”, “campineiros” e “paulistas”¹⁸. Jota Muniz Júnior (1976), que se dedicou aos estudos de samba rural e dos festejos da festa do Bom Jesus em Pirapora, descreve que havia três batalhões que se dedicavam a prática do samba e quem eram os principais líderes dos barracões no final da década de 1930, período em que seu Carlão do Peruche era menino e começou a frequentar a festa:

Havia em Pirapora três batalhões, os quais se reuniam ali a anos. O mais antigo é o batalhão de Campinas, chefiado por João Diogo, apelidado de Pai João. É um negro de seus 90 anos, magro, pele ressequita. Tem uma perna de pau. Trazia um chapéu na frente e com esta inscrição: “Pai João, General dos Sambas”. O mais novo dos batalhões é o de São Paulo, sob direção de Zé Soldado: negro grandalhão, senhor de um bonacheirão e sensual. [...] O terceiro é o batalhão e Itu. Comandando-o João Mundão: preto amulatado, maneta de uma das mãos. (JORNAL NOTÍCIAS POPULARES, 30/07/1976, p.8.)

Como apontam Madrinha Eunice e o jornalista Jota Muniz Júnior, a festa de Pirapora do Bom Jesus com a sua sociabilidade dentro dos barracões era um importante encontro entre gerações. Famílias negras de todo o Estado se encontravam e era o momento de avós reverem os netos, tios reverem sobrinhos e as crianças e adolescentes aprenderem com os idosos. Ocorria nos barracões uma transmissão de saberes através da tradição oral e da observação de rituais. Isso garantiu que a cultura afro-paulista permanecesse viva nas novas gerações, que replicavam e incorporavam esses saberes e práticas à sua cultura.

¹⁷ Deolinda Madre (1909-1997). Uma das mais importantes lideranças carnavalescas de São Paulo. Fundadora e presidente por cinco décadas da Escola de Samba Lavapés.

¹⁸ Entrevista de Madrinha Eunice a Olga von Simson e a Ciro Ferreira Faro. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp, 01/07/1981.

Seu Carlão do Peruche e Toniquinho Batuqueiro eram de famílias de romeiros e mantiveram a prática de organizar romarias para Pirapora do Bom Jesus por décadas, em suas respectivas comunidades. Quando crianças e adolescentes, conviveram com lideranças espirituais importantes do interior do Estado, que participavam das Festas de Pirapora do Bom Jesus. Uma dessas lideranças era o “velho Silvério”, avô de Toniquinho, tocador de tambu na festa de Pirapora. Ele levava a família inteira para a festa. Seus filhos mantiveram a prática, mesmo com alguns deles tendo ido morar em outras cidades do Estado de São Paulo. O mês de agosto era a data de rever o pai e os irmãos. Plínio Marcos (1974) narra de maneira literária, em uma das faixas do disco “Nas Quebradas do Mundaréu”, a relação do músico com a festa, e a liderança espiritual de Silvério.

O velho Silvério quando ia tocar tambu fazia questão de levar toda família. Do filho mais velho que era o Zé Almofadão, porque naquele tempo quem era chique era almofadinha, mas o Zé era muito grande e era Almofadão, até o neto caçula que era o Toniquinho. Todos tinham que ir de branco, o branco mais branco, o branco de anúncio de televisão. Na volta o velho Silvério ficava na porta e o crioulo que não estivesse coberto de poeira vermelha não entrava em casa, que era sinal de que não tinha batucado e envergonhava a família. O velho Silvério quando fazia macumba na hora grande ele parava os atabaques só com os olhos. Ele olhava para um cacho de banana verde e o cacho madurava. [...] E aí foi que toda a família aprendeu as mumunhas do tambu e do samba (MARCOS, 1974, s.p.).¹⁹

A liderança mais antiga da festa era João Diogo, mestre espiritual e “general dos sambas” de Pirapora do Bom Jesus. Sua liderança foi registrada na imprensa negra. O periódico “O Progresso” deu grande destaque, em sua edição de setembro de 1928, para a romaria de Pirapora, ocorrida no mês anterior. Através da publicação, que conta com foto de membros da equipe na romaria, é possível ver a sociabilidade exercida pela população negra na festa, a participação dos cordões carnavalescos, e compreender que ela era composta de três partes, todas entrelaçadas: A parte sagrada católica, a parte sagrada da religiosidade afro-brasileira, com suas variantes principalmente de origem bantu e ioruba e a parte de diversão e sociabilidade, como os desafios de samba.

Presidido pelo Revmo. Abbade d. Alderico Lamberchts, realizaram-se as tradicionais festas de N. S. Bom Jesus, do Pirapora, nos dias 4, 5 e 6 de Agosto, que esse ano tiveram brilho excepcional. Missa cantada, solene procissão, foram os atos da parte religiosa. (...) Deram a sua nota os cordões: “Grupo Paulista”, que trazia estandarte envolto em crepe pelo falecimento de um de seus chefes. “Operário Paulista”, “Cordão Esperança” e “Grupo dos Malvestidos”. O sr.

¹⁹ TONQUINHO BATUQUEIRO. “Ditado Antigo”. Intérprete: Toniquinho Batuqueiro. Álbum Plínio Marcos em Prosa e Samba “Nas Quebradas do Mundaréu”. Gravadora Chantecler. Catálogo CMGS-9072, 1974.

Lino Oliveira, em nome das farandulas paulistanas, em um belíssimo discurso, saudou as autoridades locais, respondendo em agradecimento o dr. Orlando C. Leite. A nota *chic*, foi sem dúvida a quadrilha guassu, que teve o concurso do hábil tocador de fole. Jorge Raphael, que se mostrou um perito manejador do instrumento. Emprestou, também o seu concurso a essa parte da festa o sr. Lino Oliveira que se revelou um ótimo marcante... No samba, empenharam-se S. Paulo e Campinas, tendo esta delegação na sua vanguarda o sr. João Pequeno e da formosa campineá o sr. João Diogo (O PROGRESSO, 1928, p.3).

A romaria de Pirapora do Bom Jesus começou a declinar a partir dos anos 1950. A festividade foi aos poucos perdendo importância para a de Aparecida do Norte. A expansão do modelo de transporte rodoviário que São Paulo viveu a partir dos anos 1940, e a construção da rodovia presidente Dutra, facilitou o acesso dos romeiros de várias regiões do Estado para a cidade de Aparecida. Além da “concorrência” com Aparecida do Norte, o fator determinante para o declínio da festa do Bom Jesus foi o clero ordenar a destruição dos barracões que serviam de hospedagem para a população negra, sob a alegação de que o sincretismo da festa “profana” era a maior preocupação desse segmento e não a procissão e romaria religiosa católica (DIAS, 2008, p.56).

Mas para os romeiros negros não havia essa distinção. Eles que mantiveram a festa, ainda que menor, por muitos anos. Continuaram mantendo o ritual de comparecimento à Pirapora. O que para o clero era “profano”, na verdade fazia parte da dimensão do sagrado. Esse amalgamar entre a religiosidade católica e o encontro com a coletividade negra no terreiro era o espaço principal que movia essas comunidades negras a participarem da festa. Era no terreiro que ocorriam danças rituais que rompiam com a domesticação dos corpos do código de condutas imposto pela liturgia católica. Como aponta no refrão da música de Filme (1981), analisada anteriormente: “lá no terreiro tudo era alegria/ negro batia na zabumba e o boi gemia”. A espiritualidade mais intensa e o contato com o sagrado para essa população estavam nos encontros no terreiro dos barracões, na prática do jongo, no toque do tambu e não apenas na procissão ou nos ritos católicos.

É muito importante ressaltar que as festividades ocorridas nos barracões de Pirapora do Bom Jesus foram fundamentais para formação da geração de fundadores dos primeiros cordões carnavalescos e escolas de samba em São Paulo, como Geraldo Filme, Nenê de Vila Matilde, Madrinha Eunice e Carlão do Peruche, que continuaram organizando excursões com suas agremiações para participar das festividades. No entanto, o novo modelo após o fim dos barracões, era normalmente de excursões mais

curtas com idas pela manhã e retorno na madrugada seguinte. Seu Carlão tornou-se um dos principais festeiros de Pirapora, cabendo à escola de samba Unidos do Peruche a honra, nos anos 1970, de abrir os festejos da festa, como registrado na coluna NP no Samba: “Amanhã, portanto, a Unidos do Peruche abrirá os festejos em louvor a Bom Jesus de Pirapora, com uma roda de samba no salão municipal” (JORNAL NOTÍCIAS POPULARES, 06/08/1974).

Talvez um dos motivos da honra de abrir os festejos foi porque a escola de samba Unidos do Peruche homenageou a festa de Pirapora do Bom Jesus com um enredo no ano de 1971. Seu Carlão e Geraldo Filme fizeram o enredo homenageando tanto a religiosidade oficial quanto a religiosidade afro-brasileira. Geraldo Filme (1974) compôs o samba-enredo intitulado “Tradições e festas de Pirapora”.

À margem do lendário Tietê/Uma nova cidade surgiu/De toda parte
vinha romaria/Festejar o grande dia/E cantar em seu louvor/Trazemos
nesta avenida colorida/Festa do povo e costumes tradicionais/Dar ao
povo o que é do povo/O que fazemos neste carnaval/ Pirapora, ê!
Pirapora, ê!Bate o bumbo nêgo/Quero ouvir o boi gemer (refrão)/Lá
no jardim era festa de branco/A banda tocava um dobrado/As negras
gritavam pregões/E as moças casadoiras procuravam namorado/No
barracão a raça sambava a noite inteira/Batia zabumba, jogava
rasteira/Ô, oôôô, cantando alegre a loa de um trovador/Tem branco no
samba? Tem sim senhor
Ele é batuqueiro ôsaninha, ou é cantador?/Pirapora, ê! Pirapora, ê!
Bate o bumbo nêgo/Quero ouvir o boi gemer (MARCOS,1974, s.p.).²⁰

O samba-enredo de Geraldo Filme descrevia a festa e exaltava justamente o momento do barracão e do samba na festa de Pirapora, e exaltava justamente a cultura e as tradições populares. Também abordava as questões raciais opondo justamente o modelo da festa dos brancos com banda e dobrados para a festa dos negros, que tinha samba, jongo, capoeira e religiosidade. Filme também irá mencionar que os “brancos estão no samba” e são bem-vindos, seja como ritmistas, seja como “cantadores”. No entanto, o bumbo, instrumento mais grave e que dita o ritmo da festa, não era tocado por brancos. O emocionante desfile da Unidos do Peruche alcançou o vice-campeonato do principal grupo do carnaval de São Paulo.

Na cidade de São Paulo na década de 1940 era possível encontrar praticantes do jongo e do samba de tambu, que se encontravam com outros grupos nas festas de Bom Jesus do Pirapora. O folclorista Rossini Tavares de Lima (1972) registrou que eram realizadas rodas de samba de tambu e batuque de umbigada na zona norte de São Paulo,

²⁰ GERALDO FILME. *Tradições e Festas de Pirapora*. Intérprete: Geraldo Filme. Álbum Plínio Marcos em Prosa e Samba “Nas Quebradas do Mundaréu”. Gravadora Chantecler. Catálogo CMGS-9072, 1974.

na Vila Santa Maria, próximo a Casa Verde Alta²¹. Isso revela que a presença de um samba com características mais rurais permaneceu por muito tempo em São Paulo. Ao contrário do Rio de Janeiro, em que o samba surge como um gênero urbano, em São Paulo esse convívio do rural e do urbano deram características próprias ao samba paulista.

Geraldo Filme, em suas entrevistas, sempre procurava mostrar as diferenças do samba praticado em São Paulo ao que era realizado no Rio de Janeiro, por exemplo, que possuía uma experiência muito mais urbana. Em São Paulo os sambistas utilizavam instrumentos percussivos mais graves, típicos das festividades africanas rurais, como o jongo e o tambu, mas na divisão se cantava como marcha. Para Filme, o samba desenvolvido aqui era muito mais próximo das congadas, das manifestações do Maranhão, como o tambor de crioula, realizado em formato de roda, em louvor a São Benedito, no qual coexistem práticas do catolicismo europeu com o sistema religioso bantu, como o culto dos Minkisi, formando um catolicismo popular²².

É diferente no andamento, no peso do samba; o nosso vem mesmo daqueles batuques, daquelas festas... rurais, festas que eram dadas aos escravos quando tinham boas colheitas, de corte de cana, boas colheitas de café; então era dada aquelas festas para os escravos, na qual eles se manifestavam com aquelas danças, com aqueles... batuque, é umbigada, vários tipos de manifestação que assemelha muito ao Maranhão. Como se faz em São Paulo, o batuque nosso aqui, lá eu acho que eles chamam de tambor de crioula, é a mesma coisa... no tocar e no dançar é igualzinho. O batuque nos que vira pra umbigada” (FILME, 1992 apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000. p. 73).

Em outra entrevista, dessa vez concedida ao dramaturgo Plínio Marcos, publicada em artigo do dramaturgo ao jornal Folha de São Paulo (1977), Filme mais uma vez enumera essas diferenças.

O samba paulista é diferente do samba baiano que se instalou no Rio de Janeiro a partir da casa das "tias". O samba paulista é mais puxado ao batuque, ao samba de trabalho. Do toco, durão. O samba paulista

²¹ Acervo Rossini Tavares de Lima. Disponível em acervo digitalizado do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

²² Os Minkisi, como apontam Nei Lopes (1998) e Azevedo (2016), eram amuletos feitos de madeira por povos da região do Congo dentro dos quais eram colocados substâncias da natureza, como folhas e pedras, para ritualizar crenças nos poderes sobrenaturais. Nas congadas essa forma de religiosidade foi reinterpretada, com os escravizados apropriando-se de santos religiosos católicos como Nossa Senhora Aparecida, São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e São João, atribuindo-lhes significado semelhante aos Minkisi.

vem das fazendas de café. O crioulo vindo do interior ia se instalando perto dos locais de trabalho: Jardim da Luz, Barra Funda, Largo da Banana, Praça Marechal, Alameda Gleite, Bexiga, Rua Direita, Praça da Sé (FOLHA DE SÃO PAULO, 1977, p. 2).

Na descrição de Filme é possível ver a filiação do samba carioca urbano a uma ancestralidade baiana e ioruba, enquanto o samba paulista teria uma influência maior da tradição bantu, trazida por centros africanos escravizados nas fazendas de café do interior do Estado. No pós-abolição, parte dessa população negra dispersa oriunda das fazendas de café irá migrar para a cidade de São Paulo e se unir em laços de musicalidade e sociabilidade com a população negra paulistana, fundando clubes e agremiações carnavalescas.

1.2 O início do associativismo negro em São Paulo – os clubes

No século XIX, ainda sob o peso da escravidão e no período imediatamente após a abolição, o negro na cidade de São Paulo vivia, segundo Liana Trindade (2004, p. 101), uma “liberdade vigiada”, e qualquer forma de organização ou interesses comuns com outros negros na cidade era visto com preocupação e ressalva por parte das autoridades, e suas formas de sociabilidade – “nos bares, ruas, nas capoeiras e nas batucadas, em mesas de bares e mercados, junto aos tabuleiros das quitandeiras” (idem, 2004, p. 102) – eram vistas com desconfiança por parte das autoridades e das elites econômicas que viam qualquer organização negra como uma ameaça à ordem social. Como observa Lígia Nassif Conti (2015, p. 168), “a abolição da escravatura não acarretou mudanças significativas nesse quadro, estando o negro liberto sujeito a diversas maneiras de adaptação na sociedade paulistana, vivendo do trabalho informal e convivendo com multiplicadas formas de segregação cultural”.

Com o fim da escravidão, os mitos raciais foram reforçados. Os males do país, o atraso e o subdesenvolvimento eram difundidos como de responsabilidade do negro, produtos de sua inferioridade racial. Como agente supostamente improdutivo, era a negação viva da modernização do país.

Como analisa Amaílton Azevedo (2016, p.19), diante das novas sociabilidades movidas pelo ideal civilizatório de individualismo e sujeito desenraizado, os grupos negros tiveram que rearranjar os sistemas de valores, que estavam menos em consonância com a cidade da técnica, do urbanismo e arquitetura monumental, e mais com os modos de viver marcados pelo comunitarismo, oralidade, práticas de

religiosidades, musicalidades com traços culturais herdados dos escravizados.

A própria religião de matriz africana era considerada primitiva, com a população branca preferindo o espiritismo kardecista, cuja teologia predominante era cristã. O Candomblé e posteriormente a Umbanda eram vistos como “feitiçaria” e deviam ser coibidos pela polícia. Para Petrônio Domingues (2003, p.48), a conversão do negro ao catolicismo foi historicamente um dos primeiros processos de branqueamento, pois retirava da população escravizada sua religião, cultura e símbolos originais e introduzia os do branco dominante, que passava a discriminar e a classificar os símbolos do grupo dominado como “primitivo”. A repressão contra os terreiros era frequente e realizada pela Delegacia de Costumes, em São Paulo. Somente após 1937, através de uma portaria, eles foram autorizados a se registrar em uma Delegacia para poderem funcionar; os terreiros não registrados continuavam proibidos e coibidos pela polícia (idem, 2003).

Toda essa opressão trouxe rapidamente laços de solidariedade e resistência. Para Clóvis Moura (1981), o negro brasileiro foi sempre um “organizador”, mesmo durante o regime escravista e posteriormente no pós-abolição, apesar de sua marginalização social:

[...] ele se manteve organizado, com organizações frágeis e um tanto desarticuladas, mas sempre constantes: quilombos, confrarias religiosas, irmandades, cantos na Bahia, grupos religiosos como o candomblé, terreiros de xangô e mesmo de umbanda, mais recentemente (MOURA, 1981, p. 43).

O crescente aumento populacional e as novas demandas por lugares produtivos e por moradia, somados a essa elite que queria apagar o que era incômodo, o passado escravista e seus descendentes, que viviam na pobreza e marginalização, levou ao esquecimento dos espaços de sociabilidade da população negra do espaço público cotidiano, restando a essas pessoas apenas os dias destinados e permitidos pela população branca a elas, como os dias de festa do calendário católico e, sobretudo, o período do carnaval.

A Rua Direita, que ao lado da Rua XV de Novembro e Rua São Bento formam o chamado “Triângulo Central”, era uma das principais ruas da cidade e um dos locais preferidos de encontro da população negra, sobretudo durante a noite. Mas esse direito foi conquistado após muita insistência e resistência. Petrônio Domingues (2003) narra que foi através da resistência ao racismo que o local passou a ser ponto de encontro dos

negros no centro de São Paulo. Eram criadas barreiras artificiais controladas pela polícia, que impediam a livre circulação pela cidade.

A Direita era uma das ruas mais nobres da cidade de São Paulo, local de encontro dos estudantes de direito e local de passeio das famílias tradicionais. Já os negros passeavam e ficavam concentrados no largo do Arouche. No entanto, um dia os estudantes zombaram de uma negra grávida que ultrapassou a zona de fronteira e “invadiu” o “território branco”. Revoltados, os negros em grupo resolveram enfrentar os brancos na rua Direita. O “território branco” passou a ser a avenida Ipiranga. Esse episódio de iminente confronto racial parece que não foi um caso isolado. Dali em diante, a relação dos negros com os comerciantes da rua Direita passou a ser tensa. Os comerciantes reclamavam da presença dos “homens de cor” e chegavam a pedir que a polícia os expulsasse de lá. A troca de farpas e insultos não era rara (DOMINGUES, 2003, p. 163).

Essa tensão racial entre as ruas vistas como “territórios brancos”, e outras como a avenida Ipiranga, igualmente vista como “território branco”, existiu pelo menos até meados dos anos 1950. Germano Mathias (1975), que era um engraxate branco nos anos 1940 na Praça da Sé, conta que após o fechamento do comércio os jovens engraxates negros que estavam espalhados por toda região central se reuniam na Rua Direita para tocar samba, jogar tiririca por algumas horas e depois cada um ia a pé ou de bonde para suas respectivas casas. Alguns, que eram meninos em situação de rua, iam para os locais que normalmente se abrigavam do frio e de outros perigos. (MATHIAS, 1975 apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000. p. 101)

Lícia Valladares (1994, p. 56), em seu estudo sobre a pobreza urbana no Brasil, mostra que as disputas entre negros e brancos nos centros urbanos, como a ocorrida no centro de São Paulo, era também uma disputa entre o espaço da rua e o espaço do trabalho. O espaço da rua, associado aos negros, era o espaço da “desordem”, enquanto o espaço do trabalho, associado aos imigrantes europeus brancos, era o “espaço da ordem”. Segundo a autora, a vadiagem, a ociosidade e a pobreza eram tratadas como um problema individual que opunham o trabalhador (branco e operário) ao vadio (negro e desempregado).

Roger Bastide e Florestan Fernandes, em estudo intitulado “Branco e negro em São Paulo” (2008), informam que essas relações sociais demarcadas não existiam apenas na disputa pelo espaço público. Nos clubes recreativos e bailes criados por operários de uma mesma fábrica, os negros eram proibidos de frequentá-los. Predominava entre os imigrantes a disposição de “evitar, na medida do possível, intimidades com as pessoas de cor” (BASTIDE; FERNANDES, 2008, p. 121).

O periódico “O Progresso”, importante veículo da imprensa negra na década de 1930, denuncia em um de seus números, logo na primeira página, uma menina negra que foi barrada em um salão de danças da comunidade italiana, no bairro da Bela Vista:

Um clube recreativo e dançante, que tem a sua sede no salão ‘Gabriel D’annunzio’ à rua Major Diogo, ofereceu na noite de 31 de dezembro um *réveillon* aos seus sócios. Os convites distribuídos continham a declaração de que cada sócio poderia levar consigo uma ou mais pessoas de suas relações. Um deles, não querendo divertir-se sozinho levou uma família inteira. (...) Todas as pessoas entraram no salão das festas. Em dado momento, porém, um cavalheiro gordo e rosado chegou-se à pupila do convidado e pediu-lhe que se retirasse, pois havia lá fora alguém que desejava conversar com ela. A mocinha, como é natural, recusou-se. Nesse tempo, seu pai adotivo apareceu e procurou informar-se do que havia. Foi então que o tal cavalheiro gordo e rosado lhe declarou que a sociedade não admitia, nos seus salões e nas suas festas, gente preta. - Mas é minha filha adotiva! – Exclamou o convidado. - Não tenho nada com isso. O senhor leve-a para casa e querendo volte, mas volte só (O PROGRESSO, 1930, p. 1).

Como registrado pelo jornal, a posição do clube refletia a intolerância inerente do racismo e a demarcação das relações sociais na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. O jornal indignou-se com o cavalheiro “gordo e rosado”, maneira elegante que encontrou para chamá-lo de “porco”, que cometia o absurdo de expulsar crianças de seu salão, simplesmente pela cor de sua pele.

Petrônio Domingues (2003, p. 174) cita um argumento usado com frequência para a exclusão de negros de ambientes brancos: “festa com ambiente familiar”. O modelo que a população branca criara do negro ainda era o da diáspora e o da escravidão que destrói os vínculos familiares. Isso vem até os dias de hoje, com empresas que não querem selecionar candidatos negros, mesmo que eles cumpram todos os requisitos e qualificações para a vaga, com a indicação “boa aparência”. Essa constante é denunciada por diversos jornais do associativismo negro em diferentes épocas, como o já citado “O Progresso”, na década de 1930, aos jornais da década de 1970, como o “Árvore de Palavras”, que denunciava o racismo tanto no ambiente social quanto no de trabalho.

Além dos clubes privados existiam proibições mais graves. Uma das principais denúncias feitas pela imprensa negra no período da República Velha era o racismo contra crianças negras impedidas de se matricularem em escolas públicas. Como parte do racismo estrutural da sociedade brasileira, a tática utilizada nunca foi a da proibição expressa, mas uma proibição tácita. Em vários casos era denunciado que para crianças brancas sempre havia vagas disponíveis e para as crianças negras, não. Ainda no ano de

1893, o jornal da imprensa negra gaúcha “O Exemplo” (1893, p. 1), noticiava: “Acaba de vir ao nosso conhecimento que algumas escolas públicas da capital recusam abertamente admitir ao ensino crianças de cor, outras que, limitando o número destas, mesmo assim maltratam-nas, a ponto de seus pais, em justa indignação, retirarem-nas das aulas”.

A situação vivida pelos afro-brasileiros era a mesma em várias cidades. Essa exclusão e os laços de solidariedade os levaram a criar seus próprios espaços em diversas cidades do país: clubes sociais que se desenvolveram na capital paulista e também em cidades do interior do Estado desde a primeira década do século XX.

O primeiro desses clubes foi o Luva Preta, em 1904; depois o Kosmos, em 1908; e posteriormente os clubes Elite e o Smart Club; o Clube dos Evoluídos, e o Aristocrático Clube, cujos nomes exprimem a sua autoimagem e autoafirmação no mundo dos brancos. Também buscava sua separação da população negra marginalizada, os “negros da rua”, revelando seu desejo de ascensão e integração. O Kosmos funcionou inicialmente na rua Florêncio de Abreu e era uma sociedade que não aceitava a permanência de “pessoas de moral duvidosa” (LEITE; CUTI, 1992, p. 48).

Uma das formas de diferenciação social desses clubes, para não serem confundidos com os “negros da rua”, era não tocar samba ou nenhum ritmo associado à população negra, nem à zona rural, símbolos de atraso. Os clubes negros eram formados por grupos de operários com empregos formais, pequenos comerciantes e funcionários públicos negros, por exemplo, que viviam em um “duplo deslocamento”. Formados por indivíduos que normalmente já estavam há mais tempo na cidade e eram alfabetizados, alguns até alcançavam um maior grau de escolaridade. Por conta disso encontravam trabalho regular nas fábricas e atividades comerciais mais simples, como sapateiros, serralheiros, marceneiros etc. Isso lhes permitia contar com uma renda maior e ter alguns gastos de lazer. Tinham uma aspiração de ascensão social para uma baixa classe média e dificilmente participavam dos folguedos que saíam às ruas para festejos e brincadeiras, com raras exceções feitas no período do carnaval. Para eles, suas ambições não seriam particularmente bem vistas se pertencessem a essas organizações “populares”, realizadas por pessoas de cortiços, barracos e porões. Essa “baixa classe média” negra, por conta de uma melhor remuneração, conseguia normalmente comprar uma casa própria em bairros populares mais distantes do centro da cidade, como Casa Verde e Parque Peruche, na zona norte, Vila Formosa e Itaquera, na zona leste e região do Jabaquara, na zona sul (SIMSON, 2007, p.102).

Eram comuns inclusive referências negativas na insipiente imprensa negra ao se referir aos encontros populares dos engraxates e negros pobres na Rua Direita, como “um punhado de negros sem compostura que, infelizmente, para nossa vergonha, fazem da Rua Direita o seu campo de exibição coreográfica” (DUARTE; PAOLI, 2004, p. 60). No entanto, essas pessoas que buscavam integração e ascensão social também eram discriminadas e “rigorosamente barradas dos clubes sociais e das sociedades de dança brancas” (ANDREWS, 1998, p. 220).

José Correia Leite (1992), que frequentou esses clubes, lembra que os bailes dançantes copiavam os bailes dançantes brancos, com orquestra tocando valsa.

A dança que os negros utilizavam nos salões era a dança francesa. A dança americana veio bem depois, com o ragtime. Samba era dança de terreiro. Por volta de 1920 e pouco, se dançava valsa. A valsa francesa tinha de ser dançada virando sempre à esquerda ao passo que a dança americana, quando surgiu, já dava certa liberdade de movimento. Havia dançarinos e dançarinas famosas que eram disputados. Mas a valsa utilizada nos salões era a nossa mesma, de Zequinha de Abreu e outros compositores nacionais (LEITE; CUTI, 1992, p. 148).

Andrews (1998) analisa que essa postura existia porque os clubes negros estavam em uma situação intermediária. Buscavam construir um mundo social que iria simultaneamente protegê-los da discriminação neles infligidas pela sociedade branca, mas também, por sua vez, acabavam tendo uma postura parecida ao não ver com bons olhos o contato com as massas negras que estavam abaixo deles, que não participavam dos clubes dançantes e sim das festividades populares de rua.

A rotatividade dos membros, por sua vez, refletia a precária condição financeira do “grupo inteligente” afro-brasileiro; embora aspirando uma mobilidade ascendente e um status de classe média, só muito raramente eles realmente ocupavam os cargos e recebiam os salários nos quais este status estava baseado. Em vista disso, nenhuma das sociedades de dança da classe média atingiu nada que se aproximasse da longevidade dos mais humildes grupos de carnaval, pois vários deles existem até hoje (ANDREWS, 1998, p. 220-221).

A pesquisadora Regina Pahim Pinto (2013, p.84) contabilizou, em pesquisa intitulada “O Movimento Negro em São Paulo: Luta e Identidade”, o número de 123 associações formadas por negros na cidade de São Paulo entre 1907 e 1937, incluindo os agrupamentos carnavalescos. Muitos desses clubes, com o objetivo de ascensão social de seus membros, criaram projetos educacionais para seus pares. Existiram desde projetos de alfabetização para adultos, como escolas regulares noturnas, até contraturno para crianças. Muito comum também eram as apresentações culturais e musicais nessas associações, como encenações teatrais, saraus, sessões de recitais de poesias, cursos,

palestras e a criação de bibliotecas comunitárias (DOMINGUES, 2009, p.969).

Segundo Petrônio Domingues (2009), existiu até mesmo uma escola regular apenas para negros na capital paulista, mantida pela Sociedade Amigos da Pátria, de São Paulo, fundada exatamente 20 anos após a abolição, em 13 de maio de 1908. A Sociedade era comandada por Salvador Luís de Paula, um veterano militante do movimento abolicionista. A escola chamava-se “Progresso e Aurora”. O jornal paulistano “Progresso”, em 1929 informava que a escola era “mista” e atendeu “mil e tantas pessoas” durante “dez anos” (JORNAL O PROGRESSO, 1929, p. 7). A partir dessas informações é possível levantar a hipótese de que o “Progresso e Aurora” foi talvez o estabelecimento de ensino voltado para a população negra que atingiu maior êxito na cidade durante as primeiras décadas do século XX. Em outras cidades, como Campinas, também houve colégios para as crianças negras, como o Colégio São Benedito, que recebia preferencialmente crianças negras e pobres, mas aceitava alunos brancos também, de seis a 15 anos. O colégio funcionava em regime de internato e regular, dividindo-se em duas alas separadas, uma masculina e outra feminina. Os alunos pagavam mensalidades, o que lhes dava direito também a alimentação, livros e material escolar. Para os alunos órfãos e pobres era assegurada não só a isenção no pagamento da matrícula, como ainda no dos livros e material escolar. Em fins de 1907 o colégio terminou o ano letivo com 421 alunos, sendo 359 do sexo masculino e 62 do sexo feminino. Na década de 1930, a Frente Negra brasileira também criou salas com curso noturno de alfabetização e curso primário com duração de três anos, que funcionava em salas multisseriadas mista (DOMINGUES, 2009, p.970).

O Jornal “O Clarim”, que posteriormente chamou-se “Clarim da Alvorada”, fazia sempre em suas edições apelos para que a população negra colocasse seus filhos nas escolas para alfabetização, uma vez que a publicação defendia que seria através da educação que viria a emancipação do negro. Logo em sua segunda edição, clamava: “Oh pais! Mandai vossos filhos ao templo da instrução intelectual – ‘a escola’, não os deixes analfabetos como dantes” (JORNAL O CLARIM, 03/02/1924, p. 2).

O diretor do jornal, José Correia Leite, trazia esses apelos, pois vivenciou isso em sua experiência de vida. Em suas memórias narra que teve muitas dificuldades de alfabetização e só o conseguiu após muito esforço e dedicação, e sempre fora do sistema formal de ensino público.

Havia a escola de uma moça, uma escola particular mista. Pagava, parece, três mil réis por mês. Um dia estava brincando com uma roda,

de repente eu tive a ideia e disse comigo: “Eu vou entrar nessa escola!” Fui falar com a moça e ela me disse que eu precisava levar meus pais. Mas eu não podia contar com a minha mãe. Então conversei com ela: - Eu não tenho ninguém. A senhora não pode dar um jeito? Eu limpo o quintal ou faço qualquer outro serviço. Assim, a senhora me ensina a ler. Eu tinha muita vontade de aprender a ler. [...] A professora achou muita graça e: -Tá bom. Você vem aqui amanhã. Você limpa o recreio. Essa foi a primeira escola em que eu entrei. Comecei entusiasmado com o livro de ABC dado pela professora. Mas não durou muito. [...] Ela acabou se mudando para o interior e fechou a escola. Me deu os livros e disse que o único aluno que ela sentia deixar era eu. Me aconselhou a continuar mesmo sozinho. [...] Um dia descobri que a maçonaria tinha formado um conjunto de escolas pela cidade para meninos impossibilitados de pagar. Consegui entrar numa delas e passei a me inteirar mais um pouco. Até que a escola fechou. Mais tarde fui fazer um curso de alfabetização criado por um abade do mosteiro de São Bento, ali na rua Florêncio de Abreu. A escola era destinada a jornaleros. Mas como ninguém sabia se eu era ou não (nunca fui), consegui entrar. Aprendi mais um pouco. No entanto, nunca chegava a aprender o suficiente para dizer que sabia ler e escrever (CUTI; LEITE, 1992, p. 24-26).

Ao lado desses clubes considerados “familiares”, com projetos culturais e educacionais mais sólidos, existiam os de puro entretenimento, como salões de danças, sambas e gafieiras, que atraíam os carregadores boêmios, domésticas, malandros e marginalizados, como os engraxates da região da Sé. Normalmente funcionavam nos andares de cima de lojas do centro da cidade e ficaram conhecidos como “salões da raça”. Nesses salões normalmente dançava-se em pares nas danças mais sensuais, para a época, como o samba, maxixe e *fox-trot*. Osvaldinho da Cuíca (2012) relembra o público que frequentava esses bailes:

A rapaziada que frequentava eram os crioulos da sacaria, da Santa Rosa ou lá do largo da Banana. Onde trabalhavam aqueles negros da pesada, tudo suado, de camiseta. Aí quando chegava de sexta-feira ou sábado punha meia de mulher na cabeça pra alisar o cabelo né? Na sexta-feira todo mundo trabalhava com a meia amarrada na cabeça. Era engraçado. Porque quando chegava o final de semana tinha que ir pro vinte e oito. Passava banha na cabeça, passava uma lata de banha pro cabelo ficar esticado, ficava lumioso e punha um terno branco tipo panamá mesmo, 220. Chapéu Panamá. As empregadas pegavam as roupas das patroas, as joias das patroas e iam tudo pro vinte e oito dançar. E era animado. Tinha sempre conjunto de baile com bateria e pandeiro. O pandeiro segurava sozinho. Tinha que ser bom o pandeirista de conjunto. A bateria dava o breque e era o pandeiro que mudava de ritmo. Quando dava o breque, tum e aí o pandeiro mudava de ritmo. Por exemplo, quando mudava pra bolero era o pandeiro que mudava (CUÍCA, 2012, s.p.)²³.

A Rua Direita se tornou “uma espécie de território livre da sociabilidade negra,

²³ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca, 20 de janeiro de 2012.

sob permanente vigilância policial” (DUARTE; PAOLI, 2004, p. 60). Esses salões, em nome do ideal moralizador, foram alvo de várias batidas e extorsão por parte da polícia. Perseguidos pelas autoridades e denegridos pela classe média branca, esses grupos de negros frequentadores dos espaços de sociabilidade da região central eram também alvo de críticas da própria classe média negra da cidade que, bastante restrita numericamente, reproduzia as mesmas críticas de teor moralizador da elite branca paulistana, tendo nela o seu modelo de comportamento e ambição.

1.3 Os clubes de futebol afro-paulistanos

Além da música, dança e passeios, as atividades esportivas eram formas de sociabilidade muito praticadas e valorizadas pela população negra. No entanto, os clubes esportivos brancos de São Paulo, que praticavam tênis, basquetebol, ciclismo, remo e natação, tinham uma rigorosa exclusão de negros e pardos. A exceção foi feita no futebol, onde os negros foram entrando aos poucos. Mas os principais clubes da cidade como Corinthians, São Paulo Athletic e Palestra Itália (Palmeiras) não aceitaram jogadores negros até o final da década de 1920.

O historiador Nicolau Sevcenko (1992) afirma que o futebol é um esporte difundido a partir da expansão das cidades durante a Revolução Industrial, quando ocorreram gigantescas ondas migratórias. Nas novas metrópoles as pessoas, vindas de diferentes partes do país ou do mundo, não tinham raiz ou tradição. Na busca de laços afetivos, emocionais e de identidade coletiva que substituíssem os antigos laços de parentesco, parcelas significativas da população foram “dragadas” para a paixão futebolística que irmana estranhos, os faz comungarem ideais, objetivos e sonhos, consolida gigantescas famílias vestindo as mesmas cores. “O futebol se presta maravilhosamente a consolidar vínculos de identidade plenos de carga afetiva” (SEVCENKO, 2003, p. 30).

Para o autor, o futebol estabelece esses laços afetivos pela singularidade de algumas de suas características. Em primeiro lugar, porque é um esporte de equipe, implicando grande número de funções dentro de campo que, tal como na convivência em uma coletividade, são bem desempenhadas somente se harmonizarem num conjunto coordenado. Em segundo porque este é um esporte praticado com os pés – e isto também o distingue dos demais –, produzindo movimentos imprecisos e mais lentos, o que amplia o papel do acaso e do senso de oportunidade. No futebol o expectador tem a impressão de que ele também é, de certa forma, ator: em razão do acaso e imprecisão nos

movimentos dos jogadores e da necessidade de coordenação coletiva do conjunto, a sua “torcida” pode influir no resultado da partida. Contribui para sua identidade “essa preponderância do elã coletivo e do efeito coreográfico, assim como a ênfase sobre a habilidade com os pés e o uso malicioso dos movimentos do corpo, diminui ou compensa as exigências do destaque físico” (idem, 2003, p. 37).

E, mais uma vez, a resposta a essa situação foram os negros organizarem suas próprias equipes, com a fundação de clubes, em vários esportes, sendo que muitos deles atingiram relativo sucesso, sobretudo os clubes de futebol. Em decorrência das restrições ao ingresso dos negros nos clubes de futebol, a comunidade negra respondeu a essa medida excludente criando seus próprios espaços. Apenas nas primeiras décadas do século XX encontram-se citados nos jornais da imprensa negra os seguintes clubes: São Geraldo, da Barra Funda, Club Cravo Vermelho, Sul Africano Football Club, 28 de Setembro F.C, Esporte Onze Gallos Pretos, Diamantino F.C, Perdizes F. C, Aliança F.C, União F.C, Clubes Cravos Vermelhos, o Frente Negrino, Flor da Penha, C.A Palmares, Grêmio Barra Funda, Marujos Paulistas, Club Atlético Brasil, Caveiras de Ouro e Vitória Paulista. A presença de tantos clubes, fora os não documentados, e a existência de algumas ligas exclusivas de clubes negros, que promoviam jogos em festividades como o dia 13 de maio, revela que rapidamente a população negra paulistana se apropriou do futebol nas primeiras décadas do século XX como seu esporte predileto.

Segundo João Paulo França Streaco (2016), o esporte bretão começou a ser praticado no Brasil na cidade de São Paulo por imigrantes, de forma modesta, na Várzea do Carmo, antes do aterramento de Washington Luís. Para Hilário Franco Júnior (2007), o futebol foi introduzido no Brasil entre 1880 e 1890, por padres jesuítas que dirigiam o Colégio São Luís em Itu, com o nome de *ballon anglais*.

Também era conhecido por membros da comunidade britânica que praticavam primeiro rúgbi e críquete em chácaras no bairro do Bom Retiro, que apesar de próxima ao centro, ainda estava fora do perímetro urbano. Foi na Várzea do Carmo o local onde Charles Miller ensinou o futebol para alguns de seus colegas trabalhadores da ferrovia São Paulo Railway, primeira estrada de ferro do Estado que ligava a cidade de Santos a Jundiaí (STREAPCO, 2016, p.22). Também ali que foi realizada, no dia 14 de abril de 1895, a primeira partida “oficial” no Brasil, entre os funcionários da São Paulo Railway contra os da Gas Company of São Paulo. Até hoje, o futebol amador praticado em campos de toda natureza é chamado “futebol de várzea”. Como a região do Carmo era região “de baixada”, a população negra que morava ali logo começa a praticar o esporte.

O já citado aterramento e a canalização do rio Tamanduateí empurraram os times formados por negros para outras zonas de várzea da cidade. Por onde houvesse um riacho, córrego ou rio havia um campo de várzea, incluindo em regiões mais distantes do próprio Tamanduateí, como a Várzea do Glicério, bairro do Ipiranga, São Caetano e até mesmo em sua foz, onde o rio deságua no Tietê, na região do Bom Retiro. Como mostra Strepco (2016, p. 35), “as várzeas da cidade foram tomadas por campos e times de futebol, que só desapareceram com a transformação dessas várzeas em grandes avenidas, a partir da segunda metade do século XX”.

Em decorrência dessa apropriação do futebol pelas camadas mais pobres, as autoridades municipais tentaram controlar a sua prática através de legislação proibitiva e pela construção pelo poder público de determinados espaços considerados “apropriados”, para a prática, chamados de “praças de esportes”, que inicialmente não aceitavam negros.

Em 1904, e posteriormente em 1923, a Câmara Municipal aprova leis que proíbem o futebol de ser jogado em ruas e praças da cidade e institui multa de 20 mil réis para quem desrespeitasse a lei, e o dobro no caso de reincidência²⁴. Obviamente que o objetivo novamente era impedir que negros e pobres improvisassem “campos” nas ruas da cidade, a maioria de terra. A prática do futebol também passa a ser vista como “vadiagem” pelo poder público. A existência de duas leis, uma em 1904, e outra foi aprovada em 1923, indica que a prática era muito popular e também que a lei anterior não era respeitada pela população.

Ecléa Bosi (2009), em seu livro “Memória e sociedade”, entrevistou o senhor Amadeu Bovi, nascido no Brás em 1906, filho de imigrantes italianos que quando criança jogava futebol na Várzea do Carmo e viu o nascimento dos clubes de futebol em São Paulo, fundado por imigrantes, e destaca a presença de um grande número de campos e terrenos que eram utilizados para a prática do esporte e seu posterior desaparecimento à medida que a cidade se expandia:

²⁴ Ato n. 2007, 28 abril de 1923. “Art. 1º - Os campos de futebol serão estabelecidos de maneira a seus limites guardarem sempre uma distância nunca menor de 20 metros das casas, jardins, propriedades de terceiros, ruas e praças públicas. §1º - Esses campos devem ser separados do resto do terreno por uma tela de arame pelo menos, construída à custa das pessoas ou associações que mantiveram o divertimento. § 2º - Quando os limites do campo de futebol forem um outro campo ou quando ficarem a distância maior de 30 metros das propriedades de terceiros e ruas e praças, será dispensada a cerca a que se refere o parágrafo antecedente. Art. 2º - **Fica expressamente proibido o jogo livre de futebol nas ruas e praças da cidade.** Art. 3º - Os infratores ficam sujeitos a multa de 20\$000 e do dobro nas reincidências”. Câmara Municipal de São Paulo. Relatório de Realizações de Governo de Firmiano Morais Pinto. São Paulo, Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal Mário de Andrade – SOR – BBMA (SÃO PAULO, 1923).

Comecei a jogar futebol com nove anos. Naquele tempo tinha mais de mil campos de várzea. Na Vila Maria, no Canindé, na Várzea do Glicério, cada um tinha mais ou menos cinquenta campos de futebol. Penha pode pôr cinquenta campos. Barra Funda, Lapa, entre vinte e vinte cinco campos. Ipiranga, junto com Vila Prudente, pode pôr uns cinquenta campos. Vila Matilde, uns vinte. Agora tudo virou fábrica, prédios de apartamento (BOSI, 2009, p. 138).

Segundo Jacob Penteadado (1962), que retratou em suas memórias a história do Estrela de Ouro, primeiro clube de futebol do bairro do Belém, o futebol tinha mais semelhanças com o rúgbi, ou seja, um jogo de grande contato físico e que criou muitas rivalidades, pois ninguém gostava de perder. Para Penteadado, nesse início do futebol os jogadores eram escolhidos muito mais por “sua robustez” do que por sua habilidade. E o senhor Amadeu, entrevistado de Bosi (2009), descreve que além da rivalidade o futebol evidenciou o racismo que existia na sociedade brasileira. Logo os times de futebol ficaram demarcados por sua origem e pela presença ou não de negros em seus quadros.

Sempre torci para o Palestra Itália, desde criança. (...) Não tinha preto naquele tempo no Palestra. Os torcedores eram 90% italianos ou filhos de italianos. As brigas eram até mais brutas do que hoje. Me lembro de uma passagem do Neco, um dos maiores jogadores do Corinthians. Uma vez ele tirou o cinto e correu atrás do juiz batendo nele o tempo todo. Naquele tempo o Paulistano era o clube da elite. Mas as torcidas maiores eram do Corinthians e do Palestra. No Corinthians estava a massa: os pretos e os espanhóis (BOSI, 2009, p. 138).

No entanto, Dionísio Barbosa (1976), um dos mais importantes líderes da comunidade negra e fundador do Cordão Carnavalesco Barra Funda, observa a exclusão dos negros na fundação do Corinthians, realizada por operários espanhóis: “não sou corinthiano e não gosto do Corinthians. Porque no Corinthians, quando fundaram o Corinthians, negro não jogava lá”.²⁵

José Correia Leite (1992) conta que quando era adolescente, nos anos 1910, morava na Rua Rui Barbosa, no Bexiga, e era bom jogador de futebol. Chegou a participar de um time de futebol de um pequeno clube da comunidade italiana chamado Herói del Piave. Exercia apenas o ofício de “pé de obra” no clube, pois lhe era vetado participar das atividades sociais do clube. “Eu podia jogar futebol, mas não podia participar das festas” (LEITE; CUTI, 1992, p. 26).

Os negros, então, à revelia da exclusão e como forma de combate ao racismo, construíram e dirigiram seus próprios clubes de futebol. E conseguiram grande projeção

²⁵ Entrevista de Dionísio Barbosa a Olga von Simson e a José Ramos Tinhorão. Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 20/11/1976. Pasta D. Barbosa, p. 53.

na cidade devido à alta qualidade de seus times. Geraldo Filme (2000, p.74) traz um perfil dos jogadores do São Geraldo: “era um time de futebol em que jogava o pessoal que trabalhava descascando saco de banana e fardo de algodão na estação”. Não é à toa que os ensacadores do Largo da Banana ficaram conhecidos como “valentes da Barra Funda”.

O São Geraldo, citado por Filme, era formado por estivadores negros que frequentavam as rodas de tiririca e samba do Largo da Banana, e foi o mais proeminente desses times²⁶. Parte em decorrência de sua vitória na Copa do Centenário da Independência, em 1922, no qual ganhou de diversos times formados por imigrantes e brancos. A vitória do São Geraldo na final contra o time Flor do Belém, composto apenas por brancos, pelo placar de 3x2, foi amplamente noticiada na imprensa negra e contribuiu para que os grandes clubes da cidade começassem a aceitar atletas negros. Segundo Petrônio Domingues (2019, p. 278), o futebol para a população negra no pós-abolição não era apenas uma atividade lúdica, mas assumia “significados cívicos, sociais e políticos. Tanto é que chegou a ser chamado de o ‘esporte da raça’²⁷, na medida em que valorizava e positivava a presença do negro na sociedade brasileira”.

É visível o esforço da população negra paulistana para a prática do futebol, o que evidencia a importância do esporte bretão para seus praticantes. Era dispendiosa sua prática, uma vez que era necessário ter recursos materiais para adquirir o material (bola, fardamento, chuteiras, meias, apitos) e parte era importado nessa época. Os clubes negros, então, para continuarem praticando a modalidade esportiva, arrecadavam dinheiro através da promoção de bailes, festas e cobrança de mensalidade dos sócios (DOMINGUES, 2019, p.287).

Em depoimento a Olga Rodrigues de Moraes von Simson (1976), seu Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Carnavalesco Barra Funda, contou que cedia o pequeno salão de seu cordão para que o clube São Geraldo realizasse bailes e festas “para arrumar dinheiro e comprar camisa”. A contrapartida era alguns jogadores do São Geraldo se revezarem fazendo a segurança dos bailes promovidos pelo cordão, popularmente conhecido como Camisa Verde²⁸. O São Geraldo também mantinha relações com o cordão carnavalesco Campos Elíseos, que chegou até homenagear o clube de futebol em

²⁶ O clube foi fundado para a prática de futebol e atletismo em 1917 por Silvério Pereira, Rufino dos Santos, Felisbino Barbosa, Horácio da Cunha, Benedito Costa e Benedito Prestes (DOMINGUES, 2019).

²⁷ Era assim chamado por alguns órgãos da imprensa negra durante a República Velha como o “Clarim d’Alvorada” e o “Progresso”.

²⁸ Entrevista de Dionísio Barbosa a Olga von Simson e a José Ramos Tinhorão. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 20/11/1976.

sua festa de aniversário, como é possível ler nas páginas do jornal “O Progresso”²⁹, que também noticiou a presença de Frederico Baptista de Souza, José Correia Leite, Argentino Celso Wanderlei e José Ferreira Pena, dentre outras lideranças do movimento negro, na sede do cordão carnavalesco na homenagem aos “geraldinos”³⁰:

O sr. José Ferreira Pena, presidente do campeão do carnaval de 1928, entregou a Associação Atlética S. Geraldo a taça que fizeram jus as suas vitórias futebolísticas. O sr. Edelucas Ribeiro Leão, secretário desta agremiação, recebeu o “troféu” pronunciando um lindo discurso, repassado da gratidão de quem se achavam presos todos aqueles que pertenciam ao campeão do centenário (O PROGRESSO, 22/07/1928, p. 2).

No ano de 1929, o São Geraldo foi até a cidade de Campinas enfrentar o time da Ponte Preta. Durante o trajeto realizado normalmente em trens de carga, uma vez que seus membros eram estivadores da linha férrea, eles levavam alguns instrumentos e realizavam rodas de samba durante o trajeto e após as partidas. Seu Zezinho do Morro da Casa Verde (2019), fundador da escola de samba Morro da Casa Verde, foi jogador do São Geraldo por alguns anos e conta que nos anos 1930 a interdição aos jogadores negros pelos clubes étnicos deixa de existir. E o Corinthians, detestado por Dionísio Barbosa por não aceitar jogadores negros, começa a recebê-los, e inclusive fortalece seus quadros com jogadores negros oriundos do São Geraldo.

Na Barra Funda eu jogava aqui no São Geraldo. Negro não passava [para a primeira divisão do campeonato]. Então nós desafiemo tudo quanto era time de São Paulo. Tudo, Paulistano, nós desafiava todo mundo. Ninguém queria jogar com nós. Sabe quem foi que um dia descobriu o São Geraldo? O Corinthians; o Corinthians começou a passar a mão nos negro devagarinho, tirou um, tirou outro e destruiu o São Geraldo. Mas o São Geraldo era prá sê um time de primeira categoria (DOMINGUES, 2019, p. 303).

No depoimento de seu Zezinho é possível analisar uma frustração pelo fato de a liga de futebol que organizava o campeonato com os principais clubes de futebol de São Paulo, o que seria equivalente à primeira divisão, não ter aceitado o São Geraldo mesmo após o clube ter vencido as principais ligas amadoras com clubes menores. Havia uma questão de luta de classes e de preconceito racial, uma vez que os clubes formados por

²⁹ O jornal era de propriedade de Argentino Celso Wanderlei, um dos fundadores do cordão Campos Elíseos.

³⁰ O clube São Geraldo fundou, em 1935, na Barra Funda, um cordão carnavalesco próprio, o “Geraldino”, que desfilou durante alguns carnavais até o início da década de 1940. No Rio de Janeiro, o termo “geraldino” também é associado ao futebol. Foi criado pelo radialista Washington Rodrigues para referir-se aos torcedores que assistiam aos jogos em pé na Geral do Maracanã, local onde os ingressos eram mais baratos VER: “Geraldinos”, documentário de Pedro Asberg e Renato Martins (2015).

imigrantes tinham uma sede fixa, campos com padrões oficiais e uma infraestrutura necessária para disputar o campeonato que o São Geraldo não possuía devido à sua origem social e étnica.

Ieda Marques de Brito (1986) estabelece uma relação direta entre os jogadores do São Geraldo e as práticas de samba exercidas na Barra Funda. Segundo a socióloga, os estivadores sambistas da Barra Funda eram respeitados pela sua força física e valentia, havendo dentre estes bons jogadores de futebol, pertencentes ao Clube São Geraldo da Barra Funda. Como os demais negros, tiveram forte participação nas manifestações culturais que envolviam o samba.

Outro importante clube de várzea ligado à prática de samba foi o Cai-Cai, surgido na década de 1920 no Bexiga, região com características de “baixada”, no bairro da Bela Vista. Sua importância não é devido aos seus grandes resultados futebolísticos, mas por sua sociabilidade além das quatro linhas. O time jogava nas várzeas do Rio Saracura e usava camisa com as cores preto e branco, inspirada no Corinthians. Os jogadores, após as partidas, normalmente faziam festas animadas e musicais com instrumentos de sopro, cordas e percussão. Logo ficaram conhecidos como a turma que “vai a qualquer lugar”. Depois de alguns desentendimentos entre seus membros alguns fundaram o cordão carnavalesco Vai-Vai, em alusão a como eram conhecidos e utilizando as mesmas cores, preto e branco.

Um dos fundadores do Vai-Vai, o compositor, ator e cantor Henricão, foi um dos primeiros jogadores negros do Corinthians e depois chegou a disputar partidas como goleiro pelo Cai-Cai. Em depoimento ao programa MPB Especial (1973), do jornalista Fernando Faro, Henricão lembra quando veio da cidade de Itapira para jogar no Corinthians, mas que acabou escolhendo o caminho do samba e da música, uma vez que o futebol também não era profissionalizado e seus jogadores tinham também que ter outros empregos para conseguirem sobreviver:

Eu vim de Itapira pra jogar no Corinthians, esse time que só dá aborrecimento pra gente (risos). Mas depois me levaram prum pagode que tinha. Fiz dois jogos no Corinthians, porque eu era campeão no interior. Eu jogava, joguei no Velo, de Rio Claro, um time muito bom, joguei no Floresta de Amparo, pegava até pensamento no gol, eu era um bom goleiro. Mas me estragaram, rapaz. Eu cheguei aqui, me levaram pra um pagode onde tinha cada cabrocha. Eu digo ‘Não, não dá pra entender, sabe? Acho que eu vou é ficar por aqui’. Aí deixei o futebol e saí da casa que eu vim pra trabalhar. (...) Eu era motorista na rua Augusta e encontrei uma turminha, o Carlinho, o Louro, aquela turma que jogava futebol no Vai-Vai, e me convidaram: “Henrique, vamos lá que nós vamos formar um bloco pra sair”. Isso foi em 27. Aí

eu fui, e me senti tão bem lá dentro do Vai-Vai, mas bem mesmo sabe? Aí então fiz esse samba para o Vai-Vai. Depois dali do Vai-Vai apareceu um cidadão que disse: “Olha você não quer cantar na rádio?” (HENRICÃO, 1973 apud BOTEZELLI; PELÃO; PEREIRA, 2000, p. 186-187).

Mestre Divino (2011), um dos maiores mestres de bateria da história do carnaval de São Paulo e fundador da escola de samba Imperial, em depoimento conta que aprendeu a batucar nas rodas de samba que ia com seus irmãos mais velhos em jogos de futebol. Enquanto seus irmãos jogavam futebol, Divino aprendia os meandros da percussão que marcariam sua trajetória como sambista e cidadão.

Eu fugia de casa pra assistir carnaval. Tomava cada cacete que cêis num tem noção. Naquele tempo minha casa tinha janela de veneziana. Todo mundo dormia, eu levantava, abria, pulava e encostava. Voltava no dia seguinte na ponta do pé e ia dormir. Meu pai era daquele jeito assim, ele não falava nada. No outro dia quando você tomasse banho já tivesse dormindo, ele oh! Eu apanhei muito de cinta de couro cru. Muito. Nego usava tamanco, eu sou do tempo de tamanco, cara. Todo mundo que era moleque usava tamanco. E assim, eu fugia pra assistir, fazer samba na beira do campo, aprendi a batucar moleque na beira do campo, vendo os meus irmãos mais velhos jogar futebol (DIVINO, 2011, s.p.)³¹.

Muitas agremiações carnavalescas possuíam times de futebol. Se o futebol brasileiro foi criado na Várzea do Carmo, claro que os moradores da região do Glicério, Liberdade e Cambuci jogavam futebol. A Lavapés criou seu próprio time de futebol em 1942, o Lavapés Futebol Clube, presidido por Madrinha Eunice, que também era presidente da escola de samba. Se o futebol era um ambiente machista, a liderança de Madrinha Eunice no Glicério superava isso. Foi ela quem costurou o fardamento do clube e os conservava limpo após as partidas, marcava amistosos com outros clubes e preparava lanches e frutas para os jovens que defendiam as cores vermelho e branco, e com sua autoridade moral interferia quando havia ânimos exaltados em partidas contra outros clubes (SILVA, 2004, p.140).

Seu Carlão do Peruche também destaca a importância da relação das escolas de samba com os clubes de bairro. A sua escola, Unidos do Peruche, desde o início teve uma estreita relação com os clubes de futebol do bairro. Os membros do clube participavam da escola e vice-versa. O Monte Azul, clube de futebol da Casa Verde, era liderado pelos irmãos Reginaldo André de Souza, “o Nego”, e Gilberto André de Souza, o “Gilbertinho”, também fundadores da Unidos do Peruche. O clube, assim como o Cai-Cai no Bexiga,

³¹ Entrevista com Mestre Divino, 15 de outubro de 2011.

além de reunir jogadores trazia em seu coletivo uma gama considerável de sambistas que, em seus jogos, se não jogavam por falta de vontade ou habilidade com a bola, ficavam organizando o samba na beira do campo. Segundo Tadeu Kaçula (2019, p. 59), o chamado “samba na beira do campo” foi um dos elementos fundamentais para o fomento do samba urbano na cidade de São Paulo, com muito batuque de tambor, tiririca, cerveja e cachaça.

O próprio seu Carlão foi centroavante do Monte Azul, tendo marcado muitos gols e vencido muitos jogos nas décadas de 1950 e 1960. O Monte Azul também deu outra grande contribuição durante os primeiros anos da Unidos do Peruche. Uma parte dos instrumentos utilizados nos primeiros desfiles era emprestada pelo clube e seus integrantes. Também durante os períodos que a Unidos do Peruche ficou sem quadra, seus componentes ensaiavam nos campos de várzea que eram cuidados por clubes de futebol como o Monte Azul, da região do Parque Peruche. Seu Carlão também lamenta que com a especulação imobiliária e a diminuição dos terrenos disponíveis a prática do futebol de várzea tenha diminuído.

Esses clubes de futebol da região, como Monte Azul, Ponte Preta do Morro e Estrela do Sul, emprestaram os seus instrumentos para o nosso primeiro desfile e muitos jogadores desses times desfilaram conosco também desde o início. Essa era uma relação muito forte, a do samba com os clubes de futebol de várzea. Muitos componentes da Peruche também eram jogadores desses times. Eu joguei muito tempo no Monte Azul como centroavante ou de ponta-direita. Era jovem, alto e bom de cabeceio. Gostava mais de jogar centralizado, mas cruzava bem também. Fazíamos muitos jogos contra times de outros bairros. Hoje quase não tem mais campo de várzea. Por conta da especulação imobiliária, viraram tudo prédio. Na beira da Marginal do Tietê tinha muitos campos de futebol e pequenos clubes de bairro, podia contar pelo menos uns trinta (PERUCHE, 2018, s.p.).³²

No Brasil, o trabalho do antropólogo carioca Roberto Da Matta (1994) analisa tanto o futebol quanto o carnaval. Para o autor, ambos são fundamentais para entender culturalmente e socialmente o Brasil e tem como objetivo principal discutir os dilemas brasileiros e os processos culturais que tornam a sociedade “diferente e única”. Da Matta não busca realizar uma interpretação cronológica, mas sim elaborar uma visão geral mais complexa.

Sobre o futebol, conclui que o esporte bretão teve importância não só na construção de laços de sociabilidade, mas sobretudo traços de cidadania no Brasil do século XX.

³² Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

Habituada a jogar e não a competir, a sociedade brasileira, constituída de favores, hierarquia, clientes, e ainda repleta de ranças escravocratas, reagia ambigualmente ao futebol. Esse estranho jogo que, dando ênfase ao desempenho, democraticamente produzia ganhadores e perdedores (...). Desse modo, foi certamente esta humilde atividade, este jogo inventado para divertir e disciplinar que, no Brasil, transformou-se no primeiro professor de democracia e de igualdade. Pois não foi através do parlamento que o povo aprendeu a respeitar as leis, mas assistindo ao futebol. Embora o futebol seja uma atividade moderna, um espetáculo pago, produzido e realizado por profissionais da indústria cultural, dentro dos mais extremados objetivos capitalistas ou burgueses, ele, não obstante, também orchestra componentes cívicos básicos, identidades sociais importantes, valores culturais profundos e gostos individuais singulares. No fundo, o futebol prova que se podem acasalar valores culturais locais, nascidos de uma visão de mundo tradicional e particularista, com uma lógica moderna e universalista. (...) Tudo indica que o esporte tem um lado instrumenta ou prático que permite 'fazer' coisas e promover riqueza; mas ele também tem um enorme eixo expressivo e/ou simbólico que apenas diz e com os rituais, revela quem somos (DA MATTA, 1994, p. 11-12).

Os clubes negros continuaram existindo durante muito tempo, mas a ambição de seus atletas era jogar pelas grandes equipes à medida que o futebol se difundia entre as classes populares. A segregação racial das grandes agremiações de São Paulo começou a diminuir na década de 1920 e se encerrar na década de 1930. Os clubes cariocas, como o Bangu e o Vasco da Gama, foram os primeiros a aceitarem jogadores negros e isso correspondeu a um rápido fortalecimento desses clubes. O jornal “Evolução” (1933, p. 2), na edição comemorativa de 13 de maio de 1933, diz que após os clubes paulistas sofrerem repetidas derrotas diante dos times do Rio, “alguns dos nossos grêmios começaram a aceitar em suas fileiras os pretos paulistas”.

O primeiro negro a jogar pelo Corinthians, segundo Celso Unzelte (1932), foi Asdrúbal Cunha, o Bingo, em 1919. No entanto, ele não permaneceu muito tempo e fez poucos jogos pelo clube. O primeiro jogador negro a se destacar foi Altino Marcondes, o Tatu, que durante toda a década de 1920 foi o único jogador não branco a atuar no Corinthians. Tatu foi convocado para a seleção brasileira diversas vezes e participou da equipe no título sul-americano da Copa América, de 1922. Atuou também por Vasco e Portuguesa. Contraiu tuberculose e foi dispensado pela diretoria do clube de origem lusitana sem nenhum tipo de salário, indenização ou auxílio financeiro. Tatu morreu na miséria em 1932 em Taubaté, sua cidade natal, antes de completar 40 anos (CORREIO DO PARANÁ, 1932).

O pintor e ex-jogador de origem espanhola Francisco Rebolo, fundador do importante grupo artístico Santa Helena, que também foi jogador do Corinthians e criador

do escudo do clube na década de 1930, com o famoso timão, âncora e os dois remos, lembra-se das glórias que Tatu deu ao Corinthians, inclusive ajudando a construir o imaginário do Corinthians como “time do povo”. O clube retribuiu não lhe dando nenhum auxílio, quando ele ficou doente:

Um absurdo, mas existia mesmo essa interdição. Os times da elite não admitiam a entrada de jogadores negros. No meu tempo de jogador, não havia negros em nenhum time. Acabou minha carreira e posso assegurar que não joguei com preto e nem contra pretos nos jogos da Liga; eu só tinha colegas negros na várzea... Eu me recordo de que no Corinthians surgiu um mulato chamado Tatu, que jogava muita bola, era um craque. Certa vez, num jogo entre Corinthians e Paulistano, o Tatu marcou o gol da vitória. A cidade ficou tomada, com gente fazendo discurso, já foi uma vitória do povão (REBOLO, 1945 apud STREAPCO, 2016, p. 191-192).

Outro episódio muito significativo do racismo no futebol ocorreu em uma partida no dia 13 de maio de 1914. Um jogador do Fluminense chamado Carlos Alberto, pardo, procurando branquear sua pele, cobriu o rosto com um tipo de maquiagem feminina, chamada de pó-de-arroz. A torcida do América, time adversário, não perdoou e começou a provocar o jogador com o grito “é pó de arroz” (FRANCO JÚNIOR, 2007, p. 68). A expressão então passou a designar os torcedores do Fluminense e posteriormente também os de outro tricolor, o São Paulo. Ambos também sustentaram por décadas o rótulo de clube da elite carioca e paulista devido ao local em que se estabeleceram: Laranjeiras e Morumbi, bairros da classe média e de moradores da elite carioca e paulistana.

A luta para os jogadores negros atuarem por qualquer clube foi muito intensa. O racismo no futebol foi oficializado pelo presidente da República. Em 1919, um decreto do então presidente Epitácio Pessoa, proibiu negros de integrarem a seleção brasileira de futebol. O presidente queria passar a imagem de um país branco e europeu nas competições que a seleção brasileira disputava. O decreto racista impediu Friedenreich, artilheiro da seleção brasileira, de participar da equipe por três anos. Após diversos resultados ruins com derrotas em torneios em 1920 e 1921 houve uma campanha na imprensa para a revogação do decreto e o retorno de Friedenreich à seleção. O decreto foi anulado em 1922 e Friedenreich e outros jogadores negros, como Tatu, puderam participar do título sul-americano conquistado em 1922 no Rio de Janeiro.

Em São Paulo na década de 1930 era comum, no dia 13 de maio, ou para a arrecadação de fundos para campanhas beneficentes, como as da Igreja Nossa Senhora Achiropita, no bairro do Bexiga, um jogo festivo entre uma equipe formada por brancos e outra equipe formada por negros e suas respectivas torcidas pagando ingressos para

prestigiar o jogo. Imediatamente após o apito final e comemorações tinha início uma roda de samba formada por negros normalmente ligados a cordões carnavalescos e muitos jogadores e espectadores brancos também acabavam participando da atividade que normalmente tinha comida e bebida. Segundo o periódico “Gazeta Esportiva”, eram selecionados nessas oportunidades de jogos festivos e beneficentes os melhores jogadores brancos e negros de várias equipes amadoras. Em 1931, a seleção negra de São Paulo, que jogava essa partida festiva, conseguiu destaque no principal jornal esportivo da cidade, ao vencer um amistoso internacional contra o Ferencváros³³, equipe da Hungria que estava de passagem pelo Brasil (GAZETA ESPORTIVA, 1931, p.3).

A sociabilidade da população negra, por via do futebol, assim como nas agremiações carnavalescas, é decorrente dos trânsitos e redes negras da cidade (SILVA, 2018, p.206). Mesmo com a aceitação de negros nos clubes de futebol a partir da década de 1930, o associativismo negro continuou trabalhando em prol da fundação da Liga Esportiva da Raça Negra, em 1936.

Como vinha sendo anunciado, em reunião realizada anteontem na sede do Club Negro de Cultura Social, com a presença dos representantes dos clubes esportivos da mocidade negra, ficou fundada a Liga Esportiva da Raça Negra, que vem congregar as agremiações esportivas da raça de Patrocínio, para o desenvolvimento do seu programa. A fim de dirigir os trabalhos da Liga até a eleição de sua primeira diretoria, nomeou-se uma comissão provisória que tem a organização seguinte: presidente, sr. Abelardo Borges de Oliveira do E. C. Flor da Penha, secretário sr. Avelino Traves, do E. C. Frente Negrino, membros auxiliares sr. Eugenio Marcondes e José Assis Barbosa, da A. A. São Geraldo e Clube Negro de Cultura Social, respectivamente. Na mesma reunião deliberou-se marcar a data de 15 do corrente, para primeira assembleia da Liga (CORREIO PAULISTANO, 08/05/1936, p. 5).

O Frente Negrino, citado na reportagem do Correio Paulistano, era o clube de futebol da Frente Negra Brasileira, mais importante associação negra da primeira metade do século XX. A partir da implantação da ditadura varguista, que levou ao fechamento da Frente Negra e de outras associações negras, a Liga Esportiva da Frente Negra acabou não vingando e no final da década de 1930, com o fim das interdições de jogadores negros nos clubes principais, estes já faziam sucesso pelos grandes clubes brasileiros.

³³ O Ferencváros F.C, atual Ferencvárosi, foi campeão da primeira divisão da Hungria por 30 vezes, o último título na temporada 2018/2019, e foi o primeiro clube da história da Hungria a se classificar para a fase de grupos da Copa dos Campeões da UEFA, em 1995. Nessa edição o clube conseguiu um empate em 2x2 com o campeão Real Madrid.

Os jogadores negros mais famosos da primeira metade do século XX foram Arthur Friedenreich e Leônidas da Silva, o Diamante Negro. Friedenreich era filho de um homem alemão com uma mulher negra e jogou em vários clubes “brancos” como Germânia, São Paulo, Flamengo, Ypiranga e Santos. Já Leônidas jogou no Vasco da Gama nos anos 1930 e no São Paulo, entre 1942 e 1950, e após se aposentar dos gramados tornou-se técnico do clube. No entanto, apesar de serem contratados como “pé-de-obra” para os clubes, na década de 1930 ainda era negado aos afro-brasileiros em geral se tornarem sócios e membros desses clubes, que também funcionavam como clubes sociais e de prática de outros esportes.

Muitos clubes não apenas não aceitavam negros em seu quadro social, mas também sua presença em qualquer evento social, como um baile dançante. Dentre os clubes que adotavam interdições explícitas baseadas no requisito de cor estavam os da elite paulistana Espéria, Tietê e Paulistano, além de clubes fundados por colônias imigrantes como o Germânia, criado em 1899 por alemães e que durante a Segunda Guerra Mundial mudou de nome para Clube Pinheiros, e o Homs, fundado em 1920 por libaneses.

O objetivo era utilizar os serviços dos jogadores negros, e contratá-los até como funcionários do clube como forma de remunerá-los, para contar com seus serviços no plantel da equipe de futebol, mas isolá-los e subalternizá-los hierarquicamente em relação aos brancos.

Para Hilário Franco Júnior (2007), que analisa a criação e popularização do futebol no Brasil, este era um esporte de brancos e associado aos ícones de modernidade e movimento em voga no país nas primeiras décadas do século XX, no qual obviamente os negros não faziam parte. Para Franco Júnior os negros só foram integrados posteriormente pelo fato de serem melhores no esporte que os brancos, e uma vez que a competitividade torna-se mais acirrada, vencer passou a ser mais importante que as interdições raciais, a exemplo do que ocorre em 1922, com a reabilitação dos jogadores negros na seleção brasileira.

[...] esporte de brancos em uma sociedade com marcas ainda expostas do escravismo, esporte associados a ícones do progresso e da industrialização numa economia ainda essencialmente agrária, o futebol tornou-se desde o início um dos ingredientes mais importantes dos debates acerca da modernização do Brasil e da construção da identidade nacional (FRANCO JÚNIOR, 2007, p. 61).

É importante ressaltar que os clubes de futebol, assim como as escolas de samba, desde o início sempre se identificaram por suas cores. O Palmeiras pelo verde, Corinthians e Santos, alvinegros, assim como as escolas de samba. Verde e rosa tradicionalmente associados à Mangueira, azul e branco, Beija-Flor e Portela, assim como no samba paulistano, o Vai-Vai é alvinegro, Camisa Verde e Branco, com nome autoexplicativo, Tatuapé e Nenê são azul e branco, Lavapés é vermelho e branco e a Unidos do Peruche possui as cores da bandeira do Brasil. E, certamente, a popularização tanto dos clubes de futebol quanto das escolas de samba auxiliou nessa identificação. Muitos corintianos passaram a torcer pelo Vai-Vai pela identificação das cores. No ano de 1969, quando foi fundada a escola de samba Gaviões da Fiel, logo ela passou a ser um bloco de carnaval e a desfilar também como parte integrante do Vai-Vai. Posteriormente seus membros saíram do Vai-Vai e ela se tornou escola de samba. Esse fenômeno continuou e hoje as principais torcidas organizadas dos quatro principais clubes de São Paulo participam oficialmente dos desfiles de escolas de samba do carnaval paulistano, inclusive do Santos Futebol Clube, que é da cidade de Santos, mas possui grande torcida na cidade de São Paulo. São elas: Gaviões da Fiel e Camisa 12, formadas por torcedores do Corinthians, Dragões da Real e Tricolor Independente, do São Paulo, Mancha Verde e T.U.P, do Palmeiras e a Torcida Jovem, do Santos. Gaviões da Fiel, Mancha Verde e Dragões da Real desfilam no Grupo Especial.

Mais um exemplo da segregação que havia na cidade de São Paulo a exemplo do futebol está no contraste entre as brincadeiras de Momo dos brancos e negros na cidade de São Paulo. A população branca vinculada a esses clubes étnicos ou mesmo sociedades carnavalescas realizava um tipo de carnaval completamente diferente da população negra, seja em suas práticas ou até mesmo em territórios diferentes da cidade, o que invalida a ideia muitas vezes difundida de que em São Paulo havia um carnaval de rua, mestiço e democrático, em que diversas etnias e credos brincavam em harmonia realizando o espírito carnavalesco original, no qual as hierarquias sociais são abolidas momentaneamente, e os participantes penetram em um “mundo à parte”, utópico, regido pela liberdade, pelos excessos e pela abundância, com uma inversão dos padrões sociais (BAKHTIN, 2010, p. 5-6).

1.4 O contraste entre o carnaval de brancos e negros em São Paulo

Havia em São Paulo durante a primeira metade do século XX dois carnavais, um branco e outro negro, ainda que alguns elementos brancos participassem do carnaval

negro e vice-versa. A divisão rígida é analisada por Olga Rodrigues de Moraes von Simson (2007) seguindo os critérios de quem organizava os festejos carnavalescos e qual era o seu público-alvo.

Dentro do carnaval branco havia também dois carnavais: o primeiro seria um carnaval elitizado que acontecia nos bairros burgueses e improvisado como grande evento em alguns bairros brancos operários. Esse carnaval burguês era inspirados nas tradições europeias do carnaval veneziano, o qual Simson nomeia de “grande carnaval”, que engloba os préstitos burgueses, bailes de máscaras, bailes carnavalescos fechados em clubes, o desfile das grandes sociedades e o curso. Também existia um carnaval branco que fazia parte do “pequeno carnaval”, que era representado pelas manifestações de rua realizado pela população mais pobre, que tinha na dança e na música os elementos centrais de suas festas, e ao lado do carnaval negro deram origem aos blocos, cordões carnavalescos, ranchos e escolas de samba, que gradualmente foram incorporando elementos do “grande carnaval”, e posteriormente sendo hegemônico a esse (SIMSON, 1984, p. 18).

Simson analisou o grande e o pequeno carnaval existentes nos bairros operários formados por imigrantes europeus e brancos pobres como Lapa, Brás e Água Branca das primeiras décadas do século XX até o desaparecimento dessas manifestações a partir da década de 1950. A população do Brás era composta até a década de 1940 por imigrantes estrangeiros brancos e seus descendentes, com destaque para italianos, espanhóis e portugueses, mas também árabes, como sírios e libaneses, que se estabeleceram no outro lado da linha férrea, próximo a Pari e no bairro do Cambuci, local onde foi construída a primeira mesquita do Brasil, em 1929. A vida cultural do Brás era intensa, com várias emissoras de rádio, gravadoras de discos de 78 rpm, teatros e cinemas.

As principais brincadeiras no Carnaval nas ruas eram as batalhas de confete, mascarados que realizavam a brincadeira do “Você me conhece?”, bandas, fanfarras e zés-pereira e desfiles na região central dos préstitos das sociedades carnavalescas, como o Clube dos Pindaíbas, Clube dos Fenianos e Tenentes de Plutão, além do popular curso e desfile de carros decorados. O curso surge originalmente na Avenida Paulista e foi durante muito tempo a principal forma de brincadeira do carnaval burguês. A elite enriquecida de industriais e barões do café que moravam na região da Paulista desfilava com suas famílias fantasiadas em carros abertos e ricamente enfeitados na avenida, primeira via a ser asfaltada na cidade, em 1909. O público ficava na calçada assistindo o espetáculo e o divertimento das elites. Provavelmente moradores do Brás assistiram ao

curso e o levaram para o bairro. Como os moradores do bairro do Brás não possuíam automóveis, item muito caro nas primeiras décadas do século XX, realizavam o curso em carroças e charretes.

Com o passar do tempo a festa passou a ser promovida pela Associação Comercial do Brás, que alugava carros abertos, caminhonetes e caminhões de entrega que eram ricamente enfeitados (SIMSON, 2007, p.39). Os participantes levavam confete, serpentina e lança-perfume, que eram lançados no público que assistia ou em outros carros.

Para Zélia Lopes da Silva (2008, p. 64), os festejos do Brás atraíam, sobretudo, os jovens, que estavam em busca de aventuras amorosas com as “mocinhas bonitas” da colônia italiana, engajadas na festa. Patrícia Galvão, jornalista e militante feminista, em seu romance “Parque Industrial”, publicado em 1933, retrata a vida nos cortiços e fábricas operárias do Brás e também suas festas, como Nossa Senhora Casaluce e o carnaval. O romance apresenta uma visão crítica sobre a postura de jovens burgueses que iam até o Brás no período do Carnaval para se aproveitar de mocinhas que se deixavam seduzir pelos “galanteios desses conquistadores burgueses de ocasião” (GALVÃO, 2006, p. 28).

Esse modelo carnavalesco do pequeno carnaval é completamente diferente do atual modelo de carnaval-espetáculo no qual o indivíduo torna-se um anônimo dentro de uma massa de pessoas desconhecidas que brincam, seja no espaço público ou no Sambódromo. Ele girava em torno da unidade familiar e dos grupos de vizinhança e compadrio, criando identidades próprias estabelecidas a partir das brincadeiras de Momo. Esses laços também se estabeleceram nos cordões carnavalescos e em outros grupos de brincantes que usavam o período do carnaval como uma forma de sair da ordem estabelecida, ainda que momentaneamente.

Para Mikhail Bakhtin (2010), o carnaval, em sua essência, ignora toda distinção entre atores e espectadores, já que neste evento todos seriam iguais, pois participam e se divertem da mesma forma, ignorando hierarquias e interdições sociais. Também elimina o palco, mesmo na forma embrionária. Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval, pela sua própria natureza, existe para todo o povo. Durante o período em que a festa está vigente deve-se viver pela sua lei, que é a liberdade. O carnaval está associado ao tempo, pois representa a ideia de um retorno efetivo e completo (embora provisório) a uma espécie de Éden, convertendo-se em uma segunda vida das camadas menos favorecidas do povo, penetrando temporariamente a sua entrada

em um reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância, contrastando com a exploração, desigualdade e carestia da realidade.

O modelo bakhtiniano não poderia ser aplicado ao grande carnaval, no qual se destaca o curso. Era um modelo de desfile de automóveis em que as classes sociais mais altas exibiam o seu carro e fantasias para as classes sociais mais baixas. O curso começou a declinar a partir da década de 1950, devido a uma série de transformações urbanas que passaram a ocorrer no Brás. A década de 1950 foi a primeira em que a Hospedaria dos Imigrantes passou a receber um número maior de mais migrantes nordestinos do que imigrantes europeus, que fugiam das consequências da fome e das guerras. O bairro nas décadas seguintes foi deixando de ser industrial para se tornar um bairro centrado no comércio. Suas avenidas tornaram-se mais comerciais e os preços dos imóveis e aluguéis aumentaram. Com isso houve dois fenômenos: as famílias mais abastadas deixaram o Brás para outros bairros mais residenciais e valorizados e os mais pobres, que não possuíam casas próprias e que pagavam aluguel, mudaram-se para bairros operários mais distantes como Tatuapé, Carrão, Penha, Vila Esperança, Vila Matilde e Ermelino Matarazzo (SIMSON, 2007, p.48, p.48).

No bairro da Lapa, na zona oeste da cidade, os primeiros relatos do carnaval de rua datam de 1916, quando os operários do bairro – a maior parte funcionários da São Paulo Railway e da Fábrica de Tecidos e Bordados Lapa – ao lado de comerciantes do bairro criaram o Clube Carnavalesco Lapeano para ser responsável pela organização dos festejos carnavalescos do bairro. O Lapeano organizava na Rua Doze de Outubro um desfile em forma de cortejo. Abria o desfile um grupo de sócios montados a cavalo, a seguir vinha a diretoria do clube, com fantasias elegantes, depois carroças enfeitadas puxadas por burros, e por fim os grupos de fantasiados. A parte musical ficava a cargo da Corporação Musical Operária da Lapa, que vinha em formação de banda militar tocando marchas, dobrados e canções populares (idem, 2007, p.61). Também havia carnaval operário em outros locais da cidade como na região da Luz, na Mooca e no Brás.

O carnaval dos recintos privados brancos era realizado em bailes, cinemas, teatros e salões de dança. No bairro do Brás eram comuns os bailes do Teatro Colombo, Clube Itália, Salão Almeida Garret e bailes realizados em cinemas como os do Cine Oberdan, do Cine Olímpia, do Cine Piratininga, Cine-Teatro Carlos Gomes, na Lapa e muitos outros; todos tinham em comum o fato de não aceitarem negros.

Alguns bailes e matinês em cinemas aceitavam negros. O primeiro baile carnavalesco que Geraldo Filme participou foi Cine São Caetano, na Rua São Lázaro, na Luz, organizado para os filhos de operários brancos das fábricas da região.

[...] Quando eu tinha uns sete, oito anos por aí que eu me lembro daqueles carnavais no cine São Caetano que minha mãe me levava para lá para a gente ver. Ali na Rua São Lázaro tinha o Cine São Caetano e eu me lembro também de blocos formados por pessoas das grandes indústrias da região, os Matarazzo e outras fundições da região, todos eles participavam com blocos de carnaval (FILME, 1981, s.p.)³⁴.

Já o carnaval negro da cidade foi organizado inicialmente nos bairros em que havia maior concentração de afro-brasileiros na cidade, que eram as regiões de “baixada” dos bairros da Barra Funda, Bixiga e Várzea do Glicério, na região da rua Lavapés. De acordo com Rolnik (1989) não são “bairros” negros, mas “territórios” negros, pois para ela o bairro reflete a priori o recorte determinado pelo poder público, enquanto a ideia de território relaciona-se com o plano da cultura e, por isso mesmo, as fronteiras político-administrativas, delimitadas exatamente pelo poder urbano, não coincidem com o mapa da cultura. Através dos símbolos da cultura negra, os habitantes imprimiram a esses locais conteúdos próprios e estabeleceram redes sociais que possibilitaram aos indivíduos atuar como aglutinadores do mesmo grupo étnico.

Para Amailton Magno Azevedo (2016), esses territórios negros se constituem como “micro-áfricas”³⁵ em São Paulo, pois são espaços de vivência de elaboração e reelaboração de laços comunitários étnicos a partir de diferentes experiências e culturas da diáspora que se encontram. Para o autor, os grupos afros passaram a viver em determinados espaços sociais onde tiveram que reagrupar e redefinir práticas culturais herdadas de seus ancestrais africanos na urbanização da cidade de São Paulo. Sobre o conhecimento ancestral trazido por esse grupo e que promoveu marcas importantes na formação da cidade de São Paulo:

Os saberes negros se mantiveram ao longo do tempo e expressaram marcas culturais, não como “resto” ou “resíduo”, mas como vivência,

³⁴ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Data: 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som)

³⁵ O conceito de micro-áfrica é utilizado para definir os espaços de resistência memorial da população negra. Azevedo (2016) utiliza o termo áfricas, pois o continente não é um território homogêneo, mas sim formado por diferentes culturas, histórias e povos que a habitam. Ao longo do texto utiliza África para designar o continente e áfricas (em minúsculo) quando se refere ao conceito criado que explica as vivências e memórias negro-mestiças em São Paulo. O conceito de micro-áfrica é utilizado para definir os espaços de resistência memorial dos negros.

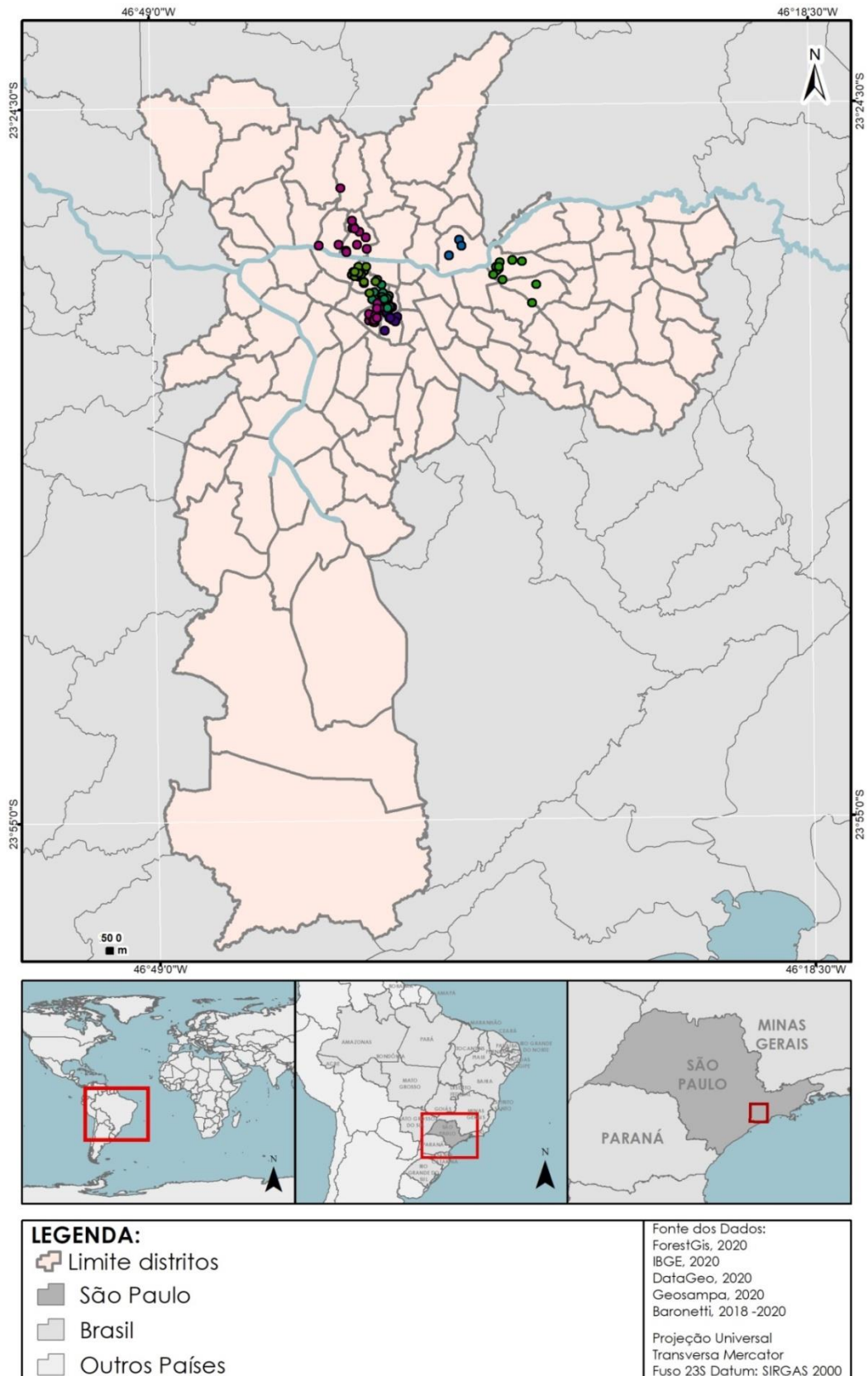
pois não ficaram isolados do contexto social, nem mesmo folclorizavam-se devido ao impacto promovido pelos valores urbanos. Sendo assim essas vivências se transformaram definindo a cultura através de musicalidades, instrumentos, rezas e danças; mudaram os registros de memórias banto, inseridos no movimento do tempo e das transformações sociais. Com isso, a identificação de africanismos puros perde força (AZEVEDO, 2016, p. 24).

A presente tese preferiu utilizar a expressão “espaços” negros, pois são localidades próximas a bairros nobres e não contavam apenas com negros, inclusive em alguns deles a população negra não era maioria. As localidades estão em constante disputa e a presença negra que se “reterritorializa”, mas que em poucas décadas sofre nova expulsão, sendo alvo da especulação imobiliária e de um processo de “gentrificação”³⁶. Nesse sentido, a Barra Funda, Bixiga e a Várzea do Glicério não constituíam propriamente bairros negros, a exemplo da dinâmica dos bairros negros de grandes cidades norte-americanas, cujas relações raciais eram estritamente demarcadas. No caso da cidade de São Paulo, as regiões “de baixada” nunca foram étnica e culturalmente homogêneas; nelas viviam brasileiros brancos e mestiços, italianos, portugueses, italianos e de outras nacionalidades, mas abrigavam concentrações de moradias de negros dentro dos seus limites, ou seja, fragmentos do urbano densamente marcado por uma experiência cultural específica (SILVA, 1998, p.66-67).

Mas essa experiência e vivências acumuladas nos espaços negros deram origem a um vibrante associativismo que se tornaria o mais perene da cidade de São Paulo: as agremiações carnavalescas. No mapa a seguir (figura 3) é possível ver os bairros e regiões da cidade onde havia a concentração dessas agremiações e sociabilidades negras descritas. Havia uma grande concentração nos territórios citados, próximos às regiões centrais e as regiões da zona norte e da zona leste, que havia grande concentração de negros, como o Parque Peruche e a região da Penha e Vila Matilde, tema que será analisado no segundo capítulo. Agora será visto caso a caso a sociabilidade negra e suas relações na Barra Funda, Bexiga e Glicério.

³⁶ O termo gentrificação é um aportuguesamento do termo inglês “*gentrification*”, que designa um processo de “enobrecimento” de um determinado espaço da cidade. No caso de São Paulo, é utilizado para determinar os espaços marcados pela valorização imobiliária, o que automaticamente atrai uma população residente de maior renda e expulsa uma população de baixa renda e suas atividades. O termo foi definido com base em processos relativos às classes sociais. Na cidade de São Paulo, nos territórios negros da “micro-áfrica”, há uma estreita relação entre raça-classe-gentrificação. Segundo Valter Roberto Silvério (2019 apud BARONE; RIOS, 2019, p. 28) “as cidades latino-americanas formadas ou atravessadas pelo processo colonial, em sua fase escravista, foram desde o início e sobretudo racialmente estruturadas, o que significa que o desenvolvimento social e as interações delas derivadas foram racializados, caracterizando a própria distribuição populacional no espaço urbano”.

Imagem 3. Mapa da cidade de São Paulo com o mapeamento dos espaços de sociabilidade da população negra paulistana na primeira metade do século XX.



Fonte: Mapa elaborado para a tese.

1.5 O reduto negro da Barra Funda

Foi no reduto negro dentro do bairro da Barra Funda que nasceram os primeiros cordões carnavalescos. Dionísio Barbosa (1891-1977) e seus familiares³⁷, em 12 de março de 1914, criou o primeiro cordão da cidade, o “Grupo Carnavalesco Barra Funda” (MORAES, 1978, p. 34). Embora a Barra Funda não tenha surgido como um território negro, pois a sua ocupação no final do século XIX foi realizada inicialmente, sobretudo, por imigrantes italianos, somada a uma pequena parcela de portugueses, que foram para o bairro com a intensificação do processo de urbanização na região, a implantação das linhas férreas deu início a transformações no local, atraindo para a região, no início do século XX, negros egressos das lavouras dos interiores de São Paulo.

Sob os solares e sobrados, estabeleceu-se uma enorme colônia negra, vastíssimo quilombo instalado nos porões. Estes por sua vez foram ligados e interligados, convertendo-se em intrincados labirintos subterrâneos para onde eram impelidos pela pressão econômica e buscando apoio nas fraternidades de cor, afluíram os negros. Ali se instalaram, celebraram suas raras alegrias e carpiram tristezas muitas. Ali nasciam os negros da Barra Funda (SILVA, 1990, p. 190).

Um desses negros citados por Silva que migrou ao lado de sua família de Itapirina, no interior de São Paulo, e foi morar na virada do século no bairro da Barra Funda, foi Dionísio, conhecido como “Nhonhô da Chácara”, um mestre-carpinteiro que se tornou funcionário público do setor de carpintaria do Instituto Caetano de Campos. Sua condição de pequeno funcionário público em uma cidade excludente e em que a população negra estava praticamente alijada do mercado formal de trabalho foi importante para Dionísio se constituir como uma importante liderança negra que, ao lado de outros integrantes, criou e manteve por mais de duas décadas o primeiro cordão carnavalesco negro da cidade.

Respeitado e admirado pela população negra do bairro e até da cidade, Dionísio Barbosa granjeou durante sua longa existência um número muito grande de afilhados, compadres e amigos, além dos muitos parentes. Exerceu uma liderança importante no reduto da Barra Funda e, por suas qualidades de animador, recebeu o cognome de Nhonhô da Chácara, pois, além do cordão carnavalesco, liderava romarias, piqueniques e outras atividades de lazer da população negra e pobre da cidade. Mestre carpinteiro, aprendeu a profissão com seu pai, um cafuzo, filho de um escravo baiano e de uma bugre da aldeia jesuítica de Conceição dos Guarulhos. A princípio, exerceu-a em firmas de

³⁷ Ao lado de Dionísio estavam seu irmão Luiz Barbosa e seu cunhado Cornélio Ayres, eleito posteriormente orador oficial das festividades do grupo.

carpintaria, até ser contratado pela “escola de praça” – o Instituto Caetano de Campos, na praça da República – como responsável pela seção de ensino de carpintaria (SIMSON, 2007, p. 104).

A ideia para a fundação do cordão veio no período entre 1909 e 1910, no qual Dionísio, funcionário de uma fábrica de móveis, transferiu-se temporariamente para o Rio de Janeiro. Na capital federal logo estreitou laços com a comunidade negra do bairro do Engenho de Dentro e do Catumbi. Fez amizade com os irmãos de João da Baiana, além de outros sambistas e capoeiristas. Assistiu a desfiles de ranchos carnavalescos, além de bandas militares, de onde, por exemplo, tirou a ideia do “baliza”, que abria os desfiles dos cordões carnavalescos³⁸. Retornou a São Paulo e ao lado do irmão e do cunhado fundou o Grupo Carnavalesco Barra Funda, conhecido como “Camisa Verde” devido às roupas utilizadas no primeiro desfile, tendo como base a vivência cultural repleta de símbolos afro-diaspóricos que conheceu no Rio, somados às suas próprias vivências com danças efetuadas por negros em São Paulo, a dança dos caiapós, realizada por seu pai, no final do século XIX, e pelas festas e tradições afro-paulistas do interior do Estado de São Paulo (DOMINGUES, 2013, p.125). Jorge Americano (1957) cita que os caiapós desfilaram até o final da década de 1900.

Vestiam uma roupa rústica e, no pescoço, colares de bugigangas. Nas cadeiras, nas canelas e nos punhos, penas de espanador. Na cabeça, um cocar de penas de espanador. As faces tinham ricos vermelhos (...) armados de arcos e flechas. Os da música começavam a tocar batucando os pés. Os das flechas faziam danças guerreiras. O batuque aumentava, a multidão batucava e o som se propagava longe (AMERICANO, 1957, p. 256).

Algumas pesquisas como a de Americano (1957) e a de Simson (2007) defendem que o caiapó seria uma dança de negros vestidos de indígenas. No entanto, é provável que os penachos e flechas fossem reproduções de rituais de origem bantu, adaptados no contexto diaspórico, assim como foram adaptados em vestimentas de outras manifestações populares como congadas, moçambiques e ternos de reizados.

Vestiam uma roupa rústica e, no pescoço, colares de bugigangas. Nas cadeiras, nas canelas e nos punhos, penas de espanador. Na cabeça, um cocar de penas de espanador. As faces tinham ricos vermelhos (...) armados de arcos e flechas. Os da música começavam a tocar batucando os pés. Os das flechas faziam danças guerreiras. O batuque aumentava, a multidão batucava e o som se propagava longe (AMERICANO, 1957, p. 259).

Na Barra Funda várias famílias com graus de parentesco e compadrio,

³⁸ Entrevista de Dionísio Barbosa a Olga von Simson e a José Ramos Tinhorão. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 20/11/1976.

peessoas oriundas da zona rural e negros paulistanos, cada qual com suas experiências específicas, mas todos ligadas por elos afro-diaspóricos, sociais e culturais, se articulariam em tradições e “costumes em comum”. Por isso, como aponta Rolnik (1989, p.35), os territórios negros não devem ser concebidos apenas na chave da exclusão. Os negros eram excluídos socialmente e economicamente, mas preservaram laços de solidariedade e de autopreservação, os quais, a partir dos laços de ancestralidade, constituem uma comunidade, onde o corpo aparece como um suporte de memória para a respectiva comunidade. É na relação de tais sociabilidades que emergem nas primeiras décadas do século XX, em São Paulo, os cordões carnavalescos, os clubes negros, os terreiros de samba, os de Candomblé, o jongo, tambu etc.

O Grupo Carnavalesco Barra Funda foi criado no entroncamento da rua Vitorino Carmilo com a rua a Conselheiro Brotero. A partir da década de 1920 a sede do Grupo Barra Funda passou a ser na Rua Lopes Chaves, 31, ao lado da Rua Barra Funda (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 18/12/1928, p.2) O poeta e escritor Mário de Andrade morava a uma distância de 500 metros do cordão, na mesma rua Lopes Chaves, 546.

A uma distância de cinco quarteirões, em 1915, foi criado o Cordão Carnavalesco Campos Elyseos, com seu estandarte nas cores branco e roxo, a partir de um grupo de foliões da Alameda Glete que participavam de um grupo de esfarrapados chamado Bloco dos Boêmios, liderado por Argentino Celso Wanderley, ao lado de Alcides Marcondes e José Euclides dos Santos (CUÍÇA; DOMINGUES, 2009, p.129).

No depoimento de Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Carnavalesco Barra Funda, é narrado que em 1914 o cordão desfilou com apenas oito pessoas. Ele, seu irmão, seu cunhado e mais três familiares, e dois “branquinhos” descendentes de italianos que vieram do bairro do Canindé para desfilar. Um compadre seu que morava no Canindé não pode participar e convidou os dois jovens, que moravam em sua pensão. Os rapazes interessados em se divertir no carnaval foram até a Barra Funda e participaram da festa sem interdição nenhuma.

Nesse início o grupo tinha de instrumental apenas um pandeiro e chocalhos feitos de um pedaço de madeira e tampinhas de garrafa de cerveja. No ano seguinte conseguiram um surdo, fundamental para marcar o andamento do cortejo em desfile. Segundo Wilson Rodrigues de Moraes (1978, p. 22), em 1920 o cordão já reunia cerca de 60 pessoas e foi aumentando a cada ano. A parte instrumental se aprimorou, sendo incluídos os instrumentos de sopro e corda, típico de bandas de fanfarra e regionais de choro. Foram acrescentados saxofone, trombone, bombardino (eufônio) violão, cavaquinho, bandolim

e clarineta. Também foi acrescentado um bumbo, típico das manifestações afro-paulistas e que seria a marca registrada dos cordões carnavalescos. Segundo Inocêncio Tobias, que foi do instrumental do conjunto Barra Funda “de ritmo era surdo, caixa e chocalho... o bumbão sempre teve. Ele é o pai do samba né?”. A fala de Inocêncio diz muito da importância do bumbo e da sonoridade grave na construção da estética musical dos cordões. Inocêncio tinha muito claro que o samba era feito principalmente por tambores e que sua característica principal era a marcação grave. O pesquisador Renato Dias (2018, p.106) defende que, no samba paulista, o bumbo tem o mesmo valor dos atabaques na Umbanda e no Candomblé. O sagrado, o profano e o religioso andam juntos na cultura africana seja ela bantu ou ioruba.

Pé Rachado, dirigente do Vai-Vai, conta que a maior honra para um ritmista era tocar o bumbo. Ele tornou-se o principal tocador de bumbo de sua agremiação por anos e assumiu a tarefa ainda jovem devido ao não comparecimento do titular.

Salim era um dos bumbos do Vai Vai naquela época. O Salim era o mais velho. Depois do Salim, quando ele falhava, entrava o “Golpe de Azar”, que era tocador de surdo. Aí, lá um dia o “Golpe de Azar” não apareceu. Aí eu peguei o bumbo. Porque o bumbo naquele tempo era a base. Não podia largar na mão de qualquer um (MORAES, 1978, p. 29).

O percurso dos cordões era realizado inicialmente por todo o conjunto sob a marcação firme do bumbo. Inicialmente o grupo desfilava nas ruas da própria Barra Funda. A partir da década de 1920, como relembra Dionísio Barbosa (1976)³⁹, o cordão começou a fazer percursos mais longos.

Quando na década de 1930 as competições entre cordões se tornaram populares, o Grupo Carnavalesco Barra Funda se concentrava a partir das 15 horas na Vitorino Carmilo, onde o grupo foi fundado. Saía dali e entrava na Rua das Palmeiras, subia a Avenida Angélica, depois cruzava quase toda a Avenida Paulista e ia para o centro da cidade descendo a Brigadeiro Luís Antônio até a faculdade de direito do Largo São Francisco. De lá iam para a Avenida Líbero Badaró, cruzavam do viaduto do Chá para desfilarem na praça do Patriarca e depois seguiam em direção ao Largo São Francisco. Por volta da meia-noite voltavam para a Barra Funda pela Avenida São João, indo todos para suas casas a partir das duas da manhã.

Durante o cortejo até o centro o grupo parava nas casas das principais famílias

³⁹ Entrevista de Dionísio Barbosa a Olga von Simson e a José Ramos Tinhorão. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 20/11/1976.

negras, de pessoas que assinavam seu livro de ouro, saudavam os salões negros e a modesta sede do jornal “Clarim da Alvorada”, dirigido por José Correia Leite na Rua Rui Barbosa, como forma de homenagem à imprensa negra brasileira. O trajeto era feito no domingo e repetido muitas vezes na terça-feira gorda. Também passavam por algumas casas mais abastadas, que chegavam a oferecer lanche aos integrantes do cordão, como conta Inocência Tobias (1978), que desfilou no Grupo Carnavalesco Barra Funda e no cordão Campos Elíseos:

Os Campos Elíseos saía aqui na Barra Funda. Desfilava na cidade. Da cidade ia na Bela Vista, na casa de uma senhora ceiar. Depois, dali nós subíamos na Avenida Paulista, na casa de um doutor ceiar também. A pé. Depois, na volta, então de madrugada, que nós voltávamos de bonde (MORAES, 1978, p. 39).

O mapa a seguir registra o percurso realizado pelo Grupo Carnavalesco Barra Funda descrito acima (figura 4). Era muito importante para o grupo desfiler e percorrer o centro da cidade e a região da Avenida Paulista, ultrapassando a invisibilidade dos redutos negros e desfilando por ruas e avenidas em que nos outros 364 dias do ano eles eram discriminados.

Figura 4. Percurso Cordão Carnavalesco Barra Funda.



Fonte: Jornal Correio da Manhã (1936) e memórias de seu Dionísio Barbosa e Inocência Tobias (1981).

Uma reportagem de 22 de fevereiro do jornal “O Correio de São Paulo” (1936, p. 4) corrobora as memórias de seu Dionísio Barbosa e seu Inocência Tobias. Segundo o jornal, o itinerário do desfile era o seguinte: os cordões carnavalescos se concentravam

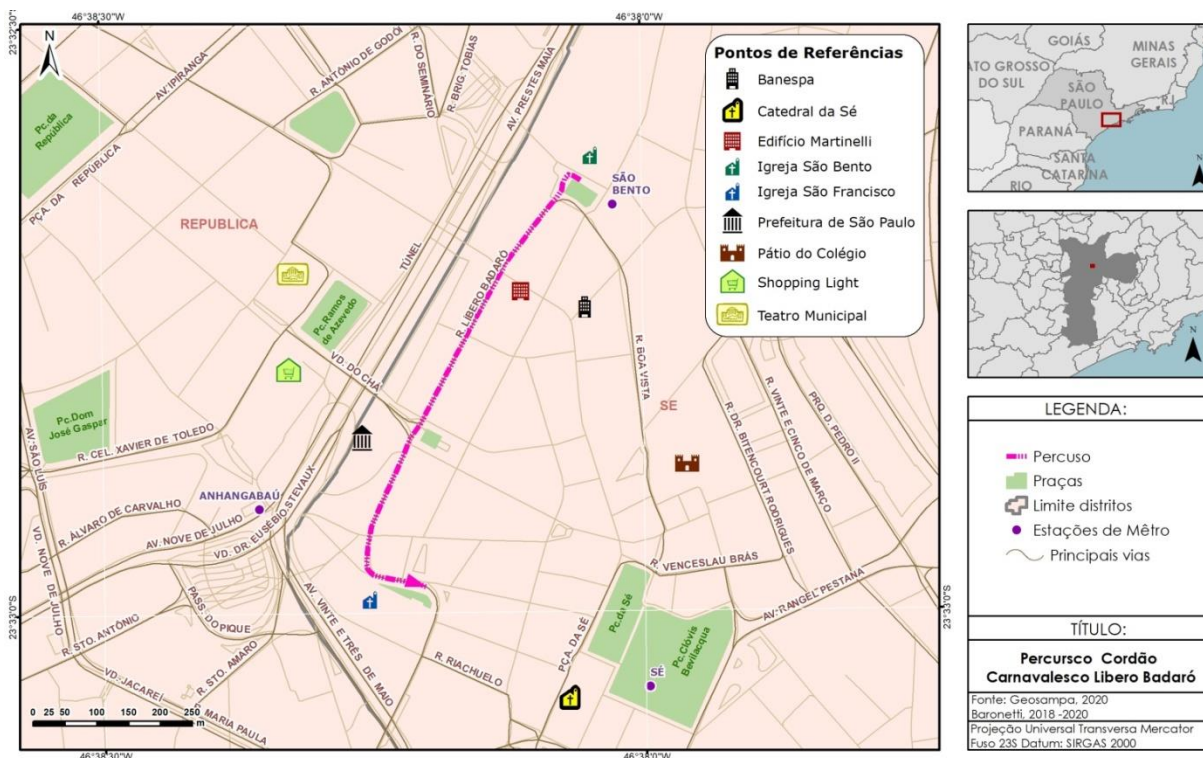
no Largo São Bento e o desfile propriamente era na Rua Líbero Badaró. Os cordões subiam toda a extensão da rua e saíam ou pela Rua José Bonifácio ou pelo Largo São Francisco. Os quesitos de julgamento eram: harmonia musical e coral, corpos de balizas, organização de iluminação, originalidade e luxo.

Percurso parecido era feito pelo Cordão Campos Elíseos, que atravessava Higienópolis e chegava ao centro pela Rua da Consolação. O jornal Diário de Notícias registrou as atividades carnavalescas do grupo:

Grupo Carnavalesco “Campos Elyseos”. O Grupo Carnavalesco “Campos Elyseos”, vai dar este ano aos folguedos carnavalescos um grande brilho, apresentando-se com o seu disciplinado cordão, que cantará lindas canções carnavalescas. Terça-feira o Grupo Carnavalesco “Campos Elyseos” fará uma passeata pelas ruas centrais da cidade, estando a saída marcada para às 14 horas da sede social, sita no largo Riachuelo, 36. A organização do préstito será a seguinte: Balizas, comissão de frente, que prestará homenagem a imprensa paulistana; estandarte social, diretoria, corte, corpo coral e orquestra (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 10/02/1929, p. 1).

O mapa na sequência registra justamente o percurso realizado pelo concurso de cordões na década de 1930 na Rua Líbero Badaró, cujos principais vencedores foram Grupo Carnavalesco Barra Funda, Vai-Vai e Campos Elíseos (figura 5).

Figura 5. Percurso Cordão Carnavalesco Líbero Badaró



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de entrevista com seu Carlão do Peruche e de entrevistas disponíveis em artigo de Petrônio Domingues (2013)

Sobre o cordão Campos Elíseos, este será tratado de forma mais sistemática no capítulo 2. Mas o feito dos dois cordões da Barra Funda era considerável. Em uma cidade permeada pelo racismo e pela luta de classes que procurava excluir a circulação das classes populares do espaço público, um grupo de negros com seus tambores como parte fundamental do instrumental e as notas graves dando ritmo à marcha passava em Higienópolis e na Avenida Paulista na frente dos palácios e casarões da burguesia paulistana. Além disso, o cordão saudava os outros movimentos do associativismo negro, revelando uma integração, respeito e reverência entre eles.

Os cordões foram a principal forma de diversão da população negra e pobre paulistana no início do século XX. E desde o seu início promoveu a integração entre a brancos e negros. Ao contrário dos clubes, desfiles e bailes brancos marcados pela prática racista de proibir a participação dos negros em suas atividades, nos cordões isso nunca existiu. Se os brancos pobres não participaram ativamente do processo foi por seu próprio preconceito. Para Urbano (2006) e Cuíca e Domingos (2009), os cordões eram grupos espontâneos que nasciam e morriam na rua. No entanto, vários deles chegaram a constituir sede, além de promover inúmeras atividades ao longo do ano, como piqueniques, excursões para a praia, Aparecida do Norte, Pirapora do Bom Jesus etc.

O Grupo Carnavalesco Barra Funda, ao lado dos outros cordões, procurava se integrar em atividades e campanhas mais amplas, para além do associativismo negro. Em 10 de outubro de 1928 o jornal paulistano Diário Nacional (1928, p. 1), periódico do Partido Democrático⁴⁰ em São Paulo, lançou uma campanha para uma festa de Dia das Crianças em um orfanato na região da Barra Funda. O jornal publicou todos os doadores de dinheiro para a festa e o valor doado. Dentre eles estava o Grupo Carnavalesco Barra Funda, que doou 20 contos de réis ao lado do Grupo Escolar Barra Funda, da Escola Técnica Carlos de Campos e do Colégio Caetano de Campo, local de trabalho de seu Dionísio Barbosa, dentre outros doadores. Apenas para efeito de comparação, na mesma edição do jornal foi anunciado um prêmio de 500 contos de réis da Loteria Esportiva.

⁴⁰ O jornal, criado em 1927, era explicitamente um órgão de divulgação das atividades do Partido Democrático (PD) na cidade de São Paulo. O jornal era crítico das oligarquias dominantes do Partido Republicano Paulista e principalmente do governo Washington Luís. Defendia o voto secreto e os ideais tenentistas. Em 1928 o capitão Luís Carlos Prestes teve grande destaque nas páginas do periódico, com textos de sua autoria e uma extensa reportagem sobre a Coluna Prestes, inclusive com mapas detalhados dos trajetos da marcha. A gerência do jornal era exercida pelo poeta e escritor Sérgio Milliet e eram frequentes as matérias escritas por Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Segundo o folclorista Wilson Rodrigues de Moraes, que escreveu em 1978 o primeiro livro sobre as escolas de samba de São Paulo, o carnaval paulistano teve, além dos cordões e das escolas de samba, a participação de alguns ranchos:

Havia também pelo menos três ranchos: Diamante Negro, na rua Teixeira Leite; Príncipe Negro, na rua das Flores (hoje rua Silveira Martins); e os Moderados da Lapa. Os ranchos guardavam, por sua vez, certa semelhança com os cordões. Porém neles era acentuada a supremacia dos instrumentos de corda, em geral violão, e apenas um ou outro surdo para marcação (MORAES, 1978, p. 41).

Olga Rodrigues de Moraes von Simson (2007, p. 106) discorda da análise de Moraes. Para a pesquisadora, o Diamante Negro e o Príncipe Negro apresentavam grande riqueza estética e instrumental, o que os aproxima dos ranchos cariocas, mas conceitualmente eram cordões carnavalescos criados “nos redutos espaciais negros” e nunca se apresentaram como ranchos.

Os “redutos espaciais negros” da Barra Funda, Bexiga e Baixada do Glicério, descritos por Simson (2007), atraíam muitas famílias negras, devido aos baixos aluguéis dos cortiços, pensões e porões e pelas oportunidades de trabalho. A principal ocupação das mulheres era empregos domésticos como arrumadeiras, faxineiras, cozinheiras e lavadeiras. As que moravam na Barra Funda trabalhavam nas casas abastadas da região dos Campos Elíseos ou Higienópolis; já as mulheres negras do Bixiga e Glicério conseguiam empregos nas mansões da região dos Jardins, Avenida Paulista e adjacências.

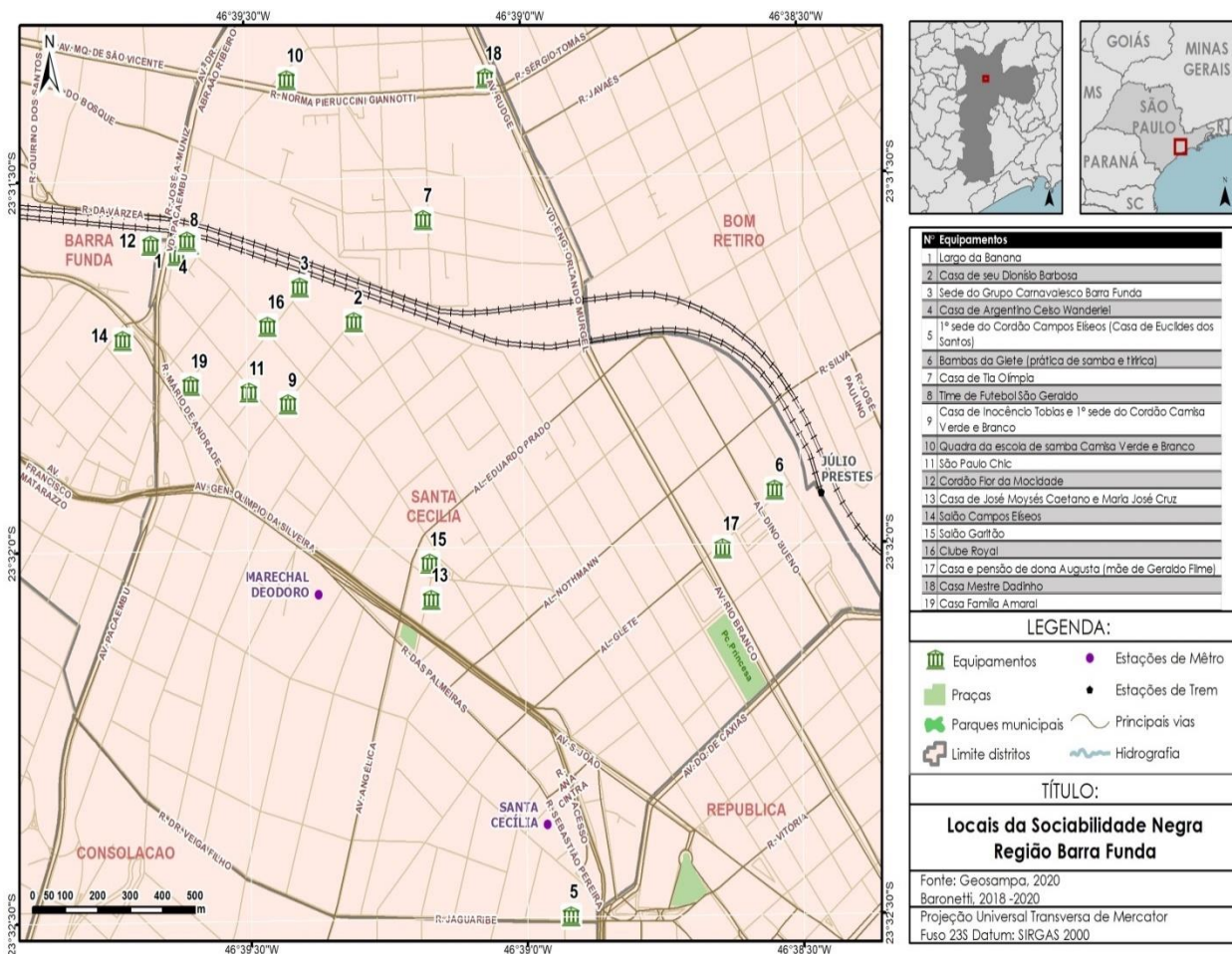
Geraldo Filme quando criança morava na Barra Funda e entregava marmitas feitas por sua mãe na região, lembra que sua mãe chegou a criar uma associação de empregadas domésticas na região da Liberdade nos anos 1920. “Minha mãe foi cozinheira de grandes famílias foi fundadora do Paulistano da Glória em 1925 ou 1927. Ela fundou o Paulistano com as cozinheiras e empregadas do Jardim América, aqui na Alameda Santos”. A atuação de Augusta Filme e outras tias madrinhas serão analisadas ainda neste capítulo. (SIMSON, 2007, p. 100),

No mapa a seguir é possível ver a distribuição espacial de 19 espaços de sociabilidade negras do bairro da Barra Funda na primeira metade do século XX, mapeados por essa pesquisa, o que evidencia a Barra Funda ao lado da Bela Vista como os principais redutos negros da cidade. De logradouro público apenas o Largo da Banana, sobre o qual será falado já no próximo subitem.

Todos os outros são principalmente casas de lideranças negras, além de clubes e as sedes dos cordões carnavalescos. A maior concentração de espaços de sociabilidade se

dá justamente nas margens da ferrovia na região de baixada. Num espaço com uma distância de 300 metros estava a sede do grupo carnavalesco Barra Funda, a casa de seu Dionísio Barbosa, a residência de Argentino Celso Wanderley, o time de futebol São Geraldo, o Clube Royal e o Cordão Flor da Mocidade. A proximidade territorial é outro fator que evidencia que havia uma grande intersecção de público dentre as diversas atividades existentes, como cordão carnavalesco, salão dançante e time de futebol. Na ausência de equipamentos públicos de lazer as populações negras paulistas, em especial dos redutos negros, se organizaram e puderam dar sociabilidade, diversão e alento para toda uma geração que, aos olhos das classes médias e das elites, eram apenas mão de obra barata e reserva de mão de obra desempregada da cidade.

Figura 6. Locais da sociabilidade negra – Região Barra Funda



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de SIMSON (2007), MORAES (1978), BARONETTI (2015), SILVA, (2018) e entrevista com Mestre Dadinho.

1.6 O Largo da Banana

O Largo da Banana era localizado no final da Rua Brigadeiro Galvão, na parte de trás das antigas linhas ferroviárias E.F Sorocabana e Santos-Jundiaí, primeira linha

ferroviária em operação na cidade, inaugurada pela Companhia inglesa São Paulo Railway, em 1867, para o escoamento da produção de café do interior de São Paulo para o porto de Santos.

Além do café, principal produto transportado, chegava via porto de Santos ou através do interior do Estado bananas, caixas de frutas e outras mercadorias, ali descarregadas e transportadas pelos trens para outros destinos. Como eram trabalhadores informais, recebiam a remuneração por dia ou por produção, de acordo com a quantidade de sacos carregados. Para completar sua renda muitos vendiam frutas, principalmente bananas, que recebiam como parte do pagamento por serviços prestados, sobretudo de caminhoneiros e carroceiros que vinham buscar mercadorias na estação ferroviária. Funcionou muito antes da região da Rua Santa Rosa, na várzea do Carmo, como uma primeira zona cerealista da cidade. Havia no Largo uma feira informal e ao final da tarde as muitas pessoas iam comprar frutas, legumes para suas casas e cereais que eram transportados para o porto ou que vinham dele e paravam na estação ferroviária. Os principais clientes eram as pessoas que viviam nas imediações e as empregadas domésticas dos casarões dos Campos Elísios e Higienópolis, que compravam os produtos alimentícios para as casas de seus patrões.

Os homens normalmente trabalhavam como carregadores e ensacadores do entreposto comercial de café, que transportava o produto pela via ferroviária até o porto de Santos, pois raramente os negros conseguiam empregos no setor do comércio e serviços. Como mostra José Geraldo Vinci de Moraes (1995, p. 104), a experiência da Barra Funda era marcada pelo trabalho pesado e por muitos sons: o dos trens, o das carroças, “com seu interminável ranger de eixos e chocalhos de animais”, o som dos pregões dos vendedores ambulantes e um ritmo mais forte, o samba.

Era um local majoritariamente negro e nos intervalos do trabalho e ao final do expediente os trabalhadores normalmente puxavam alguns instrumentos improvisados para fazer uma roda de samba, que cantavam no rádio, como também apresentavam suas próprias composições, sobre o mundo do trabalho, questões amorosas ou as satíricas, como paródias – além dos cantos entoados com palmas para animar as frequentes rodas de tiririca.

Geraldo Filme quando criança assistiu aos sambas e pernadas do Largo da Banana:

No Largo da Banana, o ordenado era pequeno, o soldo era pequeno. Então, por cada tantos cachos de banana carregado eles ganhavam. Eles colocavam ali na praça para comércio. Na hora em que folgavam um pouquinho, eles armavam um samba e a gente era moleque, ficava

olhando os velhos, não deixaram entrar na roda: “Sai daqui, moleque, chega pra lá”. A gente ficava apreciando “os coroa” todos cantar. (...) Eu tinha os meus 10 anos de idade. Depois de entregar as marmitas da pensão da velha, a gente corria pro largo da Banana ver a negrada lá (FILME, 1992, apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000. p. 72).

O Largo foi extinto na década de 1950, com a verticalização e urbanização da cidade. Os armazéns que ali funcionavam foram demolidos, e com isso houve a desarticulação do trabalho informal que havia no local. Com isso houve o fim das rodas de samba e seus frequentadores se dispersaram. Após a demolição houve algumas obras públicas, e a mais importante delas foi a construção do Viaduto Pacaembu, inaugurado na década de 1950. De acordo com o jornal “Folha da Manhã” (09/07/1959, p.12), o viaduto “atravessa as linhas férreas da Sorocabana e de Santos a Jundiaí, alcança a Rua Barra Funda e atinge a Rua do Bosque, ligando a Praça Brigadeiro Galvão (‘Largo da Banana’) à Rua do Bosque”. Em 1989 foi inaugurado nesse local o Memorial da América Latina, equipamento público estadual, cujas instalações foram projetadas pelo arquiteto Oscar Niemeyer.

Nos arquivos da Biblioteca Mário de Andrade é possível encontrar fotos da construção do viaduto (figura 7), mas infelizmente não existem registros fotográficos de práticas de samba do Largo da Banana.

Figura 7. Construção do Viaduto Pacaembu



Fonte: ARQUIVO BIBLIOTECA MÁRIO DE ANDRADE (1941)⁴¹

⁴¹ Título: Construção do Viaduto Pacaembu. Nº de Registro: 2227^a. Autoria: Sebastião de Assis Ferreira
Local: São Paulo – SP. Data: 5/5/1941. Conteúdo: Viaduto Pacaembu em construção.

O Largo era tido como um lugar “barra pesada”, pois entre pilhas de bananas e caixotes espalhados por todo o lado existia o estigma de marginalidade e malandragem, por se tratar de um lugar com presença de negros em situação de pobreza, exercendo ofícios informais de baixa remuneração. Um levantamento feito junto ao acervo do Jornal Estado de São Paulo encontrou poucas referências ao Largo da Banana. Não há nenhuma referência nos jornais da época sobre o local como um espaço em que se praticava samba ou qualquer outra atividade cultural ou de lazer. Essa lacuna é preenchida pelos próprios sambistas que conheceram e vivenciaram as dinâmicas de sociabilidade do Largo. As referências feitas ao local no acervo do jornal são apenas nas páginas policiais, com casos de tráfico de drogas, brigas e um assassinato por motivação passional, como o descrito a seguir, em que Durvalino de Souza fora assassinado pelo marido de sua amante. Interessante notar que em 1960 o Largo como espaço negro não mais existia, mas ainda era referenciado pelas páginas policiais do jornal.

Ontem às 20 horas e 30, no Largo da Banana, Durvalino de Souza de 38 anos, casado, residente na rua Tanabi, 34, foi assassinado a golpes de faca por Sebastião de Andrade, de 35 anos, solteiro, o qual foi preso em flagrante e autuado na Delegacia da Zona Oeste. Segundo apurou a autoridade policial, Sebastião vivia amasiado há 14 anos com Leonilda Sales, tendo o casal 4 filhos. Sábado último, Sebastião, ao chegar em casa, surpreendeu sua amante em companhia de Durvalino, tendo ambos fugido. Ontem Sebastião encontrou-se com Durvalino e sacou de uma faca, desferindo vários golpes em seu desafeto, matando-o (O ESTADO DE S.PAULO, 19/04/1960, p. 18).

Segundo Osvaldinho da Cuíca (2009), os negros do Largo da Banana gostavam desse estigma, pois lhes garantia fama de valentões e eram temidos pelos brancos; com isso se mantinham distantes do olhar regulador da sociedade da época. Era uma de suas estratégias de sobrevivência, em uma cidade que os excluía:

O desprezo e a rejeição da sociedade, era, paradoxalmente, o que lhes propiciava maior liberdade de expressão aos que tocavam a vida no Largo da Banana.(...) Tanto os trabalhadores, quanto os malandros de lá, costumavam ser gente sem estudo que garantia a sobrevivência apenas com os próprios braços e pernas: fosse pela força, ensacando e carregando bananas nos trens; fosse pela habilidade ou pela valentia, batendo carteiras, enganando no carteadado ou tentando qualquer um da vasta série de pequenos golpes que assustava a sociedade paulistana da época. Nos dois casos, sua carência era tamanha, que o lazer ficava restrito às ocasionais noitadas dos botequins e prostíbulos de baixa categoria da região – quando se tinha algum dinheiro – e às rodas de samba do Largo, gratuitas, animadas, enriquecedoras e muito democráticas (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 85).

A fala de Osvaldinho é emblemática, pois mostra que para os frequentadores do Largo da Banana o samba não é apenas expressão musical de um grupo marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para afirmação étnica dentro da vida urbana paulistana.

Além das rodas de samba, de tiririca e a capoeira paulista, os trabalhadores do Largo da Banana também formaram diversos times de futebol de várzea. Em uma época que a cidade era servida de diversos terrenos e campos, os carregadores também realizavam rodas de samba “na beira do campo” durante os jogos de futebol. Seu Francisco Lucrécio relembra de como era a Barra Funda e o Largo da Banana, e o clube de futebol São Geraldo, já mencionado anteriormente no subitem que analisou a relação das agremiações carnavalescas com os clubes de futebol:

A Barra Funda era um bairro assim próximo do centro, mas ela tinha uma característica bem de bairro de periferia assim. Então naquelas casas mais humildes moravam os negros, na própria Avenida Pacaembu, aquele pedacinho tinha o campo do São Geraldo ali. São Geraldo era um clube de futebol que jogava o pessoal exatamente, que trabalhava descarregando saco, descarregando banana, fardo de algodão, lá na estação aquela raça toda. Naquela época, a maior parte dos homens negros trabalhava na Barra Funda, descarregando mercadorias que vinham do trem do interior. Outros trabalhavam na Light assentando dormentes e também na estrada de Ferro. As mulheres trabalhavam como empregadas domésticas, cozinheiras, lavadeiras, passadeiras, enfim. A maior parte das mulheres era a que arcava com as despesas de família, porque eram importantes na época as empregadas domésticas, principalmente as negras, pois elas sabiam lidar com a cozinha e com a limpeza. Elas encontravam empregos mais facilmente que os homens. Assim elas eram mais assíduas na luta em favor do negro, de forma que na Frente a maior parte eram mulheres. Era um contingente muito grande, eram elas que faziam tudo no movimento, que ajudavam (LUCRÉCIO, 1998 apud BARBOSA, 1998, p. 38).

Francisco Lucrécio faz um panorama bem preciso do Largo e do perfil étnico e profissional dos moradores negros da Barra Funda. Havia as casas chefiadas por mulheres, os negros que viviam de biscates e trabalhos temporários e os que tinham um emprego formal de baixa qualificação, normalmente em alguma repartição pública. Foram esses negros que tinham uma pequena escolaridade e um emprego formal que conseguiam ter recursos para levar adiante as entidades associativas negras. As três principais lideranças negras da Barra Funda que criaram cordões carnavalescos possuíam essa condição; eram pessoas com emprego formal de baixa qualificação em órgãos públicos: Dionísio Barbosa, funcionário do Instituto de Ensino Caetano de Campos, Argentino Celso Wanderlei, funcionário da Cia Telefônica e Inocência

Tobias, funcionário da Secretaria de Abastecimento.

O Largo sempre permaneceu vivo na memória de seus frequentadores e registrado pelos sambistas em diversas músicas. Em 1956, Germano Mathias foi vencedor de um concurso de calouros realizado pela Rádio Nacional em São Paulo, com um samba de autoria de Charuto e Felipe chamado “Na Barra Funda”.

Cantei meu samba/ Nunca mais eu trabalhei/ Faz sete anos que eu vivo na malandragem/ Quero trabalhar, mas me falta coragem/ Na Barra Funda/ Nunca mais eu voltarei/ Cantei meu samba/ Nunca mais eu trabalhei/ Fez sete anos que eu vivo na malandragem/ Quero trabalhar, mas me falta coragem/ Tenho de tudo/ Até anel de doutor/ Trabalhar é pra relógio/ Eu não sou despertador/ E felizmente tenho um terno e um bom sapato/ Uma nega no basquete/ E dinheiro comigo é mato (MATHIAS, 1956 apud BOTEZZELI; PEREIRA, 2000, p. 103).

A canção de Mathias subverte e ridiculariza o *ethos* do trabalho, tão valorizado no discurso oficial da cidade. O eu lírico da canção exalta explicitamente o ócio e os valores da malandragem, como viver sete anos sem trabalhar e, ao contrário da sociedade branca patriarcal da primeira metade do século XX, em que o homem deve ser o provedor da casa, o sambista da Barra Funda orgulha-se de ter uma mulher para sustentá-lo.

Através desses documentos sonoros é possível reconstituir a história do Largo da Banana enquanto espaço de sociabilidade negra. A mais importante fonte para essa história está nas memórias dos sambistas que participaram ou conviveram com os frequentadores do Largo e destacam sempre a sua importância para o samba da cidade de São Paulo. Os espaços negros tradicionais foram apagados da história oficial da cidade e é graças aos próprios sambistas que eles permanecem vivos na memória coletiva e afetiva das novas gerações.

Seu Inocência Tobias, nascido na década de 1900, era um dos frequentadores do Largo da Banana, tendo participado de muitas rodas de samba na região. Em entrevista dada a Wilson Rodrigues de Moraes (1978), lembrou-se de uma velha canção entoada pelos carregadores do Largo da Banana e que mostra como os próprios sambistas se definiam:

Não sô do morro nem da favela/Brigo, não corro e se apanhá não conto guela/Sô da Barra Funda/A zona do samba/ Onde tem macumba, olé/ E tem gente bamba/ Quem quiser saber meu nome/ Não precisa preguntá/Trago letra na cabeça/Ai como verso no jorná (MORAES, 1978, p. 43).

Conhecido como Mulata, Inocência Tobias participou, além das rodas de samba do Largo, do Grupo Carnavalesco Barra Funda fundado por seu Dionísio Barbosa. Mulata deu continuidade ao carnaval de rua na Barra Funda fundando, em

1953, o cordão carnavalesco Camisa Verde e Branco, nome pelo qual o grupo Barra Funda era popularmente conhecido.

Outra canção que resgata essa memória do Largo da Banana como lugar de sambistas e olha com um tom saudosista e crítico as transformações urbanas da cidade que expulsou os negros sambistas, e transformou essa região da Barra Funda em um bairro mais elitizado, é o samba “Último sambista”, de Geraldo Filme. Composto na década de 1960 o samba foi gravado pelo grupo Demônios da Garoa em 1968 e por Germano Mathias em 1999.

Adeus, tá chegando a hora/ Acabou o samba/ Adeus Barra Funda, eu vou-me embora/Veio o progresso, fez do bairro uma cidade/ Levou a nossa alegria/ Também a simplicidade/ Levo saudade lá do Largo da Banana/ Onde nós fazia samba/ Todas noites da semana/ Deixo este samba que eu fiz com muito carinho/ Levo no peito a saudade/ nas mãos o meu cavaquinho/ Adeus, Barra Funda, eu vou-me embora (FILME, 1968)⁴²

A letra do samba, uma crônica do cotidiano, inicia-se com uma palavra derradeira, “adeus”, de despedida do Largo da Banana, da Barra Funda e dos sambistas que davam vida a ele. O eu lírico da canção narra as transformações urbanas e o crescimento da metrópole, sintetizadas na palavra “progresso”, vista em São Paulo como sinônimo de “futuro”, “marcha”, “avanço”, “evolução” e “desenvolvimento”. Em sua canção Filme narra que o progresso levou “a nossa alegria” e a “nossa simplicidade”, ou seja, o samba do Largo era visto como algo idealizado, que pertence a uma temporalidade que está desaparecendo.

As canções de Germano Mathias e Geraldo Filme justamente analisam a cidade a contrapelo e estão na contramão do progresso. Para esses compositores o progresso representa perda e suas canções são exemplos de resistência às ações impostas pela classe dominante e pelo Estado – em especial, ao Estado enquanto promotor dos interesses da classe dominante (CERTEAU, 1986). Como aponta Lígia Conti a ausência do samba na narrativa da cidade, e muitas vezes São Paulo sendo vista como “túmulo do samba”, como na famosa e infeliz frase de Vinicius de Moraes, é reflexo da ausência do negro e de suas formas de expressão, uma vez que o progresso e o crescimento são associados ao imigrante estrangeiro. (CONTI, 2015, p.165). Esse olhar de repulsa ao samba e a outras práticas da cultura negra na cidade de São Paulo é interpretado como uma tentativa de

⁴² GERALDO FILME. “Último Sambista”. Intérprete: Demônios da Garoa.. Álbum Demônios da Garoa. Leva Este. Gravadora Chantecler. Catálogo CMG 2486, 1968.

tentar se vincular a um ideal de passado branco e europeu, por isso a valorização do imigrante e a tentativa de esconder e silenciar o que era produzido pela população negra na cidade.

A rivalidade entre o samba de São Paulo e Rio de Janeiro não surge com a frase de Moraes. O primeiro samba composto por Geraldo Filme, aos dez anos de idade, foi uma resposta ao seu pai que considerava o samba carioca melhor que o de São Paulo: “Meu pai viveu uns tempos no Rio, então ele gostava daquele negócio. Ele dizia: ‘Lá no Rio sai 30 cuíca na escola, 40 surdos, tantas malacacheta. E vocês aqui com esses couros de gato’” (FILME, 1992, p. 77). O samba de Filme intitulado “Eu vou mostrar” exaltava o samba de São Paulo e a Barra Funda, seu bairro de origem:

Eu vou mostrar, eu vou mostrar/ Que o povo paulista também sabe sambar (2x) Eu sou paulista/ Gosto de samba/ A Barra Funda também tem gente bamba/ Somos paulistas e sambamos pra cachorro/ Pra ser sambista não precisa ser do morro/ Eu vou mostrar, eu vou mostrar/ Que o povo paulista também sabe sambar (FILME, 1992, apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000. p. 78).

As canções apontam a construção de uma história dos vencidos na esfera do discurso simbólico que se posiciona contra um projeto de modernização elitista e higienista, que faz com que os negros e pobres dos cortiços, favelas e malocas vivessem mais uma diáspora, agora dentro do próprio tecido urbano da urbe paulistana (THOMPSON, 1988).

Outro sambista de São Paulo, Adoniran Barbosa immortalizou através de suas canções diversos locais da cidade de São Paulo, dentre eles vários espaços negros do município, como os carnavais antigos da Vila Esperança, Praça da Sé, Morro da Casa Verde, a favela da Rua Vergueiro e o bairro da Bela Vista, o terceiro reduto negro da cidade.

Uma espécie de reparação histórica ocorreu no dia 22 de janeiro de 2020. A Prefeitura de São Paulo, através de seu Departamento do Patrimônio Histórico, reconheceu o Largo da Banana como patrimônio cultural imaterial da cidade. Foi realizada uma cerimônia para a colocação de uma placa que indica o local como parte da história da cidade. Coube ao Mestre Dadinho, embaixador do samba paulistano e membro da escola de samba Camisa Verde e Branco desde os anos 1950, a colocação da placa, cujo texto é: “Largo da Banana. Ponto inicial do samba paulistano, o Largo que aqui havia recebeu, a partir do final do século 19, estivadores negros reunidos em

roda de samba duro e tiririca, capoeira paulista sambada”⁴³.

1.7 As tias-madrinhas e a religiosidade afro-paulista

O primeiro clube intitulado “Paulistano da Glória” foi fundado por Augusta Geralda, mãe de Geraldo Filme, como uma espécie de Sociedade Beneficente e Clube e desempenhou um importante papel em defesa das empregadas domésticas, sendo como um sindicato embrionário, funcionando ao mesmo tempo como local de sociabilidade e de luta classista contra abusos de patrões, demissões sem justa causa e não pagamento de salários. Geraldo Filme conta porque escolheu esse nome para a sua escola de samba e o que ele representa:

O Paulistano da Glória pra mim representa muito porque me faz lembrar minha mãe. A velha trabalhava com a família dos Penteado, no Jardim América, Cerqueira César, Alameda Santos, 25. Ela fez uma viagem para Europa com uma dessas famílias e lá viu um movimento de operários, um movimento sindical, e ela gostou da coisa. “Dá até pra organizar as cozinheiras lá embaixo”. Quando voltou pra cá, ela pensou em sindicalizar as domésticas, aquelas coisas todas, uma organização em defesa da doméstica. Aí tinha um barracão velho lá, que guardava carruagem e depois carro, ela pediu, emprestaram pra ela e aí fundaram o Paulistano (FILME, 1981, s.p.).⁴⁴

Para a época era algo extremamente inovador, na década de 1930, antes da criação da CLT (Consolidação das Leis do Trabalho) e da formação do Sindicalismo Brasileiro, mulheres negras, empregadas domésticas, pensarem na criação de uma associação classista. Segundo João Manuel Cardoso de Mello e Fernando A. Novais (1998), a situação do emprego doméstico era muito difícil, pois a mulher estava sujeita a todo tipo de exploração e sem nenhum mecanismo de proteção.

O emprego doméstico feminino era, naquela época, muito pior do que se pode imaginar hoje: começava com o amanhecer do dia e só acabava quando a louça do jantar estava lavada; folga só aos domingos, depois do almoço; o quartinho apertado; o assédio sexual do filho do patrão, às vezes do próprio patrão (MELLO; NOVAIS, 1998, p. 598).

Vale lembrar que a situação das domésticas e de abusos no “quartinho de empregada” permaneceu por décadas. O SINDOMÉSTICA (Sindicato das Empregadas e Trabalhadores Domésticos da Grande São Paulo) foi fundado no ano de 2006 e teve uma importante luta para a aprovação da Lei Complementar nº 150 (BRASIL, 2015),

⁴³ Placa instalada pelo projeto Memórias Paulistana do Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura de São Paulo na Rua Barra Funda, onde estava localizado o antigo Largo da Banana.

⁴⁴ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Data: 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som).

conhecida como PEC (Proposta de Emenda Constitucional) das Domésticas, que estabelece todos os direitos assegurados pela CLT aos empregados domésticos, sancionada apenas em junho de 2015 pela presidente Dilma Rousseff⁴⁵.

Ao observar as reflexões da filósofa e ativista Ângela Davis (2016), sobre a luta das mulheres afro-americanas por melhores condições de trabalho, é possível perceber grande semelhança com a situação das mulheres afro-brasileiras.

As mulheres negras dificilmente poderiam lutar por fraqueza: elas tiveram de se tornar fortes, porque sua família e comunidade precisavam de sua força para sobreviver. A prova das forças acumuladas que as mulheres negras forjavam por meio do trabalho, trabalho e mais trabalho pode ser encontrada nas contribuições de muitas líderes importantes que surgiram no interior da comunidade negra (DAVIS, 2016, p. 232-233).

Assim como Augusta, residiam na Barra Funda e em outras regiões da cidade diversas mulheres negras com seus “clãs”. Normalmente eram de origem baiana e mineira, que praticavam samba de roda, jongo e outras danças rurais. Exerciam além de uma liderança por melhores condições materiais, no sentido apontado por Davis (2016), mas também uma liderança espiritual, pois muitas eram mães de santo do Candomblé e agiam como “benzedeiros” e conselheiras. Suas casas também eram locais de festas e de reunião de afrodescendentes, que se tornavam seus “afilhados”, e que mesmo morando em outros bairros sempre iam visitar suas “tias-madrinhas”.

Isso ocorria porque as famílias negras, com raras exceções, não adotavam o modelo patriarcal. Na cidade de São Paulo do pós-abolição as mulheres negras encontravam mais colocação profissional do que os homens. Sobretudo em serviços domésticos diretos e prestação de serviços domésticos como lavadeira, diarista e passadeira. Essa dinâmica do mercado de trabalho trouxe autonomia de circulação, autoridade moral e papel principal como provedora do lar para boa parte das mulheres negras paulistanas. Essa composição de organização familiar fugia do “padrão” burguês de família patriarcal.

Eram as “tias-madrinhas” quem comandavam a sociabilidade da população negra em São Paulo, através de laços que iam muito além da família natural. Viviam em

⁴⁵ A associação de empregadas domésticas Paulistano da Glória, fundada por Dona Geralda, foi inspirada na primeira Associação de Trabalhadores Domésticos do país, fundada em 1936 por Laudelina de Campos Melo, na cidade de Santos. Laudelina era uma doméstica negra filiada ao PCB (artido Comunista Brasileiro) e que participou também da fundação da Frente Negra Brasileira na cidade de Santos. Na década de 1970, Geraldo Filme fundou uma escola de samba e deu o nome de Paulistano da Glória em homenagem ao antigo salão fundado por sua mãe.

moradias coletivas como cortiços, vilas e favelas e criavam laços através de vínculos espirituais da religiosidade afro-brasileira, e por laços de compadrio e afetividade. Segundo Lélia Gonzalez (2018, p. 109), a valorização da mulher como figura materna e a estruturação dos laços familiares e de sociabilidade a partir delas são um dos principais traços de diferentes culturas negro-africanas. E, por isso, a importância dessas mulheres “mães”, “tias” e “madrinhas” na formação e no desenvolvimento das religiões e sociabilidades afro-brasileiras rurais (Candomblé, tambor de mina, Umbanda etc.), como também urbanas, como as festas de devoção, irmandades e escolas de samba.

Elas criavam núcleos familiares extensos⁴⁶, que criavam redes por toda a cidade e também vínculos com outras famílias interioranas. Essas famílias extensas ou “estendidas” são característica de muitas sociedades tradicionais de matrizes africanas. Ao analisar sob um olhar antropológico a cultura bantu o padre Raul Ruiz Altuna (2004, p.120) descreve que as redes de solidariedade são construídas em diversas culturas bantus a partir dessa concepção de família estendida, que vai muito além de indivíduos com laços consanguíneos, como é o modelo de família europeia. A noção de família bantu recriada na diáspora pela população negra brasileira afirma-se por meio de trocas vitais que relacionam tanto o mundo real (dos vivos) quanto o mundo invisível (dos mortos ancestrais), uma vez que os vivos tentam viver ao mesmo ritmo e sob a inspiração dos ancestrais, em uma simbiose constitutiva.

Essa relação mais ampla de núcleo familiar também se estabelece na ligação direta com seus vizinhos, tratados como pessoas íntimas, com laços de solidariedade tecidos consolidando-se, assim, uma ampla relação familiar que dá novas dimensões e significações para o conceito ocidental de “lar”. Essa relação com a vizinhança também se dá na partilha do solo, uma vez que se refere a comunidades agrárias (SILVA, 2018, p. 45).

O momento de reunião dessas famílias extensas era justamente as reuniões e festas e a principal delas era a de Pirapora do Bom Jesus. As festas mais concorridas organizadas pelas tias-madrinhas em São Paulo eram as realizadas respectivamente em 13 de maio e

⁴⁶ O Artigo 25 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), Lei 8069/90, dispõe sobre a organização familiar no Brasil. O ECA entendia por “família natural” a comunidade formada pelos pais ou qualquer deles e seus descendentes. No entanto, a lei nº 12.100/2009 incluiu a categoria de família “extensa ou ampliada” como núcleos familiares reconhecidos pela lei, tornando-os mais próximos da realidade histórica das composições familiares das famílias negras e das classes populares do Brasil. Diz a lei: “Entende-se por família extensa ou ampliada aquela que se estende para além da unidade pais e filhos ou da unidade do casal, formada por parentes próximos com os quais a criança ou adolescente convive e mantém vínculos de afinidade e afetividade” (BRASIL, 1990; 2009).

exatamente um mês depois, em 13 de junho, em homenagem à abolição da escravatura e ao dia de Santo Antônio.

O Treze de Maio era festejado por Tia Olímpia, na Barra Funda que organizava um samba famoso num grande terreno ao lado de sua casa, na rua Anhanguera. A mãe de Odilon, um Baliza renomado do cordão Campos Elíseos, também comemorava o Treze de Maio na Vila Santa Maria, numa festa que incluía tambu, samba-lenço, cururu, craviola, samba de roda e muitas comidas típicas (SIMSON, 2007, p. 100).

Como citado por Simson (2007), uma das mais conhecidas tias-madrinhas de São Paulo foi dona Olímpia. Conhecida como “dona do samba” era, segundo Moraes (1978, p. 17), uma “negra bonita, com porte de nobreza”, que organizava festas tradicionais ao ritmo do samba em um terreiro ao lado de sua casa, na Rua Anhanguera, na Barra Funda.

As tias-madrinhas de São Paulo, apesar de menos conhecidas, tiveram importância fundamental como lideranças espirituais e de resistência negra na cidade de São Paulo, a exemplo do papel que as “tias baianas” tiveram no Rio de Janeiro. A partir do trabalho Roberto Moura (1995), sobre a “Pequena África” no Rio de Janeiro, é possível estabelecer semelhanças com o papel que as tias-madrinhas tiveram nos espaços negros paulistanos. A chamada “Pequena África” foi um núcleo de população negra migrante originária da cidade de Salvador que se constituiu, lentamente, nos bairros da Saúde e Gamboa, próximos ao cais do porto, em uma área tradicionalmente degradada da cidade e, portanto, de moradias de baixo custo. Essa migração de origem baiano-africana conferiu identidade cultural e religiosa a essa região que foi sendo redefinida pelos símbolos da cultura negra como o samba e o Candomblé (MOURA, 1995, p.64).

Essa vivência na “Pequena África” de jovens negros do início do século XX como Donga, Pixinguinha e João da Baiana, foi fundamental para a formação do samba urbano carioca, assim como a vivência de Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro e Carlão do Peruche, respectivamente, na Barra Funda, Praça da Sé e Lavapés, foi fundamental para a configuração do samba paulista. Embora a comunidade negra tenha se formado em consequência da segregação racial, territorial e geográfica, as produções simbólicas instauraram na “Pequena África” laços de pertencimento, criados principalmente por mulheres que desempenharam papéis importantes na formação destes núcleos de sociabilidades negras urbanas nas primeiras décadas do século passado (CLEMENTE; SILVA, 2014, p. 88).

A ligação dessas mulheres e da comunidade com a África era realizada normalmente nos terreiros e casas mantidos por elas. Muitas chegavam a ir até Salvador

para aprender mais sobre a religião e para a realização de importantes trabalhos espirituais.

Era comum as baianas de maior peso irem à Bahia tratar de suas coisas de santo e dos negócios de nação, progressivamente centralizados nas casas de candomblé de Salvador, como os negros baianos iam eventualmente à África, voltando com informações e mercadorias. Tia Bebiania e suas irmãs-de-santo, Mônica, Carmem do Xibuca, Ciata, Perciliana, Amélia e outras, que pertenciam ao terreiro de João Alabá, formam um dos núcleos principais de organização e influência sobre a comunidade (...) Outras tias também fizeram a história da Pequena África. Tia Perpétua, que morou na rua de Santana, Tia Veridiana, mãe do Chico Baiano, Calu Boneca, outra mãe-de-santo, Maria Amélia, Rosa Olé, da Saúde, Sadata da Pedra do Sal, que foi uma das fundadoras do Rei de Ouro com Hilário Jovino, o primeiro rancho organizado no Rio de Janeiro (MOURA, 1995, p. 134-135).

E igualmente a exemplo do Rio de Janeiro, a liderança dessas mulheres também estava no universo carnavalesco. Nos primeiros desfiles eram apenas homens, mas logo que as organizações tiveram uma mínima organização desfilavam homens, mulheres e crianças. Na verdade, os cordões existiram graças às mulheres. No Vai-Vai – fundado em 1930 por Benedito Sardinha, Frederico Penteado, Dona Casturina, Dona Iracema, Tino, Guariba, Livinho e Henricão – todas as fantasias desde o início do grupo eram responsabilidade de Dona Iracema (SOARES, 1999). Desde a sua formação as mulheres eram as responsáveis pelas fantasias, pelos panos e até por alas inteiras, e também pela arrecadação de fundos com comerciantes e colaboradores. Também participavam dos desfiles, normalmente como amadoras (pastoras), apresentando-se em filas paralelas, fazendo várias evoluções.

Não é possível analisar as lideranças dos festejos carnavalescos em São Paulo sem levar em conta a questão de passagem geracional. As tias-madrinhas iniciavam seus filhos e afilhados no mundo religioso e também no mundo carnavalesco. Seu Zezinho do Morro da Casa Verde, falecido baluarte do carnaval paulistano, relatou em depoimento para o Museu da Imagem e do Som (MIS), que se tornou integrante dos primeiros cordões negros levado por sua mãe, aos oito anos de idade:

Eu conheci o Barra Funda [Grupo Carnavalesco] em 1918, a minha mãe me levou para uma festa que tinha em São Bom Jesus de Pirapora. (...) Foi lá que fiquei conhecendo o Barra Funda... Em 18 eu desfilei lá com eles, lá em Pirapora. Quando em 20, eu já comecei a desfilar aqui em

São Paulo, ainda não tinha bem a noção da coisa⁴⁷ (ZEZINHO, 1981, s.p.).

Rafael Pinto (2017), importante liderança do movimento negro, relembra das festas que frequentava quando criança nas casas de sua avó, uma “tia-madrinha” da região do Ipiranga que comemorava todos os anos dentro do sincretismo religioso afro-brasileiro as festividades de Santo Antônio:

A cidade era demarcada no campo das relações sociais. Você encontrava os brancos no mundo do trabalho, mas você tinha de fato um mundo negro. Um espaço onde vivia só a negrada. Pra você ter uma ideia aqui no Ipiranga, eu estou aqui no número 745, no número 1060 minha avó nasceu. Ali no 1060, quando minha avó dava festas ia muita gente, seus afilhados, negrada da cidade inteira, do Bexiga vinha todo mundo pra cá. A principal era o 13 de junho, que era aniversário da minha avó e dia de Santo Antônio (PINTO, 2017, s.p.)⁴⁸.

Para além da tradicional festa católica celebrada por devotos no bairro do Pari, a comunidade negra também organizava festas de Santo Antônio em seus territórios, como narrado por Rafael Pinto (2017). Como citado nas páginas anteriores, a festa organizada por tia Olímpia, na Rua Anhanguera era uma referência para o bairro da Barra Funda. Dona Olímpia deu continuidade a festas organizadas por sua família desde o final do século XIX. A relação dessas festas negras com o espaço público fazia com que também houvesse perseguições por parte da polícia. O Jornal Correio Paulistano (1913) registra a ação da polícia justamente contra um samba realizado durante as comemorações da festa de Santo Antônio da Rua Anhanguera:

No correr de uma festa de Santo Antônio, que se realizava ontem, à noite, na rua Anhanguera, diversos pretos organizaram um tumultuoso samba, que se prolongou até a 1 hora da madrugada. A essa hora, tendo recebido ordem do festeiro, o guarda cívico de ronda naquela rua promoveu a dissolução do grupo; e, como encontrasse resistência por parte dos pretos, fez trilhar o apito do socorro (CORREIO PAULISTANO, 07/07/1913, p. 4).

José Correia Leite (1992) lembra que, somente durante o governo Vargas (1930-1945 e 1951-1954), as perseguições contra festividades religiosas populares de negros, sobretudo a terreiros de Umbanda e Candomblé da cidade diminuíram, e alguns babalaôs famosos começaram a atender em São Paulo apesar de seus fiéis manterem uma prática discreta, pois ainda havia muito preconceito com as religiões de matriz africana.

⁴⁷ Depoimento de Seu Zezinho do Morro da Casa Verde. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som). Data da Entrevista: 24 de abril de 1981.

⁴⁸ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

Aqui em São Paulo nunca foi permitida, até aquela época [governo Vargas], a prática de qualquer tipo de candomblé ou umbanda que (...) eram praticados de maneira clandestina, irregular, e naturalmente alguém – aproveitando aquela fase do acontecimento da Rua Direita e a boa vontade do secretário – deve ter chegado nele o pedido. Então foi regulamentada a prática do culto religioso de influência africana. Aí em São Paulo começaram aparecer as primeiras tendas de culto de origem africana (...) então muita gente começou a frequentar e ficar admirada por conhecer os cânticos dos Orixás. Gente que veio de fora, principalmente do Rio de Janeiro, começou a abrir novos terreiros. (...) Mas os cultos africanos foram se desenvolvendo de uma maneira tão grande que hoje São Paulo compete Mesmo babalaôs famosos, como Joãozinho da Golméia⁴⁹, começaram a aparecer em São Paulo (LEITE; CUTI, 1992, p. 141).

Em texto publicado em 1950, portanto em pleno regime democrático, o folclorista Edison Carneiro discorre, do ponto de vista jurídico, da “inconstitucionalidade” da perseguição sistemática às “religiões mais populares, mais do agrado da massa – o espiritismo e a macumba – são vítimas quase cotidianas da influência moralizadora dos órgãos da imprensa e da polícia” (CARNEIRO, 1964, p. 185). A Constituição de 1946 estabelecia liberdade religiosa e diminuiu a perseguição que estava em vigor desde o texto do Código Penal de 1890, feito anteriormente à promulgação da primeira Constituição republicana brasileira, em 1891, que tipificava práticas como “espiritismo” e “curandeirismo”, diretamente associadas às religiões de matriz africana. Carneiro (1964, p. 186) evidencia que, além de absurdo jurídico, seria impossível uma perseguição às religiões afro-brasileiras como o espiritismo, pois havia, para além da religiosidade oficial, uma parcela significativa da população, inclusive de alta renda, “por baixo dos panos”, frequentando a religiosidade popular.

Dois importantes terreiros em São Paulo, mas com liderança masculina, foram os terreiros do pai Zé Soldado e do Baduíra, babalorixá muito respeitado com um terreiro na rua do Lavapés, visitado pelo espírito do Pai Zarabinda, um escravizado que morreu açoitado no tronco. Sob essa mediunidade ele concedia conselhos, realizava curas de “cobreiro”, “quebranto”, “espinhela-caída”, dava orientações, bênçãos e profecias.

Seu prestígio era sem igual e sua reputação atravessava toda a cidade. E também todas as classes. As crônicas confirmam que era visitado por senhoras e cavalheiros da mais alta elite paulista. As damas se achegavam à sua tenda com a identidade discretamente encoberta, tal como, aliás, as senhoras e cavalheiros que visitavam os babalorixás do Morro do Castelo, marco fundador do Rio de Janeiro e arrasado no começo do século XX (SEVCENKO, 2004, p. 21).

⁴⁹ Importante sacerdote do Candomblé de Angola.

O terreiro do pai de santo Zé Soldado, natural de Campinas, estava localizado no caminho do antigo quilombo do Jabaquara, no bairro de nome também Jabaquara, então um local com pouca urbanização e no caminho para a Serra do Mar e a cidade de Santos, fundamentais para a realização dos trabalhos espirituais que eram feitos na própria serra ou no mar. Zé Soldado teve grande importância para a preservação do Candomblé na cidade e era uma referência para sambistas e jongueiros da época (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p.90). Muitas lideranças negras de São Paulo iam até o bairro do Jabaquara na festa de 13 de maio, organizada por Zé Soldado, onde se atravessava a noite dançando samba e pontos de jongo. Infelizmente só foram encontrados dois registros do que se tocava e cantava no terreiro de Zé Soldado, organizados por Mário de Andrade (1965) e publicados no ensaio “Aspectos da Música Brasileira”..

Osvaldinho da Cuíca recolheu diversas quadrinhas que eram entoadas durante os jongos na festa de 13 de maio, promovida por Zé Soldado em seu terreiro, adaptou-as e compôs como uma espécie de mosaico “Esse jongo é meu”, em ritmo de jongo:

Fala caxambu/viajante e candongueiro/bate no couro que esse boi é mandingueiro/ Sou cantor e violeiro/É na enxada que eu labuto o dia inteiro/ Quando brilha a luz da lua../É que eu canto no terreiro/ Esse jongo é meu/Esse jongo é meu/Esse jongo é meu/Quem mandou você entrar/ Só batuca nesse jongo/Batuqueiro do lugar/ Esse jongo não é seu/ Meu avô trouxe de Angola/Me ensinou a desatar/Verso de gente gabola/ Fala caxambu/viajante e candongueiro/bate no couro que esse boi é mandingueiro/Se o jongo é pai do samba/O lundu foi seu avô/Crioulo de pé queimado/Não batuca no tambor/ Não batuca no tambor/Mas não vai ficar de fora/O jongueiro quando é bom/Faz o seu verso na hora (CUÍCA, 1999, s.p.).⁵⁰

Mário de Andrade (1937), em seu ensaio “O samba rural paulista”, registrou um improviso de Zé Soldado durante a festa de Bom Jesus de Pirapora: “Ô caboco Marculino/Ai, meus Deus/É caboco malcriado/Ai meu Deus/Pegô na prima choca/ Ai, meus Deus/Foi vende por delegado/Ai, meus Deus”. (ANDRADE, 1991, p.136)

Os temas dos desafios e versos de jongo, como mostram os exemplos de Osvaldinho da Cuíca e Mário de Andrade, giravam em torno de uma metalinguagem da própria festa, seus integrantes e práticas, como também sobre o cotidiano duro da vida rural e suas dificuldades, além de temas de religiosidade e até mesmo versos com pitadas de humor.

⁵⁰ OSVALDINHO DA CUÍCA. “Esse jongo é meu”. Intérprete: Osvaldinho da Cuíca. Álbum História do samba paulista I. Gravadora CPC-UMES. Catálogo CPC017, 1999.

Após o fim do Estado Novo, a partir de 1946, os terreiros puderam finalmente se estabelecer sem ter que praticar seus rituais de forma secreta, com uma diminuição significativa de perseguição policial direta, ainda que até meados dos anos 1970 necessitavam de registro nos órgãos policiais para funcionamento (SILVA, 2000, p.125). Isso permitiu a instalação no bairro do Jabaquara de mais um terreiro: o Terreiro Axé Ilê Obá⁵¹, sob a liderança de Caio Egydio de Souza Aranha, o Babalorixá Obá Inam Pai Caio de Xangô.

A partir da década de 1950 diversos terreiros de Candomblé iorubano ou nagô (com suas variantes de rituais, as nações de queto, efã e, mais tarde, o nagô pernambucano) e o Candomblé angola se instalaram em São Paulo, não mais como religião de preservação de um patrimônio cultural do negro, mas como uma religião aberta a todos os interessados, disputando espaço com outras matrizes e tradições religiosas mais sincréticas, como a Umbanda.

O próprio Pai Caio de Xangô inicialmente fundou um terreiro de Umbanda, chamado Congregação Espírita Beneficente Pai Jerônimo, localizado no bairro do Brás. “Pai Jerônimo” era uma direta associação a São Jerônimo, santo católico de Estridão, que viveu entre os séculos IV e V, que no terreiro aparecia sincretizado com Xangô, orixá de Pai Caio. Nesse terreiro no Brás, Pai Caio atendia à população negra e operária do centro de São Paulo, que buscava auxílio e orientações espirituais. A casa também era frequentada por artistas, sambistas e *crooners* de boates, onde Caio se apresentava como cantor de sambas. Por conta de sua carreira artística, Caio manteve bom relacionamento com diversas escolas de sambas, muitas das quais recorriam aos seus trabalhos espirituais para agradecimento aos orixás e para que tudo ocorresse bem durante o carnaval.

Depois Caio deixou a carreira artística e levou o terreiro do Brás para o bairro do Jabaquara. Junto com a mudança de localidade ocorreu uma mudança religiosa da Umbanda para o Candomblé, ocorrida após orientação das ialorixás baianas Tia Massi do Engenho Velho e Mãe Jilú. Anos depois Caio finalmente recebeu seu decá das mãos de Mãe Menininha do Gantois.

No estatuto onde está descrita a hierarquia do Axé Ilê Obá sob a doutrina do Candomblé, Caio Egydio era a autoridade máxima espiritual e moral do Abaçá, responsável por presidir cerimônias, administrar a casa e resolver os problemas de seus

⁵¹ Axé Ilê Obá significa “força da casa do rei”.

“filhos de santo”. Abaixo dele estava a Iyá Mãe Pequena, que também preparava os filhos de santo para os rituais, e na prática e execução dos preceitos:

O Babalorixá OBÁ-INAM Caio Egidio de Souza Aranha é a autoridade absoluta do Candomblé desenvolvido nesta casa. Compete-lhe todas as funções “concernentes ao seu cargo: a) Presidir sacrifícios; b) Preparar e iniciar “filhos de santo” dentro do ritual próprio; c) Preparar os Orixás e os assentamentos respectivos; d) Resolver pelo jogo de Búzios ou pelo jogo de Opele Ifa qualquer questão surgida dentro do Abaçá ou de pessoas que a ele recorra; e) Observar e corrigir a execução de todos os preceitos do ritual que pratica; f) Marcar o ritmo a ser obedecido pelos tocadores de atabaques; g) Ensinar, educar e corrigir os “filhos de santo” por ele feitos na prática e execução dos preceitos. Na ordem de importância, vêm depois a Iyá mãe pequena, que tem a função de auxiliar, resolver os assuntos de rotina, na ausência do Babalorixá, ajudando-o ininterruptamente (EGYDIO, 1980, p. 29).

O Axé Ilê Obá foi construído tendo o Abaçá central e as casas para os orixás com seus assentamentos próprios e no centro do barracão “ergueu-se uma majestosa coroa de ferro fundido, pesando 75 kg”, tendo a égide iluminada a Xangô Airá (EGYDIO, 1980, p.27).

Dentro da vivência religiosa dos cordões a tônica, desde sua origem e das peregrinações religiosas a Pirapora do Bom Jesus, era a do sincretismo religioso com elementos do Candomblé, Umbanda e do catolicismo popular. Zé Soldado era comandante de batalhão de romeiros e realizava importantes trabalhos espirituais em Pirapora do Bom Jesus, inclusive de proteção para as lideranças negras que dirigiam cordões carnavalescos. Outra importante liderança religiosa já citada anteriormente foi João Diogo, o Pai João, cujo terreiro era em Campinas e era conhecido em Pirapora do Bom Jesus. Os dois pais de santo campineiros realizavam diversos desafios de samba nos barracões durante as festividades de Pirapora (SILVA, 2004, p.183).

Isso se mantém até os dias de hoje, com a manutenção de rituais ligados ao calendário católico e suas práticas interligadas com a religiosidade de matriz africana. Todo cordão ou escola de samba necessita realizar o rito de batizado após a sua fundação. Como aponta Cláudia Regina Alexandre (2017, p. 97-98), “só após o ritual do batismo, quando deixa de ser pagã, é que [a escola] passa a ser respeitada”.

O ritual cerimonial mais importante de uma escola de samba é o batismo, o mais importante sacramento da Igreja Católica. O Vai-Vai, por exemplo, tem dois batismos. Um como cordão e outro como escola de samba, na década de 1970. E tem, portanto, duas escolas madrinhas. A madrinha do cordão Vai-Vai foi a escola de samba Império

Serrano, do Rio de Janeiro; e como escola de samba foi batizada pela Império do Samba, da cidade de Santos, litoral paulista, presidida na época por Dráuzio da Cruz, que dá nome hoje ao Sambódromo da Baixada Santista. Mas ao contrário do sacramento católico só ministrado por homens, o ritual de batismo de uma escola de samba é organizado e realizado por homens e mulheres, com uma presença fundamental das tias-madrinhas, que também comandam rituais cotidianos das escolas de samba, oriundos dos terreiros e das festividades populares, como os banhos de ervas, defumação e benzimento do pavilhão, sempre com a presença das Alas de Baianas, geralmente com as mulheres que detêm cargos importantes em terreiros (ALEXANDRE, 2017).

Essa tradição no Vai-Vai está umbilicalmente ligada à sua fundação. Seu Livinho, um dos fundadores do Vai-Vai, também fundou um centro de Umbanda no bairro do Bexiga. O próprio Livinho, em depoimento, conta que antes dos desfiles era comum a realização de ritos propiciatórios para proteção não apenas de seu grupo, mas de todos os brincantes: “A gente se cuidava, sempre defumava, tomava seu banho de defesa. Antes de ir pro desfile, a gente fazia as orações da gente. Pedia proteção... pra gente e pros outros” (SILVA, 2004, p. 144).

Na quadra da escola chamada por seus membros de “terreiro do samba”, no Bixiga, existem vários altares do universo afro-religioso e imagens de santos católicos como São Jorge, Nossa Senhora Aparecida, São Cosme e Damião e até Nossa Senhora Achiropita, santa italiana alçada à padroeira do bairro por essa comunidade. Já as imagens de São Jorge, Nossa Senhora e São Cosme e Damião são sincretizados com os orixás Ogum, Oxum e Ibeji, respectivamente. Há também um “quarto de santo” (ilê orixá), que é onde estão os assentamentos e os objetos sagrados dos orixás, tal como em terreiros de cultos afro-brasileiros (ALEXANDRE, 2017, p. 124).

Com isso é possível concluir que não se deve esquecer que o processo histórico de se fazer samba sempre esteve vinculado às classes subalternas e a religiosidade afro-brasileira. Os símbolos originais do samba não deixaram de ser comunitários e provincianos, pois tampouco se perdeu a mística do batuque e da comunicação com os símbolos espirituais da cultura afro-brasileira que continuam se comunicando e protegendo as comunidades e as próprias agremiações.

1.8 O reduto negro da Várzea do Glicério

No bairro da baixada do Glicério, ou Várzea do Glicério, localizado de maneira contígua ao bairro da Liberdade, era outro reduto negro da cidade. O local era afetado por constantes alagamentos do Rio Tamandateí devido ao excesso de água que escoava da região da Praça da Sé, Liberdade e Cambuci, em posição topográfica mais elevada. As moradias em porões eram as primeiras a serem atingidas pelos alagamentos, o que fazia com que as famílias negras do Glicério perdessem parte de seus bens, de tempos em tempos.

Mesmo morando nessas condições as rodas de samba eram realizadas nos porões com a presença de várias famílias. Toniquinho Batuqueiro veio com sua família de Piracicaba para São Paulo, com cerca de 12 anos. Ao chegar a São Paulo, devido à sua rede de sociabilidade familiar, logo frequentou os sambas realizados de maneira improvisada nos porões que serviam de moradia para a população negra do Glicério.

As [rodas de samba] que eu ia eram de sábado, dentro do porão. Os caras afastavam as mesas, cadeiras, criado mudo, tiravam o que tinha no quarto, ficava um salãozinho feito de cimento e jogavam pó de serra para ficar liso. E dançavam ali. A noite inteira tinha samba. Se não tivesse samba não era noite. Os músicos paravam para respirar e tomavam alguma coisinha, voltavam a tocar e assim iam até o amanhecer do dia (BATUQUEIRO, 2007 apud GOMES, 2010, p. 58).

O próprio bairro da Liberdade, vizinho ao Glicério, já era um reduto negro desde o século XIX. Nicolau Sevcenko (2004, p. 15) aponta que o bairro no século XIX era uma espécie de “espaço maldito”, pois estavam localizados ali, na mesma espacialidade, os instrumentos de poder do Estado: a forca, o pelourinho, onde os escravizados eram açoitados publicamente, e a cadeia pública, além do cemitério dos “aflitos”, cuja construção ocorreu ainda no final do século XVIII e era utilizado para enterros de criminosos, indigentes e, obviamente, escravizados. Foi na região onde hoje está localizada a Praça da Liberdade que o Marquês de Lavradio, vice-rei do Brasil, mandou erguer a forca, passando o local a ser conhecido como Morro da Forca a partir de 1775.

Para o autor, o escravo tinha diferentes *ethos* sociais: era tratado como uma pessoa quando cometia um crime, como um excesso, ao ser descartado quando morria, pois era um corpo sem espaço para a morte, e como um exemplo punitivo e restaurador da ordem, quando enforcado em praça pública. Como dentre os africanos de diferentes matrizes étnicas o fulcro da tradição religiosa se concentra no respeito e no culto aos antepassados, toda a região ao redor da forca e do cemitério “cercou-se da aura da mais elevada sacralidade” (idem, 2004, p. 19).

A pequena capela do cemitério, ainda hoje existente, chamada de Capela dos Aflitos, era muito querida dos habitantes negros da região e converteu-se um centro devocional da religiosidade popular sincrética, principalmente dedicado ao culto de Francisco José das Chagas, “o Chaguinhas”, um cabo negro enforcado ali em 1821 devido a uma rebelião militar contra a coroa portuguesa, após atraso no pagamento do soldo. Segundo Sevcenko (2004), ao enforcar o cabo Chagas a corda se rompeu três vezes seguidas, o mesmo ocorrendo com uma última tentativa com um laço de couro. A vítima então foi decapitada no chão pelos carrascos, o que provocou um grande tumulto dos populares presentes, que acreditavam estar diante de um “milagre divino” através das cordas rompidas, e exigiam a suspensão da pena capital.

Chaguinhas então se tornou um santo popular na devoção da população negra e pobre de São Paulo. Diz uma das lendas que cercam a devoção a Francisco Chagas que quando foi erguido um pequeno altar improvisado em sua homenagem, com uma cruz, as velas acesas sob o altar jamais se apagavam, mesmo sob tempestade, confirmando a santidade do mártir. Criou-se então um grande afluxo popular para cultuar o que passou a ser chamado de a Santa Cruz dos Enforcados. Em 1851 a forca foi desativada e, em 1885, com a inauguração do cemitério da Consolação, o Cemitério dos Aflitos foi desativado e posteriormente o terreno foi loteado para moradia. A população, no entanto, continuou a devoção sempre erguendo a chamada “Santa Cruz dos Enforcados” em homenagem aos foram executados ali. Em 1891 finalmente foi construída uma capela, ampliada em 1917, dando origem à Igreja Santa Cruz das Almas dos Enfocados, localizada na atual Praça da Liberdade. Apesar do silenciamento por parte da Igreja Católica, a “Igreja das Almas”, como é popularmente conhecida, continuou vinculada à figura de Chaguinhas e à religiosidade afro-brasileira (SEVCENKO, 2004, p.20).

No final do século XIX criou-se até uma festa para o culto, o que alarmou as autoridades. Como parte da devoção e do sincretismo religioso a população negra paulistana participava no início do mês de maio da Festa de Santa Cruz, junto à Igreja Santa Cruz das Almas dos Enfocados, na praça da Liberdade, promovida por uma irmandade que existia em torno da igreja. A praça era tomada no dia 03 de maio por várias apresentações musicais ligadas ao samba. Depois o cortejo descia até o bairro do Glicério.

Alcides Marcondes, antigo folião entrevistado na década de 1970, relembra que por volta de 1913 essa festa ainda ocorria em frente à “Capela das Almas”, na Rua Espírita. Ao final, o cortejo descia a atual Rua dos Estudantes e Rua do Lavapés e continuava noite adentro no bairro do Glicério. “Três de maio, perfeitamente! Quanto

tinha as festas de Santa Cruz ali no Glicério, tinha samba, tinha zabumba” (MORAES, 1978, p. 16).

Essa festa era comandada pelas tias-madrinhas que organizavam diversos pratos e doces. A agremiação escola de samba Lavapés era comandada diretamente por uma mulher, Deolinda Madre, a madrinha Eunice, que se tornou a tia-madrinha mais importante da cidade de São Paulo, pois comandou a escola de samba por mais de 50 anos, até seu falecimento, em 1995. Como pioneira, abriu espaços para a presença das mulheres em posições de liderança e comando nas associações carnavalescas paulistanas (SILVA, 2004, p.123).

Deolinda Madre nasceu em Piracicaba no dia 18 de dezembro de 1909 e mudou-se aos quatro anos para São Paulo com uma prima mais velha, e se instalou na região da baixada da Liberdade/Glicério. Seu pai, Mathias Madre, era um homem filho e um casamento inter-racial e pedreiro de profissão. Sua mãe, Sebastiana Franca do Amaral, também uma mulher negra de pele mais clara era lavadeira. Em entrevista concedida a Olga Rodrigues de Moraes von Simson (1981), Madrinha Eunice conta que teve seus primeiros contatos com diversas modalidades de samba justamente nas festividades feita por negros no Glicério, durante sua infância e adolescência. Além da Festa de Santa Cruz e da festa de 13 de maio no Largo do Glicério, frequentava festas na frente da Igreja dos Remédios, onde presenciou pela primeira vez “samba de roda”, “samba de umbigada” e “samba de tambu”.⁵²

Essas experiências anteriores de sociabilidade no bairro do Glicério, que ocorriam nas diversas festividades, como a festa de Santa Cruz, foram fundamentais para a construção e desenvolvimento da escola de samba Lavapés. Eram todas festas marcadas pela presença da música, da dança, do canto e da celebração em torno da alimentação, com muita comida e bebida (SOIHET, 2002).

Antes da década de 1930 já havia no Largo do Lavapés a criação dos cordões carnavalescos. Destacavam-se dois, que se tornariam rivais: o Mocidade do Lavapés e os Cravos Vermelhos. Nos dias de carnaval ocorria uma grande disputa entre os dois cordões. No desfile, quando os cordões se cruzavam na mesma rua, os batedores tinham o cuidado de não permitir que o estandarte de um sequer roçasse no estandarte outro. Segundo Ramão Gomes Portão (1974, p. 22), havia sempre um clima de provocação e guerra de tomates e outros elementos entre os membros do grupo, que faziam isso de

⁵² Entrevista de Madrinha Eunice a Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 01/07/1981.

propósito até a intervenção da cavalaria de polícia. Quando a cavalaria chegava os dois grupos rivais se “uniam em combate aberto contra os cavalarianos da Força Pública de Tobias de Aguiar”.

Fora do período do carnaval os sambas ocorriam principalmente em bares da região, como o bar do Luís, ao lado de onde está atualmente a loja de móveis Lafer, no bar do Ingrato (na esquina da Rua da Glória). Muitos apreciadores dessas rodas de samba logo aderiam à novidade proporcionada por Madrinha Eunice e Chico Pinga.

Em 1937, ao lado do marido e de seu irmão, Zé da Caixa, Madrinha Eunice fundou a escola de samba Lavapés, uma das principais da cidade pelo menos até a década de 1970, graças à qualidade de suas fantasias e também de sua batucada. Ela era casada desde 1934 com Francisco Papa, o Chico Pinga, descendente de italianos e funcionário público⁵³. A condição de funcionário público com um emprego formal permitia à família não passar por tantas dificuldades financeiras e até viajar com alguma frequência para o Rio de Janeiro, para assistir ao carnaval. A renda da família, que tinha oito filhos, posteriormente foi complementada com o dinheiro de uma barraca de frutas que Madrinha Eunice tinha na Praça Clóvis Beviláqua. E não era raro que parte do dinheiro da banca de frutas fosse gasto na compra de material para a escola de samba.

Quem acompanhava Eunice e Papa nos passeios ao Rio de Janeiro era Elpídio de Faria, um colega de trabalho de Papa. Ao passar um carnaval na cidade, se encantaram pelo desfile das escolas de samba e tiveram a ideia de criar uma escola de samba em São Paulo. Elpídio fundou a Primeira de São Paulo, na zona oeste, entre a Barra Funda e a Pompeia (SILVA, 2004, p.127). No entanto, a escola durou apenas quatro anos, deixando de desfilar após o carnaval de 1939, assim como o Grupo Carnavalesco Barra Funda.

A Lavapés funcionou de sua fundação em 1937 até a década de 1960 nos mesmos moldes organizacionais dos cordões carnavalesco, incluindo estandarte e corte carnavalesca, mas desde sua fundação, inspirada pelo carnaval, carioca adotou o nome escola de samba e sempre desfilou com as cores vermelho e branco.

Madrinha Eunice era oficialmente católica e muito ativa na organização das festividades oficiais, como ela mesma narra em sua entrevista. Mas internamente estava inserida no sincretismo religioso afro-brasileiro e era sacerdotisa da Quimbanda, modalidade que cultua preferencialmente entidades como exus e pombagiras. Num canto, no quintal de sua casa, fez uma pequena edícula onde assentou Exu Veludo, sua entidade

⁵³ Francisco Papa era contínuo do Fórum de Justiça da capital, localizado na região da Sé, a menos de 1km de sua residência, no bairro do Glicério.

protetora. Os tambores utilizados pela escola eram consagrados e tinham que tocar os pontos do exu, e até os dias de hoje a bateria da Lavapés é popularmente conhecida como “batucada de veludo”.

Segundo relato de sua neta, Rosemeire Marcondes (apud SILVA, 2004, p. 146), sua avó recebia a entidade encantada que protegia a casa de Madrinha Eunice e a própria escola de samba. A matriarca “nunca deixou de fazer as obrigações devidas à sua entidade protetora, pois ela acreditava que, se ela estivesse contente, tudo progrediria”. Outro importante dado da religiosidade da escola é que antes dos carnavais tinha que ensaiar na chamada “encruzilhada das cinco esquinas”⁵⁴. O local foi escolhido por questão mística e religiosa. Nas doutrinas que recriam e reproduzem a memória da tradição africana, entende-se que as encruzilhadas são locais de encontros com o sobrenatural (RIBEIRO; CID; VARGUES, 2019, p. 7).

Os grandes sambistas de São Paulo passaram pela Lavapés, como ritmistas ou frequentadores das festas e desfiles. Todos narram a importância e a influência que a Lavapés exerceu na estruturação e na formação de uma estética própria para o carnaval paulistano. Seu Nenê da Vila Matilde (2000) conta que uma de suas inspirações e referências para a fundação de sua escola foi justamente a Lavapés.

Se não fosse a Lavapés, essa história toda nem existia, nós não tínhamos onde nos pegar. Lembro que em 46, 47, eu dançava, ia aos bailes e, de vez em quando, ia aonde hoje é o Parque Dom Pedro. Ali tinha o parque Xangai e a Lavapés vinha fazer show ali. A Lavapés influenciou o nascimento de todas as escolas de samba de São Paulo... Marcou uma época (SILVA; BRAIA, 2000, p. 19).

A escola de seu Nenê, fundada em 1949, passou no início dos anos 1960 a rivalizar com a Lavapés e com a Unidos do Peruche. Seu Nenê admirava e temia a Lavapés e Madrinha Eunice. Tanto que travou uma batalha espiritual com ela por alguns anos. Segundo seu Nenê, tudo começou no carnaval de 1957, quando a escola foi para o centro da cidade desfilar, mas cometeu um erro durante o percurso de desfile, não se apresentando perante o júri e perdeu o carnaval para a Lavapés, que se sagrou bicampeã. Para ele isso ocorreu devido a um “trabalho” de Madrinha Eunice⁵⁵. Nos anos de 1958 e 1959, a Nenê de Vila Matilde foi campeã do carnaval, ameaçando a hegemonia da

⁵⁴ É um pequenino largo que se forma no encontro de cinco ruas com cinco esquinas. São elas: Rua do Lavapés, Rua do Glicério, Rua Sinimbu, Rua Tamandaré e Rua da Glória.

⁵⁵ Entrevista de Nenê da Vila Matilde a Olga Rodrigues de Moraes von Simson, Paulo Putteman e Ciro Ferreira Faro. Data: 12 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som).

Lavapés, maior vencedora dos desfiles dos anos 1950. Nos preparativos para o carnaval de 1960, seu Nenê conta que recebeu um “recado” de Madrinha Eunice:

Quando foi o ano de 60 a Eunice mandou falar pro meu sobrinho Betão e para mais uns outros da escola de samba que nós não íamos ser tricampeão de jeito nenhum. Ela ia fazer um trabalho que nós íamos ver se nós seríamos campeões. Aí é que começou a macumba a comer lascado. Ela de um lado e nós se viremos de outro lado (SILVA; BRAIA, 2000 p. 145).

Seu Nenê, ao receber o recado, começou a se movimentar. Foi até o Rio de Janeiro em um poderoso terreiro carioca para “desfazer o trabalho” de Eunice. O babalorixá recomendou a seu Nenê realizar uma série de preceitos espirituais e no dia do desfile vestir-se todo de branco. Em suas memórias, escritas por Ana Braia (2000), seu Nenê narra parte desse episódio.

Fomos para o Rio de Janeiro, num saravá. Na época, eu trabalhava na metalúrgica Rezemine e não podia ficar muitos dias fora, só tinha o sábado e o domingo. [...] eu não era muito disso. Quem era mais disso era o Popó e a Dona Eunice, mas se é para ajudar a escola, tudo é válido. (SILVA; BRAIA, 2000, p. 58).

Pelo visto, seu Nenê foi bem-sucedido e a sua escola conquistou o tricampeonato. Em 1961, no entanto, a Lavapés ficou com o título. Em 1962 a Nenê voltaria a ser campeã, agora em conjunto com a Unidos do Peruche, que começava a se firmar como uma das principais escolas, e o Parque Peruche começou rivalizar com o bairro do Glicério e com a Vila Matilde pelo título do carnaval paulistano.

Mas a escola de Carlão do Peruche não estava tão distante assim da Lavapés. Seu Carlão conta que toda sua formação em escola de samba foi na Lavapés. Tornou-se ritmista da bateria da Lavapés aos 17 anos e permaneceu na escola entre 1947 e 1955. Ele diz que muito dos fundadores das escolas criadas nos anos 1950 e 1960 passaram pela escola de samba do Glicério. Era, nas palavras de seu Carlão, uma espécie de “estágio obrigatório” dos grandes batuqueiros passar pela bateria da Lavapés. Ainda de acordo com seu Carlão, ser batuqueiro da Lavapés era uma “chancela de bamba” e espécie de credencial para entrar nas principais rodas de samba da cidade, pois mesmo que fosse a alguma roda distante, ao anunciar que era ritmista da Lavapés rapidamente a acolhida mudava e um instrumento lhe era apresentado.

Essa bateria era preenchida também pelos engraxates da Sé que aprendiam com seu Chico Pinga, marido de Eunice, e com o apitador Ginésio, a noção de conjunto e diferentes batidas tradicionais do samba paulista. E para quem errasse o ritmo, o método do mestre não era dos mais agradáveis:

Era uma turma boa essa da bateria da Lavapés. Boa parte dos meus amigos engraxates estavam lá. O principal nome era o Ginésio, que foi durante muitos anos o apitador do Lavapés. Conhecia todos os instrumentos. Um dos melhores batuqueiros que já existiu no carnaval de São Paulo. Na turma da bateria da Lavapés tinha muita gente boa. Brandãozinho, Clodoaldo, Jacozinho, Valdemar Sampaio, que nós chamávamos de Boi Lambeu, Gilberto Jesuíno, conhecido como Gilbertinho, o Zé da Caixa, que era parente da Madrinha Eunice, Mário Gago, Motorzinho, Joãozinho Boa Pinta, que depois foi fundar a Unidos de Vila Maria, Valter, dentre outros. (...) Aí [na Lavapés] nós tomamos croques, puxões de orelha. Levei um puxão de orelha que o velho pegou minha orelha e jogou uma pra frente e outra pra trás. Já tinha mais de 20 anos. E na bateria da Lavapés tratavam a gente igual moleque. Tomei puxão de orelha dos mais velhos. Doía pra caramba. Tomei croque. Passavam a mão bem rápido, raspando ela no couro cabeludo. Ardia pra caramba (PERUCHE, 2018, s.p.)⁵⁶.

Germano Mathias (1975), que construiu o estilo musical do seu início de carreira nas rodas de engraxate e tornou a lata de graxa um instrumento musical em suas músicas, recorda que aos 15 anos saía da Praça da Sé e começou a frequentar a escola de samba Rosas Negras, localizada na rua Castro Alves, no bairro da Liberdade, próximo à baixada do Glicério. Mas como seus amigos foram para bateria de mestre Ginésio, ele seguiu o mesmo caminho. E de ritmista tornou-se um dos intérpretes da escola onde se destacou e iniciou sua carreira musical formal como cantor de rádio, gravando discos. Como ainda não havia o samba-enredo, em muitos concursos, o desfile era ao som do intérprete e da bateria da escola, realizando interpretações de sambas de sucesso no rádio. Em entrevista ao programa MPB Especial de Fernando Faro, Mathias destaca a importância da escola de samba Lavapés para sua formação.

Depois do Rosas Negras, eu passei para o Lavapés. Aí no Lavapés saí bastante tempo. Eu me lembro de um dos sucessos que nós cantávamos no Lavapés, que ganhamos inclusive naquele ano que o Corinthians foi campeão em 54 [...] nós vínhamos cantando um samba do Adoniran Barbosa, de parceria se não estou enganado, com Oswaldo França⁵⁷, se não me engano a parceria desse samba, Joga a Chave (MATHIAS, 1975 apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000, p.99).

Osvaldinho da Cuíca, que assim como seu Nenê não chegou a participar, mas acompanhou os desfiles da Lavapés nos anos 1950 e 1960, também destaca e relembra a batucada da Lavapés:

Na Lavapés a parte da batucada quem fazia era o conjunto do Chico Pinga. Mulher não tocava, não tinha jeito. O Chico Pinga tinha o maior

⁵⁶ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

⁵⁷ O samba citado por Germano Mathias chama-se “Joga a Chave”, parceria de Adoniran Barbosa com Oswaldo França, gravado em disco 78 rpm pelo conjunto Demônios da Garoa para o selo Elite Especial, em 1953.

conjunto de São Paulo, era um dos maiores batuqueiros. A família dele toda tocava. O irmão dele tocava cuíca. O Chico Pinga tocava cavaco. Era o melhor cavaquinista da turma e tocava cuíca também. Os irmãos dele eram Pérsio e o Vado (CUÍCA, 2012, s.p.)⁵⁸.

Osvaldinho também destaca que as mulheres não podiam tocar alguns instrumentos percussivos, como os tambores. Isso era uma tarefa masculina, e a elas cabiam todas as outras tarefas, menos essa. Uma possível explicação para essa interdição é relacionada aos códigos religiosos afro-brasileiros. Nas orquestras rituais do Candomblé os músicos são todos do sexo masculino. Nas casas de culto keto os tocadores de atabaque têm o título de “ogãs alabês”; os jejes denominam os tocadores de runtós; e os de rito de angola os chamam de “xicarangomos”. A iniciação para esses cargos demanda tempo, recolhimento e consagração (SIMAS, 2013, p.67).

Todos os instrumentos percussivos utilizados na religião são sacralizados e consagrados e recebem oferendas e outras liturgias. Por este motivo têm que ser mantidos bem resguardados e protegidos das mulheres e de pessoas não iniciadas ou preparadas para tocá-los, pois não podem ser utilizados para outros fins que não os religiosos, já que o som saído dele é a comunicação direta com o mundo espiritual (BARROS, 2009).

No entanto, a afirmação de Osvaldinho não é confirmada por um dos primeiros registros visuais do grupo Carnavalesco Barra Funda (uma fotografia dos integrantes do conjunto musical do grupo): os homens estão tocando instrumentos harmônicos, como violões e violas, além de um acordeão (figura 8). O único instrumento percussivo, um pandeiro, é empunhado por uma mulher. No entanto, não há a presença de tambores na fotografia. Seu Carlão do Peruche, ao recordar as festas de Pirapora do Bom Jesus, tem em suas memórias apenas homens tocando tambores. Também rememora que os grandes tambores, como o tambu, permaneciam durante toda a festividade dentro dos barracões. Uma possível explicação é que os tambores, por serem instrumentos também religiosos, recebiam um tratamento e um cuidado maior do que outros instrumentos.

Figura 8. Integrantes do grupo Carnavalesco Barra Funda na Festa de Pirapora do Bom Jesus. Década de 1920.

⁵⁸ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 20 de janeiro de 2012.



Fonte: CDMS/UESP (1920)

Lígia Nassif Conti (2015), em um importante trabalho de arqueologia musical, analisa as composições de Adoniran Barbosa, Geraldo Filme e Germano Mathias, três importantes sambistas de São Paulo que têm em comum a cidade de São Paulo e seus espaços de samba como tema de parte de sua produção. Conti faz uma tabela (tabela 1) em que lista a quantidade de espaços em que era praticado o samba nos territórios negros da cidade.

Tabela 1. Espaços de samba em São Paulo

Barra Funda/Largo da Banana	7
Bexiga	5
Lavapés	2
Praça da Sé	1
Alameda Gleite	1

Fonte: (CONTI, 2015, p.180)

O bairro do Glicério, como aponta Marcelo Vitale Teodoro da Silva (2018), tinha suas práticas, datas festivas e sociabilidades que não se restringiram às organizações

carnavalescas, mas também associações culturais, como o Centro Cívico Palmares, implantado no Glicério, na região da Rua dos Lavapés. José Correia Leite (1992) em suas memórias, relembra das atividades e das dificuldades enfrentadas pelo Centro Cívico Palmares:

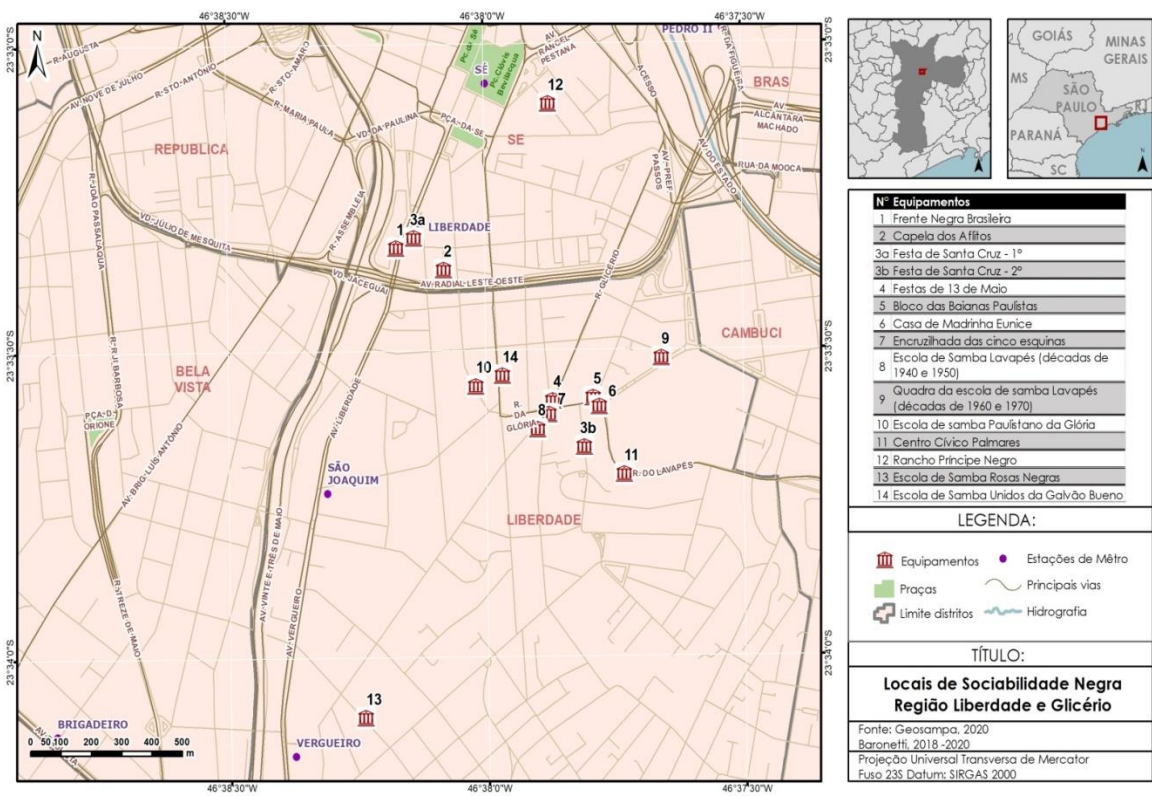
O Palmares fez muitos trabalhos, mesmo sem conseguir captar a confiança dos negros. Aquela luta de aproximação para arranjar apoio da nossa gente foi muito difícil. A entidade foi do Lavapés pro Largo da Sé, na mesma dificuldade, até que apareceu um negro inglês – Mister Gids – que assumiu a direção e levou o Palmares de volta para a Rua Lavapés (LEITE; CUTI, 1992, p. 73).

O Centro Cívico buscava ser um espaço de sociabilidade de negros alfabetizados e com empregos formais. Segundo Petrônio Domingues (2003), a entidade obteve êxito em seus enfrentamentos políticos, como a campanha para que a população negra tivesse acesso e fosse elegível para ingresso na Guarda Municipal, quando os negros passaram a ser aceitos como guardas em São Paulo:

A princípio, a proposta do grupo fundador da entidade era estritamente cultural: a abertura de uma biblioteca. Depois, ela adquiriu um outro caráter, passando a servir de instrumento político de combate ao “preconceito da cor”. É elucidativa, nesse sentido, a campanha que a entidade dirigiu contra uma portaria do chefe de polícia, dr. Bastos Cruz, pela qual apenas brancos seriam aceitos na guarda civil. Depois de uma ampla mobilização, o Centro Cívico Palmares conseguiu a revogação dessa determinação. A entidade adquiriu reconhecimento da sociedade mais abrangente, a ponto de receber a visita, na sua sede, no Lavapés, de escritores, jornalistas, músicos e do então presidente do estado, Júlio Prestes, além de ter sido homenageada pela “imprensa branca” (DOMINGUES, 2003, p. 333-334).

No mapa a seguir (figura 9) é possível perceber a distribuição espacial dos 14 mais significativos espaços de sociabilidades negras nos bairros de Liberdade e Glicério, como a Frente Negra Brasileira, a casa de Madrinha Eunice, sede durante décadas da escola de samba Lavapés, e o Centro Cívico Palmares, além das festividades de rua como as duas festas de Santa Cruz do bairro e a festa de 13 de maio. Também está registrado o Baianas Paulistas, bloco carnavalesco da década de 1930 em que homens se vestiam de mulheres durante as festividades e era um dos mais aguardados pelo público do bairro devido ao seu tom jocoso. Também está destacada a encruzilhada das cinco esquinas onde a escola de samba Lavapés fazia seu último ensaio e montagem do desfile.

Figura 9. Locais de Sociabilidade Negra – Região Liberdade e Glicério



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de SIMSON (2007), MORAES (1978), BARONETTI (2015), SILVA, (2018) e entrevista com seu Carlão do Peruche

1.9 O reduto negro do Bexiga

O bairro da Bela Vista é popularmente conhecida como bairro do “Bexiga” ou “Bixiga”, como registrado nas canções de Adoniran Barbosa. A ocupação formal da Bela Vista como bairro surge no final do século XIX e no início do século XX. O Bexiga era um território contíguo aos bairros residenciais ocupados pelas camadas médias e altas da população – o Morro dos Ingleses, a Liberdade, o Paraíso, a Avenida Paulista e, desde os anos 1920, a Vila América (atual Jardim Paulista) (SCHENECK, 2016). Em 1878 iniciou-se o processo de arruamento e venda dos lotes e terrenos, fato que ocorreu até meados da década de 1920 (SOARES, 1999).

Segundo Márcio Sampaio de Castro (2008) e Maria Cristina Wissenbach (2001), a ocupação negra na região é anterior à sua formação como bairro pequeno burguês na cidade de São Paulo. Suas características geográficas de um relevo acidentado que vai do planalto da Avenida Paulista até o Anhangabaú, e entrecortado por córregos e rios (Anhangabaú, Bexiga, Saracura Grande e Pequeno), facilitava o uso do espaço para atividades rurais como produção de alimentos, pasto e pousos para tropeiros que transportavam mercadorias de São Paulo para outras regiões, e de outras regiões para São Paulo. Essa proximidade com o centro da cidade e a sua topografia

que favorecia certo isolamento converteu o Bexiga no local de moradia e de sobrevivência de uma população pobre e dos setores egressos da escravidão.

A análise, sobretudo de processos criminais do século XIX, evidencia a presença de libertos e africanos livres, bem como de escravizados em fuga nas regiões muito próximas ao núcleo central de São Paulo, como o Bexiga, escondidos nos valos dos rios que corriam em direção ao Largo do Piques. Na área anteriormente conhecida como Caaguassu (que era parte da Bela Vista, possivelmente nos declives entre esse bairro e a Paulista, ou entre os dois antigos caminhos para Santo Amaro), os processos criminais atestam a existência de vizinhanças compostas por casais de negros livres, alguns deles africanos, que chegaram por ali em meados do século (WISSENBACH, 2001, p.8). Esta população negra e livre estabeleceu uma sociabilidade própria e uma rede de solidariedade que auxiliava inclusive diversos escravizados em fuga, que pernoitavam ou se escondiam por pequenos períodos na região da várzea do Saracura para despistarem feitores e a polícia.

Mesmo com o loteamento da área mais ao alto da Bela Vista para uma classe média e burguesa na região da Avenida Brigadeiro Luís Antônio, e do morro dos Ingleses e o grande afluxo de imigrantes, sobretudo italianos e espanhóis para as regiões mais baixas do bairro, o Bexiga possuía certa semelhança com os bairros do Brás e da Mooca, que também eram contíguos ao centro, e receberam grande afluxo de imigrantes europeus. No entanto como aponta Wissenbach (2001), ao contrário dos bairros fabris da zona leste, em que a população era sobretudo operária, o Bexiga se formou como um bairro comercial e de prestação de serviços.

Por volta dos finais do século, diferentemente de áreas que passam a ser ocupadas preferencialmente por populações operárias e fábricas (como por exemplo o Brás e Móoca etc.) a Bela Vista (e mais especificamente o Bexiga), de forma similar ao que ocorreria em regiões como a Liberdade e o Lavapés, manteve as características da ocupação inicial, mesmo recebendo seus novos moradores, recolhidos tanto entre os extratos menos favorecidos dos imigrantes recém-chegados, quanto entre os migrantes pobres vindo do interior, sobretudo das populações negras do pós-abolição (WISSENBACH, 2001, p. 5).

Somam-se a essa população novos contingentes negros que são egressos do interior de São Paulo e Minas Gerais, que imigraram para a região para residir e resistir à especulação imobiliária, ao racismo e ao combate feito pelos setores abastados. Ainda em 1907, mesmo com a crescente imigração, a memória da região da Saracura ainda era predominantemente negra. O jornal Correio Paulistano registrou, através de uma reportagem ainda que de forma estereotipada, o cotidiano dos habitantes da região. A

presença negra era tão notória que o jornalista a nomeia como “um pedaço da África”:

É um pedaço da África. As relíquias da pobre raça impellida pela civilização cosmopolita que invadiu a cidade, ao depois de 88, foi dar alli naquela furna. Uma linha de casebres borda as margens do riacho. O Valle é fundo e estreito. Poças de água esverdeada marcam os logares donde sahi a argilla transformada em palacetes e residências de luxo. Cabras soltas na estrada, pretinhos seminus fazendo gaiolas, chibarro de longa barba ao pé dos velhos de carapinha embranquecida e lábio grosso de que pende o cachimbo, dão aquele recanto uns ares do Congo (CORREIO PAULISTANO, 03/10/1907, s.p).

Como o jornal deixa evidente, um dos serviços realizados pela população negra era justamente carregar argila e areia do leito do rio para a construção das residências de luxo que estavam sendo construídas no período. Os “casebres” que estão na borda do riacho, na várzea, estavam ali antes do loteamento das “casas operárias” ou definidas pelo “padrão municipal”. Portanto, não estão presentes nas primeiras plantas do bairro, feitas ainda no final do século XIX.

O intenso crescimento e afluxo de uma população imigrante pobre para o bairro rapidamente gerou uma carestia de habitações. Isso favorecia aos interesses rentistas dos especuladores imobiliários, que formaram por volta da década de 1920 os cortiços “mais famosos da cidade”, utilizando casarões de famílias que haviam migrado para os novos bairros burgueses da cidade, como os Jardins. Os cortiços eram verdadeiras cidadelas que instituem um modo coletivo de morar. Logo vieram os apelidos dos diversos cortiços do Bexiga. No quarteirão compreendido pelas ruas Japurá, Santo Amaro e Jacaré, o complexo de moradias era o “Navio Parado” (cortiço avarandado), o “Vaticano” (tendo como núcleo um antigo sobrado do século XIX), a “Geladeira” e o “Pombal”, na rua Fortaleza, esquina com a Treze de Maio, e o igualmente famoso “Navio Negreiro”, cujo nome é autoexplicativo (WISSENBAACH, 2001, p. 8-9). Como mostra Carlos José Ferreira dos Santos (1998) “nem tudo era italiano” na São Paulo da primeira metade do século XX.

Nos cortiços, negros e italianos dificilmente compartilhavam do mesmo espaço; os últimos preferiam alugar as moradias a seus patrícios:

Os italianos pobres, somente em caso de necessidade aceitavam morar nos cortiços junto aos negros. Apesar de manterem relações amistosas, italianos e negros muito raramente definiram relações de casamentos. As relações eram muito mais de ‘senhor e servo’, permeada pelo paternalismo mais do que verdadeiramente pela integração étnica e social (SCARLATO, 1988, p. 71).

A tese do professor Francisco Scarlato (1988) desmonta a pretensa relação harmoniosa entre negros e imigrantes que, ainda hoje, perpassa tanto o discurso de parte dos membros da escola de samba Vai-Vai quanto o dos descendentes italianos, que após quatro gerações parece ter se consolidado. É muito mais uma “tradição inventada”, pois de fato a relação entre negros e imigrantes nas primeiras décadas do século XX era permeada pela intolerância e pelo racismo, como atesta o depoimento de um senhora negra do Bexiga para Teresinha Bernardo (1993), nas suas recordações sobre a festa de Nossa Senhora Achiropita:

Para os pretos era muito ruim, a gente sentia até vergonha: amarravam uma fita da torre até o chão e as pessoas amarravam dinheiro na fita para a igreja, e o padre saía agradecendo e dando medalhinhas para as crianças. O que acontecia é que nós, às vezes, não tínhamos dinheiro para comer, como íamos dar para Igreja? Mas nossas crianças queriam amarrar o dinheiro, porque queriam ganhar as medalhinhas. Os italianos olhavam para a gente como se fôssemos de outra categoria, inferior, era só frustração (BERNARDO, 1993, p. 80).

Teresinha Bernardo (1993) também recolheu depoimentos de italianos moradores do bairro. A fala de uma idosa italiana evidencia o racismo e o conflito étnico existente no bairro:

Eu gostava muito de ir à festa da Achiropita, só que, às vezes, aparecia um bando de pretos, sabe como é, a gente não gostava. Você imagina que quando a Ione chegou da Itália e desceu no Porto de Santos, ela perguntou: “Que esto, sone é bichos?”. E lá na festa a gente achava eles meio bichos, seguravam suas crianças e andavam de cabeça baixa sem olhar para ninguém, era esquisito, ninguém gostava (BERNARDO, 1993, p. 103).

Scarlato (1988, p.82) evidencia esses conflitos e a desigualdade ao dizer que “as relações eram muito mais de ‘senhor e servo’, permeada pelo paternalismo mais do que verdadeiramente pela integração étnica e social”. Ao fazer esta análise o geógrafo se ampara teoricamente no pensamento de Roger Bastide e Florestan Fernandes (2008), que em suas análises sobre as relações raciais em São Paulo afirmam que o paternalismo servia como um instrumento de manutenção da desigualdade das relações raciais no pós-abolição. O negro era tolerado caso assumisse uma posição de subserviência em relação ao branco, nunca em relação de igualdade. Havia um espanto dos imigrantes, sobretudo com as famílias negras do Bexiga, formadas por operários com empregos formais e pequenos funcionários públicos que tinham uma pequena ascensão material e não aceitavam mais determinados comportamentos. Com relação

aos empregados domésticos, mesmo as famílias pobres brancas procuravam imitar o comportamento das famílias burguesas e esperavam dos negros o comportamento de subserviência do tempo da escravidão:

Essas famílias tradicionais não aceitam o ‘novo negro’, que se veste “à americana”, ousado e empreendedor, que, numa palavra, ‘não sabe ficar no seu lugar’. Que filho de empregada, senta-se numa poltrona em vez de ficar respeitosamente em pé. Que recusa um convite para almoçar se for servido na copa em vez de na sala de jantar. (BASTIDE; FERNANDES, 2008, p. 149).

Esse comportamento moldou uma memória: a do Bexiga italiano, presente no imaginário da cidade até hoje todos os anos no mês de agosto, na festa de Achiropoita e nas canções de Adoniran Barbosa, que se cristaliza sobretudo a partir de 1926, com a inauguração da própria Paróquia Nossa Senhora Achiropita, na rua 13 de maio. A santa, de origem da região da Calabria, era cultuada pelos imigrantes italianos, sobretudo os de origem do sul da Itália. Apesar da força do discurso hegemônico italiano, a memória negra do bairro continuou resistindo.

O bairro do Bexiga foi o que mais preservou, se orgulhou e se apropriou do termo “território negro”, ao lado dos bairros da Penha e da Vila Matilde. Como aponta Silva, a Barra Funda e o Glicério “foram desestruturados de uma maneira mais violenta que da Bela Vista” (SILVA, 2016, p.45). Isso se deve fundamentalmente à presença do cordão carnavalesco e posteriormente da escola de samba Vai-Vai, fundada em 1930 que permanece, ininterruptamente, ano após ano, organizando não só o carnaval do bairro, como também uma série de atividades ao longo do ano. O Vai-Vai⁵⁹ é a agremiação carnavalesca mais duradoura e mais antiga da cidade em atividade, completando, em 2020, o seu 90º desfile.

O Vai-Vai foi fundado por lideranças de famílias negras que habitavam a região da Bela Vista como Benedito Sardinha, Frederico Penteadado, dona Casturina, dona Iracema, dona Olímpia, Tino, Guariba, Livinho e Henricão (SOARES, 1999). À medida que o cordão foi se consolidando e se ampliando, as lideranças negras também foram se fortalecendo e se tornando referências cada vez mais importantes para o bairro. Lideranças culturais e espirituais, uma vez que promoviam diversas festividades tanto em São Paulo, com os sambas de terreiro aos finais de semana e os ensaios do cordão realizados periodicamente, quanto em Pirapora do Bom Jesus,

⁵⁹ Como o Vai-Vai surgiu como cordão carnavalesco e não como escola de samba, a Velha Guarda da escola ainda usa o artigo masculino para se referir à entidade.

ligada a diversos códigos da ancestralidade africana e de sua religiosidade. Foi da casa de Benedito Sardinha, na Rua Rocha número 547, que saiu o primeiro desfile do Vai-Vai, que segundo Pé Rachado (1981)⁶⁰ saiu em cortejo pelas ruas Rocha, Marques Leão e Manuel Dutra. Geraldo Filme (1981, s.p.) em suas memórias narra como era múltipla essa sociabilidade negra no Bexiga com diversas festas, encontros, dança e música: “Eu entrava no Bexiga numa sexta de noite e só saía num domingo à noite ou segunda de manhã [...]. Era festa, música, dorme, come na casa do fulano aqui, ali... Era uma cidade, um território livre, uma manifestação de todo mundo”⁶¹.

Filme diz que o Bexiga era um “território livre”; um lugar onde negros e brancos circulavam e conviviam. Essas festividades que ocorriam nas casas de moradores negros eram impossível de ocorrerem sem um amplo papel feminino. Como os eventos nos porões do Glicério, as festas, sobretudo em cortiços e quintais coletivos, eram organizadas por tias-madrinhas, que também exerciam um papel importante dentro dos cordões carnavalescos. No Vai-Vai, desde sua fundação. Elas eram as responsáveis pelo cordão sair às ruas ano após ano. Uma das principais lideranças desses sambas foi Dona Olímpia, fundadora do Vai-Vai, uma das principais tias-madrinhas da Bela Vista que, assim como sua homônima da Barra Funda, realizava diversas funções dentro da agremiação:

Dona Olímpia, uma das fundadoras, foi também chefe de várias alas. Ainda hoje costuma transformar sua residência em autêntico atelier onde entram e saem vários componentes da escola, além de parentes e amigos que ajudam na confecção de fantasias. Dona Odete, que desfila há mais de 40 anos, comandou no Jardim Monte Kemel, zona Sudoeste da cidade, um setor que ali ensaiava e organizava todos os preparativos para o carnaval. Muito destes membros somente se agregava ao grupo escolar no dia do desfile oficial (SILVA, 2002, p. 111).

Fernando Penteado (2007 apud GOMES, 2010), neto de fundador do Vai-Vai, em entrevista diz que quem mandava mesmo no Bexiga eram as mulheres. Em sua visão, o próprio samba é matriarcal e as mulheres do Bexiga eram as verdadeiras chefes de família e provedoras. E como tais eram, portanto, a principal liderança, capazes de impulsionar ou impedir a participação de sua família em alguma agremiação carnavalesca ou outra entidade associativa. Essas lideranças passaram toda a sua vida

⁶⁰ Depoimento de Sebastião Eduardo do Amaral (Pé Rachado) a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som). Data da Entrevista: 02/10/1981.

⁶¹ Depoimento de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som). Data da Entrevista: 24/04/1981.

participando da agremiação.

No Brasil, a raça negra é matriarcal e a italiana também. O samba é matriarcal. Graças a essas mulheres que trabalhavam nas cozinhas e como quituteiras é que tinha dinheiro para a família. O homem negro não tinha dinheiro porque não tinha emprego. Na era do Getúlio Vargas é que ele passa a trabalhar. A mulher é quem sustentava a casa. A mulher negra sempre trabalhou. A Vai-Vai tem um mundo de negão e mais a mulher! Tem a esposa do Tobias, Dona Joana, Odete, Dona Olímpia, precursoras. Dona Odete se casou com 13 anos de idade para se emancipar, para sair na escola. Ela está hoje com 86 anos, com seus filhos, netos, bisnetos e tataranetos na escola. Ela faz parte do grupo musical da Vai-Vai (PENTEADO, 2007 apud GOMES, 2010, p. 98)

Fernando Penteado deu como exemplo “Vó Odete”, tia-madrinha do Bexiga que iniciou sua trajetória aos 13 anos de idade na escola de samba, e faleceu em setembro 2012 aos 90 anos, tendo desfilado em fevereiro no carnaval e frequentado a quadra e as atividades da escola até pouco antes de sua internação e falecimento.

Outra questão muito presente e relatada pelos sambistas é a rivalidade entre os redutos negros. Sobretudo entre Bela Vista e Barra Funda. A rivalidade existia desde o início do século XX e se intensificou com as disputas entre os dois cordões (Grupo Carnavalesco Barra Funda e depois Camisa Verde e Branco e Vai-Vai). Mas isso era muito mais uma disputa de adolescentes que intimidavam os jovens do outro bairro do que realmente “territórios demarcados”. Diversos sambistas narram, como seu Chiclé (2007, s.p.), presidente por muitos anos do Vai-Vai, que “Barra Funda era Barra Funda, Bela Vista era Bela Vista. Você me pega na Barra Funda e eu te pego na Bela Vista”⁶².

Seu Carlão do Peruche, que nasceu na Barra Funda e por volta de 12 anos foi morar na Bela Vista, conta que essa rivalidade ocorria e que só pararam de persegui-lo quando ele passou a ser protegido por Pato n’Água, o famoso apitador do Vai-Vai:

Morei na Barra Funda até uns doze anos e depois meus pais se mudaram para a Bela Vista, na Rua Manoel Dutra. Ficamos ali uns dois anos. E naquela época a rivalidade entre os dois bairros negros era enorme. Barra Funda era Barra Funda, Bela Vista era Bela Vista. Quem era da Barra Funda passava maus bocados na Bela Vista, e o pessoal do Bexiga, que é até hoje o apelido da Bela Vista, passava aperto na Barra Funda. Então, menino da Barra Funda, cheguei para morar na Bela Vista. Os outros meninos me surravam direto. Meus irmãos também sofriam. Tive que aprender a me defender. Tomava croque, juntavam vários na saída da escola para me pegar. Foi nessa época que comecei a ir para a Praça da Sé engraxar. Era bem perto e eu ia a pé. Aí

⁶² Documentário Samba à Paulista, 2007. Dir. Gustavo Mello; parte II (a partir de 04’52”).

começaram a me respeitar [...] comecei também a fazer amizade com os bambas do Bexiga. Com o Pato N'Água, que foi meu amigo a vida toda e depois meu compadre, o Semente, o Noel, que puxava de uma perna. Aí passaram a me aceitar e passei a ser conhecido na Bela Vista (PERUCHE, 2018, s.p.).⁶³

Fernando Penteado, que era neto de um fundador do Vai-Vai, conta o outro lado. Era um jovem do Bexiga, mas teve que se impor para ser respeitado também na Barra Funda. Um dia, quando foi surpreendido pelos jovens sambistas da Barra Funda, teve que passar por uma espécie de “teste” para saber se ele era um jovem valente ou não. E quem aplicou o teste foi justamente Hélio Bagunça⁶⁴, um dos capoeiristas mais temidos do Largo da Banana.

Eu estava na Barra Funda e tive uma briga com Hélio Bagunça. “O Hélio falou que vai quebrar a sua cara”. Montaram a roda. “Ele vai quebrar a minha cara mesmo”. Abriram a roda, perda pra cá, pernada para lá. Eu ia apanhar, ele era um trator, mas eu encarei. Não fugi. Pensei: “Não vou encostar a mão nele”. Eu fui para a roda. Fizeram a roda. Quando viram ele, parou tudo. Aí o Hélio falou: “Desse dia em diante, você vai ser meu amigo”. Fiquei com passagem livre na Barra Funda, porque você não podia sair do Bixiga para ir até lá. São Paulo era demarcada. Passou ali da Barra Funda, neguinho do Bixiga saía correndo. Passei a ser protegido do Hélio e eu ia à Barra Funda. Assim como os protegidos do Pato N'Água vinham para o Bixiga. Tinha um dia, a segunda-feira, que era território livre, a negada podia ir para qualquer lado da cidade. Dia em que íamos acender velas na Igreja dos Enforcados, na Liberdade. Na segunda-feira, era negro de tudo quanto era lado. Segunda era o dia das almas (FERNANDO, 2010 apud GOMES, 2010, p. 100-101).

Mesmo os jovens que tinham essa rivalidade respeitavam o dia de segunda-feira, que era o dia de homenagem às almas, na tradição da Umbanda. O rito era realizado na Igreja Santa Cruz das Almas dos Enforcados, no bairro da Liberdade. Para além das disputas entre os jovens, havia entre as lideranças comunitárias negras um grande respeito e ajuda mútua. Pé Rachado (MORAES, 1978, p. 40) lembra que os cordões Vai-Vai e Campos Elíseos sempre tiveram um grande respeito e amizade: “Os Campos Elíseos e o Vai-Vai se davam muito, né. Nós entrávamos um Cordão dentro do outro. Não havia problema. Todo ano nós íamos lá visitar os Campos Elíseos”.

Um dos principais articuladores desses encontros era Inocência Tobias (figura 10), que após o fim do Grupo Carnavalesco Barra Funda, em 1939, passou a desfilar nos Campos Elíseos. Em 1953 refundou o grupo como Camisa Verde e Branco. Era

⁶³ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

⁶⁴ Hélio Bagunça foi uma das principais lideranças do cordão Camisa Verde e Branco e na década de 1970 fundou, ao lado de Marcos dos Santos, a escola de samba Tom Maior.

uma grande liderança negra da Barra Funda e casado com dona Cacilda Costa, conhecida como dona Sinhá, de uma importante família negra do Bixiga. O próprio Inocêncio Tobias também alimentou a questão da rivalidade, por ser da Barra Funda e ter se casado com uma mulher do Bixiga. Segundo Geraldo Filme (2000) usava esse argumento quando queria provocar seus rivais do Vai-Vai, durante alguma disputa, quando já era dirigente de escola de samba:

Bixiga e Barra Funda não podiam se ver que o couro comia, o bicho pegava mesmo. Numa ocasião, tinha uma briga na UESP. O falecido Inocêncio estava criando um problema com o Chiclé. O Inocêncio dizia o seguinte: “Eu sou valente porque saí da Barra Funda, fui lá no Bixiga e roubei a Sinhá, tomei a Sinhá docês lá e não teve ninguém que pôde fazer nada” (FILME, 1992 apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000, p. 80).

Outro importante sambista que frequentava os dois territórios era Pato N’água, justamente o protetor do jovem Carlão. Pato comandou a bateria dos cordões Camisa Verde e Branco e Vai-Vai como apitador⁶⁵. Segundo Pierre Mayol (apud CERTEAU, 1996, p. 44), essa disputa, identificação e rivalidade entre os bairros é comum em todo o mundo. Para o historiador francês “o bairro se inscreve na história do sujeito como a marca de uma pertença indelével na medida em que é a confirmação primeira, o arquétipo de toda apropriação do espaço como lugar da vida cotidiana pública”.

O bairro é o primeiro sentimento identitário criado pelas pessoas. Enquanto a nacionalidade é uma abstração criada pelo Estado Nacional e distante da vida do indivíduo, o bairro é a referência, o local de pertencimento e de laços de sociabilidade estabelecidos. Os sambistas criaram vínculos inquebráveis com seus bairros de origem ou de moradia a partir dos cordões carnavalescos e das escolas de samba que levam em seus nomes essa identidade, como Seu Nenê da Vila Matilde, Seu Carlão do Peruche, Xangô da Vila Maria, Madrinha Eunice da Lavapés e Geraldão da Barra Funda.

Figura 10. Inocêncio Tobias, seu neto Marcelo Inocêncio Tobias e dona Sinhá. Década de 1960.

⁶⁵ O apitador tinha as funções exercidas hoje pelo chamado mestre ou diretor de bateria.



Fonte: Acervo da escola de samba Camisa Verde e Branco (s/d)

O bairro do Bexiga, como os outros espaços negros, passou por várias transformações após a criação do cordão. Mas a comunidade negra continuou presente no dia a dia da escola de samba, mesmo que parte de seus integrantes tenham migrado para outros bairros. Rafael Pinto (2017) em depoimento conta que é filho de Amaral Pinto, uma importante liderança do Vai-Vai que morava na região do Ipiranga desde a década de 1940, mas que isso não impediu grande parte de sua família de permanecer ligada ao Vai-Vai e frequentar o bairro do Bexiga justamente como um local em disputa com a presença de festividades e de ancestralidade negras convivendo com um processo de gentrificação e rápido aburguesamento do bairro.

Um pedaço da minha família está todo espalhado aqui nessa região no bairro do Ipiranga, onde nasci, mas a minha origem de família mais remota é do Bexiga, da região do Vai-Vai. Minha família participou do início do Vai-Vai, quando era cordão. Quando o Vai-Vai completou cinquenta anos em 1980, minha família saiu no desfile histórico. O Pé Rachado, ex-presidente do Vai-Vai e fundador da Barroca Zona Sul foi amigo de juventude do meu pai. Um primo meu depois em uma dissidência do Vai-Vai criou o cordão Fio de Ouro, ele era casado com a Luzia, uma prima minha. A maior parte da família ficou no Vai-Vai, mas muitos foram para o Fio de Ouro. Então eu desde menino ia para a Bela Vista. Então eu via o Vai-Vai saindo ali da Rua 13 de maio, via minhas primas, o pessoal sair. Minha identidade com o Vai-Vai é essa, desde menino (PINTO, 2017, s.p.)⁶⁶.

Essa ancestralidade e identidade do Vai-Vai com seu bairro é muito bem expressado em samba por Geraldo Filme. Depois de uma saída dramática devido à

⁶⁶ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

prisão e problemas políticos enfrentados na Unidos do Peruche, Filme foi para o Vai-Vai. Para entrar na ala de compositores da escola o sambista deveria fazer um samba de exaltação à escola. Filme, como “prova”, fez um samba que rapidamente se popularizou, tornando-se uma espécie de hino ao bairro e à escola. Intitulado “Vai no Bexiga pra ver”, Filme lamenta as transformações e o crescimento do bairro e a perda dos referenciais de vizinhança e amizade daí decorrentes, mas ressalta a força da comunidade da escola de samba Vai-Vai.

Também há referência a Saracura. O Rio Saracura foi canalizado e a sua área foi toda asfaltada para a construção da Avenida 9 de Julho, inaugurada na década de 1940. O funcionamento da avenida afetou profundamente o bairro. A letra é uma resignação frente às transformações de mais um espaço negro tradicional.

Filme (1980) lamenta que “o samba não levanta mais poeira/ asfalto hoje cobriu o nosso chão/ lembranças que eu tenho da Saracura/saudades que eu sinto do nosso cordão”⁶⁷. O asfalto é visto como o símbolo do progresso e cobre o chão, símbolo do contato com a terra, que representa o terreiro, ou seja, a ancestralidade africana que permanece viva através da escola de samba Vai-Vai, que exerce o papel de resistência e aglutinação da população negra frente a esse processo: “Bexiga hoje é só arranha-céu/e não se vê mais a luz da lua/ mas o Vai-Vai está firme no pedaço/É tradição e o samba continua”⁶⁸. O último verso evoca a tradição e a continuidade do samba que trava uma disputa até os dias de hoje. Apesar das várias tentativas de expulsão do bairro, por moradores e até mesmo pelo poder público que já tentou expropriar a quadra da escola para a construção de uma estação do metrô, a escola resiste e trava uma batalha de memórias para continuar visibilizando a história dos negros e negras que construíram o bairro e a escola.

A memória, para Walter Benjamin (2006), constitui na mais importante contribuição para que as lembranças continuem vivas e atuais, não se transformando em exaltação ou crítica pura e simples do passado, mas em meio de vida, em procura permanente de escombros que possam contribuir para estimular e reativar o diálogo do passado com o presente. Tanto a História quanto a memória, apesar de distintas, têm substâncias comuns: são as antíteses do esquecimento, são fontes de perpetuação. (BENJAMIN, 2006, p.435)

Lucília Delgado (1996) vê a memória como base construtora de identidades e

⁶⁷ FILME, Geraldo. Vai no Bexiga pra ver. Intérprete: Geraldo Filme. Gravadora Eldorado. Catálogo 29.80.0358, 1980.

⁶⁸ Idem.

solidificadora de consciências individuais e coletivas. Ela funciona como um elemento constitutivo do autorreconhecimento enquanto indivíduo e/ou como membro de uma comunidade pública, como é o caso dos sambistas.

O processo do aumento da infraestrutura do bairro, como a abertura da Avenida 9 de Julho, linhas de bonde elétrico e ônibus, a construção de hospitais e escolas, a Bexiga dos “arranha-céus”, como descreve Filme, levaram obviamente à especulação imobiliária, que obrigou os moradores pobres, negros, em sua maioria, a migrar para bairros da periferia onde os aluguéis eram mais baratos, ou em bairros onde ainda havia oferta de terrenos, como foi o caso da família de Rafael Pinto, que mudou-se para as imediações do bairro do Ipiranga.

Nabil Bonduki (1992) explica que houve, a partir do pós-guerra, a expulsão e despejos da população negra da região central:

O problema dos despejos se constituiu, no período do pós-guerra e no período populista, no mais importante e angustiante problema habitacional surgido nos bairros tradicionais e consolidados de São Paulo. O significado real desta questão é mais amplo do que à primeira vista poderia parecer: representa o processo concreto de expulsão da população de baixa renda das moradias de aluguel produzidas principalmente com capital privado em áreas urbanas relativamente bem equipadas e situadas próximas aos locais de emprego. É bastante difícil estimar o total de famílias despejadas durante o período mais agudo da crise de habitação, ou seja, entre 1945 e 1948. Em 1945 foram assinadas pelos juízes 2614 ações de despejo, número que subiu a 5.121 em 1946 e que atingiu somente em janeiro de 1947, 491 casos (BONDUKI, 1992, p. 7).

Com isso a memória que se consolidou dos bairros da Bela Vista foi a de uma imigração europeia, sobretudo italiana, como analisado nas páginas anteriores, e oriental no bairro da Liberdade, na região da escola de samba Lavapés, que estava localizada entre a Liberdade e o bairro do Glicério. Os japoneses eram imigrantes pobres que foram inicialmente para o bairro pelos mesmos motivos dos negros, moradia a baixo custo e oferta de trabalho, e se somaram a outras levas de imigrantes que chegaram do país asiático no entreguerras e principalmente após a destruição do Japão na 2ª Guerra Mundial.

O estímulo oficial à imigração branca e até mesmo asiática no Estado de São Paulo se estendeu do final do século XIX até a crise de 1929, quando a sociedade cafeeira paulista passa por uma grave crise. Em outros Estados como na região norte e sul, continuou até a década de 1950. Sobre a imigração japonesa, por exemplo, Jeffrey Lesser (2001, p.159) afirma que os imigrantes pioneiros que chegaram ao Estado de São Paulo em 1908 tinham destino certo, ou seja, eram encaminhados para as fazendas cafeeiras

onde eram contratados para trabalhar na colheita do produto. O contrato firmado em 1907 abrangia cerca de três mil trabalhadores japoneses e tinha um caráter experimental. Diante das dificuldades de estabelecimento dos colonos japoneses que não conseguiam se tornar proprietários nesse modelo, os governos brasileiro e japonês firmaram acordo para os imigrantes que vieram a partir de 1924 já terem seu lote de terras. Algumas levas de imigrantes japoneses se estabeleceram até no Pará a partir de 1929, como planejamento de ocupação e desenvolvimento econômico da região.

O mesmo governo brasileiro que incentivava a imigração europeia e japonesa impediu imigrantes negros norte-americanos de se estabelecerem no país. Essa população buscava fugir do regime de separação entre brancos e negros dos Estados Unidos e tomou conhecimento de que não havia legislação de segregação racial no Brasil e tentaram estabelecer, em 1921, uma colônia no Estado do Mato Grosso. O Brasil buscava transmitir internacionalmente desde o II Reinado, ainda no século XIX, uma imagem internacional de “paraíso racial” com a ausência de conflitos (AZEVEDO, 1996), que se generalizava nos EUA. Por isso a empresa *Brazilian American Colonization Syndicate* manifestou seu desejo de adquirir terras no interior do Mato Grosso, visando a colonizá-las com afro-americanos.

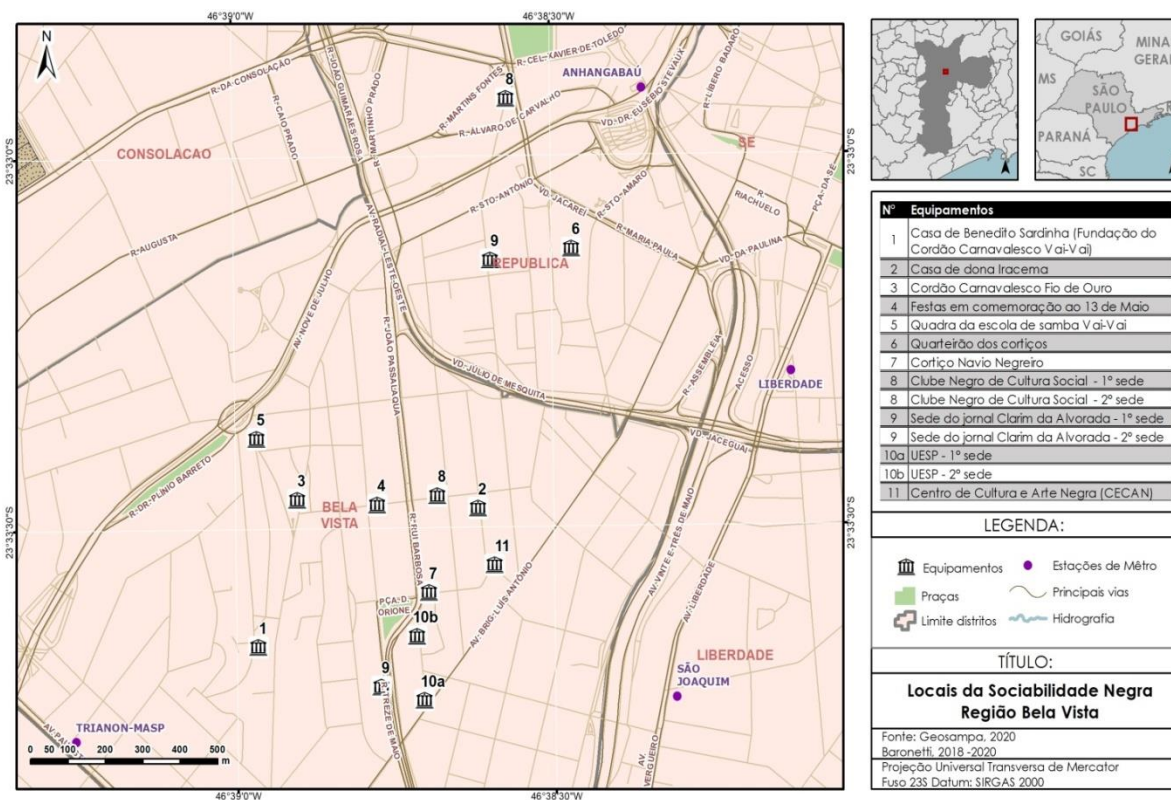
Quando a notícia chegou aos ouvidos das elites brasileiras as reações foram instantâneas, e imediatamente os deputados Andrade Bezerra e Cincinato Braga apresentaram à Câmara dos Deputados um projeto impedindo “a importação de indivíduos de raças negras” (LESSSER, 2001, p. 85). O projeto não se transformou em lei, mas isso não impediu o governo brasileiro de utilizar diversos recursos legais presentes na Legislação para negar vistos de entrada de negros estrangeiros, o que não ocorria com brancos e asiáticos, desmistificando qualquer tentativa de classificar o Brasil como um país sem segregação racial. A negativa do governo brasileiro em permitir o estabelecimento da colônia provocou diversas manifestações da população negra nos Estados Unidos (HELLWIG, 1992). Em 1923, o governo brasileiro estabeleceu uma cota de 5% para imigrantes de “raça negra ou amarela”, que eram preenchidas quase em sua totalidade por japoneses e alguns chineses. Ainda em 1945 o governo brasileiro determinava a composição racial dos imigrantes em função de suas “habilidades”. Foram permitidas a entrada de árabes e judeus, pois eles seriam hábeis para o comércio e japoneses seriam bons para a agricultura (STRIEDER, 2001, p. 25).

Para suas lideranças era importante a população negra se inserir no mercado formal de trabalho, como o serviço público, indústria e comércio, e deixasse de viver

de “biscates”. Como a terra e os empregos formais estavam em sua grande maioria nas mãos da população branca, restava aos negros justamente esses “biscates” e “bicos”. E para realizar o trabalho informal de engraxate um dos melhores lugares da capital era a Praça da Sé, local de grande circulação e, portanto, de potenciais clientes. A Praça da Sé se transformou em local tradicional da população negra e em especial para o samba, que se alterava profundamente nesse período. A Sé, com seus engraxates negros, tornou-se terreno fértil para a prática de rodas de samba informal e jogo ou luta de tiririca, assim como no Largo da Banana, onde o samba e a tiririca eram praticados principalmente por ensacadores e carregadores. Diversos fundadores de escolas de samba que se tornariam importantes lideranças negras, como seu Carlão do Peruche, Toniquinho Batuqueiro e Sinval, dentre outros, passaram sua puberdade como engraxates na Praça da Sé, tema do próximo subitem.

No mapa a seguir estão representados 11 importantes espaços de sociabilidade da população negra do Bexiga, alguns históricos, como a sede do jornal Clarim da Alvorada, as casas dos fundadores do Vai-Vai, Benedito Sardinha e de dona Iracema, a sede do cordão carnavalesco Fio de Ouro, o quarteirão dos cortiços, onde havia grande presença negra e o cortiço chamado pejorativamente de “navio negreiro”, que era habitado apenas por negros. É possível ver que a maior parte está concentrada entre a Brigadeiro Luís Antônio e a região que hoje é o complexo viário Leste-Oeste e na baixada de onde hoje é a avenida 9 de Julho – regiões menos valorizadas do bairro (figura 11). Também estão mapeados espaços construídos no período em que a pesquisa é desenvolvida (1949-1978), como a quadra atual do Vai-Vai, o Cekan e a UESP, espaços que serão analisados no terceiro capítulo da tese.

Figura 11. Locais da Sociabilidade Negra – Região Bela Vista



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de BARONETTI (2015), LORES (2017), SOARES (2009), SILVA, (2012), SIMSON (2007) e SILVA (2018).

1.10 A Praça da Sé, os engraxates e a tiririca

Os engraxates informais que circulavam no centro da cidade nas primeiras décadas do século XX eram, em sua maioria, jovens negros. Antes da promulgação da Constituição de 1934 e, posteriormente, da CLT, o trabalho infantil era uma realidade; normalmente aos 12 anos, em alguns casos até antes, o jovem do sexo masculino já arranjava seu primeiro emprego. No entanto, os jovens negros sem escolaridade não encontravam emprego na incipiente indústria paulistana, nem no comércio estabelecido. A solução então era a adesão ao trabalho informal de “biscates”, venda de jornais e outros produtos, ambulantes e prestação de pequenos serviços, como o de engraxate (BASTIDE; FERNANDES, 2008).

A cidade ainda tinha características rurais, com boa parte de suas ruas sendo de terra, mesmo em bairros próximos ao centro. Com isso os sapatos dos trabalhadores já chegavam sujos na região central, espaço considerado elegante, no qual os homens deveriam se apresentar sempre com terno, chapéus e sapatos muito bem engraxados. Esse código de etiqueta com o sapato como símbolo de elegância e distinção social, que vinha desde o período da escravidão, pois o escravizado era proibido de calçar sapatos,

transformava o público masculino em potenciais clientes para uma rápida engraxada. Esse filão foi preenchido por centenas de jovens que circulavam pelas ruas da região central à procura de algum trocado, munidos de seus pequenos caixotes de madeira. O ponto mais valorizado era próximo à Catedral, local por onde circulavam diversas linhas de bondes e também pelo fato de as pessoas não quererem entrar com os pés sujos na igreja.

Osvaldinho da Cuíca (2009) foi engraxate no início dos anos 1950 e lembra que esta era a principal opção para os meninos pobres ganharem algum trocado. “Como ser *office-boy* nos dias de hoje”.

Ser engraxate era um dos caminhos mais atraentes para um jovem de origem humilde – como eu fui – obrigado a ganhar a vida sem instrução escolar, mas ainda desejoso de liberdade. No agitado dia-a-dia das calçadas era possível sentir-se o senhor de seu próprio destino, respirando a brisa que a própria cidade respirava, a brisa do progresso desembestado, das levas de migrantes e imigrantes que chegavam sem parar, dos automóveis tomando as ruas; enfim, do mundo que se construía e derrubava, minuto a minuto; diante dos seus olhos (CUÍCA; DOMINGUES, 2009, p. 92).

Cuíca destaca que, ao contrário de empregos formais com horário para entrar e sair, ser engraxate representava não apenas uma oportunidade de ganho financeiro, mas sobretudo uma liberdade, uma autonomia que só o ambiente da rua poderia dar.

Seu Carlão do Peruche também foi engraxate no centro da cidade e revela que foi ali, nas rodas de engraxate e tiririca, que ao lado de outros jovens negros ele aprendeu a batucar. Além de Osvaldinho da Cuíca e seu Carlão, Germano Mathias e Toniquinho Batuqueiro, importante baluarte do samba de São Paulo também foram engraxates quando meninos.

Aprendi a tocar percussão ainda com 12, 13 anos, no meu tempo de engraxate na Praça da Sé. Criança aprende fácil. Eu via e comecei a acompanhar os outros meninos a fazer marcação de ritmo, a batucar diferentes sons com a caixa de engraxate e com a lata de graxa. O Germano Mathias tocava até pouco tempo atrás a lata de graxa. (...) Nessa época eu era estudante, comecei como muitos meninos negros da época, a engraxar na Praça da Sé depois da aula. Ficava sempre no mesmo lugar e já tinha meus clientes. Pegava aquelas caixas de maçã dos armazéns e fazia aquilo de banquinho. A pessoa sentava ali, encostava na parede e punha o pé na caixa e eu já engraxava. Naquela época todo mundo usava sapato, e ainda tinha muita rua de terra, então você vinha de longe, chegava ao centro da cidade e já engraxava o sapato. Lá a gente pegava as caixas de engraxate e fazia muita batucada quando caía à noite. A gente engraxava até umas 6 da tarde, quando escurecia, e depois fazia batucada e jogava tiririca. Foi lá que eu

conheci amigos que levei para vida inteira: Toniquinho Batuqueiro, Germano Mathias e o falecido Pato N'Água (PERUCHE, 2018, s.p.).⁶⁹

Segundo José Geraldo Vinci de Moraes (2000), a cidade possuía uma dinâmica de uma circulação de trabalhadores informais no centro da cidade desde o século XIX:

Negros e mestiços, caipiras e imigrantes de diversas origens ainda disputavam ruas e casas; isto é, o mercado informal, oferecendo seus serviços e produtos. Vidraceiros, consertadores de guarda-chuvas ou de colchões, padeiros, fornecedores de gelo, peixeiros, palmiteiros, cegos vassoueiros, entre tantos outros pequenos trabalhadores, persistiam na rua da metrópole, que a cada dia lhes roubava o espaço de sobrevivência (MORAES, 2000, p. 144).

Como a cidade mantinha áreas rurais a uma distância de poucos quilômetros da região central, muitas famílias negras obtinham renda plantando algum tipo de hortaliça (ainda que o solo em regiões de baixada não fosse tão fértil), criavam porcos, galinhas, apanhavam ovos e saíam às ruas dos bairros urbanizados anunciando, através de pregões em pequenos carrinhos.

Eram frequentes os confrontos dos engraxates, ambulantes e jornaleiros com a polícia, como ficou evidente na fala de Geraldo Filme, no início do capítulo. Os engraxates eram mal vistos pelos comerciantes, que não queriam crianças pobres e sujas entrando em seus estabelecimentos para “incomodar” os clientes. Os meninos, por sua vez, criavam táticas de resistência para escaparem da polícia e se manterem trabalhando nas praças e Largos mais movimentados da cidade. Este tipo de profissão constituiu-se também, e principalmente, como uma brecha que estes trabalhadores usavam para se expressar culturalmente, pois o trabalho na rua permitia relações diversas e profundas com os espaços da cidade e com outros setores da população, de outras classes sociais, de modo que os ambulantes atuavam como “difusores de tradições culturais” (SANTOS, 2015, p. 33).

Na imagem a seguir, registrada pelo fotógrafo italiano Vincenzo Pastore, ainda na década de 1910, é possível compreender o que era a liberdade exaltada por Osvaldinho da Cuíca que atraía tantos jovens pobres brancos e negros para o ofício de engraxate (figura 12). A imagem retrata jovens engraxates em um momento de descontração, provavelmente jogando bolinhas de gude durante uma pausa no trabalho.

Imagem 12. Engraxates brincando na rua.

⁶⁹ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.



Fonte: PASTORE. Acervo Instituto Moreira Salles (década de 1910).

Osvaldinho da Cuíca (2012) relembra o percurso feito pelos engraxates no centro em busca de clientes:

O circuito que os engraxates faziam era o do centro, onde havia as empresas escritórios. Na esquina da Rua Direita. O samba que se fazia na Rua Direita mesmo eu não me lembro. Pode ser que antes tinha, mas não era do meu tempo. Porque tinha emissora de rádio ali na esquina. Tinha a Rádio Record lá em cima. Tinham várias... Era um ponto de encontro ali. Na João Mendes tinha muito. Que a turma fala Praça da Sé, mas depois que implodiram ali, modificou a Praça da Sé, aí mudou bastante. A turma fala Praça da Sé, mas era mais atrás (CUÍCA, 2012, s.p.)⁷⁰.

Entre uma engraxada e outra os meninos se reuniam não apenas na Praça da Sé, mas também na Praça Clóvis Bevilácqua, Avenida São João, Praça João Mendes, Largo da Memória e Largo do Paissandu, dentre outros lugares, para se divertir informalmente com atividades sem custo, como o samba, o carteadado e a tiririca. Os caixotes de engraxate tornavam-se verdadeiras orquestras, produzindo diversos timbres percussivos. Germano Mathias, por exemplo, transformou a sua lata de graxa em frigideira, instrumento típico utilizado pelos cordões carnavalescos e algumas escolas de samba de São Paulo no período anterior à oficialização dos desfiles.

As batucadas eram feitas na praça da Sé, praça Clóvis Bevilácqua e também ali na Ladeira da Memória. Na Ladeira da Memória também tinha batucada e na Avenida Ipiranga. Na Avenida Ipiranga e na República não era tanto, era mais na Bevilácqua e praça da Sé. Então eram os engraxates que faziam a batucada. Foi aí que, quando entrei para o rádio, eu tive a ideia de, à guisa de uma frigideira, eu trouxe uma

⁷⁰ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 20 de janeiro de 2012.

tampa de lata de graxa, que eu até botei o nome de “tampolina de gordura”. Porque tampolina vem de tampa e gordura é graxa. É uma frigideira portátil (MATHIAS, 1975 apud BOTEZELLI; PEREIRA, 2000, p. 101).

Germano Mathias nasceu em 1934, na Rua Santa Rita, no bairro do Pari, próximo ao Brás. Descendente de portugueses pobres, tornou-se engraxate por volta de 1946, 1947, e se destacou nas rodas de engraxate como tocador de “lata de graxa”. Mathias relembra que enfrentou desconfiança dos meninos negros pelo fato de ser branco, mas que rapidamente foi aceito por ser hábil na tiririca e muito bom ritmista, fazer bons improvisos e ter uma ótima voz. A graxa utilizada para lustrar os sapatos vinha em latinhas de metal. Essa peculiaridade logo fez muito sucesso e com isso passou a ser chamado para todas as rodas de samba da região central. Germano Mathias fez da “tampolina de gordura”⁷¹ sua marca registrada e a utiliza até hoje em suas apresentações, ao lado de seu “trombone vocal”, no qual faz sons com a boca, imitando trombones. Em sua carteira profissional assinada pela Rádio Record nos anos 1950 aparece a profissão “cantor e executante de instrumentos exóticos”. Germano transformava as tampolinas em uma espécie de tamborim ou frigideira de metal, e dali extraía seu ritmo. Em sua biografia intitulada “Sambexplícito. As vidas desvairadas de Germano Mathias” (2008), o cantor narra sua primeira aventura para ser aceito na roda dos engraxates na Praça da Sé:

Fui levado pra boca da roda, a batucada comendo pelas beiradas, as pernadas cruzando meu olho, vagau caindo no chão, o sangue escorrendo pelo sorriso. Estaquei num canto, queria não ser visto. Mas o olhar do Branquinho Pixaim atravessou o meu. Parou, invocou, qual é granfino, tá de butuca por quê? Provocou na minha frente, a batucada rasteirando meu umbigo. Desafiou. Fui pro meio da roda. Sabia não sabia o que fazer, leituras: plantei e esperei. Errado. Plantar era carioca, pras rodas do samba-duro. Tiririca era diferente, ginga dos dois lados. Plantei e esperei o pé voando certo no meu peito. Mas não foi: tiririca, planta rasteira, mão no chão, pernada cortando por baixo refletiu nos meus gambitos, tronco de planta fina e fraca que não verba. Quebra. O mundo rodou na batucada. Tombei. A cabeça grudou no chão, vi vindo e voltando o Moleque Madureira, a calça boca de chorro, a camisa listrada, gaiatando da minha cara. Meus olhos vendo o mundo remundo. A dor querendo arrancar o berro da garganta (RAMOS, 2008, p. 31-32).

A situação do centro em obras para o IV Centenário e as ruas sujas e cheias de barro no período de construção da Catedral e da praça garantia o sucesso dos engraxates para limpar e engraxar os sapatos das pessoas que circulavam em uma região da cidade

⁷¹ Nome pelo qual Germano Mathias batizou seu instrumento improvisado.

que, além do centro geográfico, era o centro financeiro da cidade.

Com a inauguração da nova Catedral para o IV Centenário e a inauguração da nova praça foram instaladas cadeiras de engraxates por todo o local. Alguns dos adolescentes engraxates até chegaram a conseguir uma cadeira na região quando adultos, como Toniquinho Batuqueiro, e fizeram do ofício de engraxate sua profissão. Mas a maioria acabou se dispersando e se dedicando a outros ofícios, conforme iam crescendo. Plínio Marcos (1974), no disco “Nas quebradas do Mundaréu”, conta as dificuldades dos jovens engraxates, e assim apresenta Toniquinho Batuqueiro:

Um dia o velho Silvério morreu. E a família toda se dispersou. O neto caçula, o Toniquinho veio pra São Paulo, tentar a sorte na cidade grande. Queria ser engraxate da Praça da Sé. Mas os bons lugares desta vida já estão todos ocupados. Aí foi aquele entra não entra e ele teve que mostrar que era neto do velho Silvério, que era bom na pernada, bom na cabeçada, entrou na dentada e instalou a caixa dele ali no pé do relógio da Praça da Sé e ganhou o apelido de ponteiro caído. Mas foi ali engraxando bota de bacana e batucando na caixa que ele se criou e ficou sendo uma urutu de cruz na testa. Hoje, Toniquinho Batuqueiro é um dos maiores batuqueiros do Brasil (BATUQUEIRO, 1974, s.p.)⁷².

Com a inauguração das cadeiras fixas na Praça da Sé, cujas licenças obviamente só eram dadas a pessoas maiores de idade pela Prefeitura, as novas gerações de meninos engraxates foram abandonando o centro e se deslocando para a região da Liberdade, Avenida Paulista, Brás e outros bairros e praças.

As obras no centro da cidade duraram quatro décadas. A Prefeitura de São Paulo publicou em 11 de abril de 1910 a Lei 1305, ordenando a demolição da “velha Sé”, iniciada em 25 de janeiro de 1912 (figura 12). Geraldo Filme fez um samba-enredo sobre a demolição da Velha Sé, intitulado “Tebas Negro Escravo”. Em um verdadeiro trabalho de memorialista o sambista resgata a história de Tebas, um personagem do século XVIII que participou da construção da antiga igreja da Sé.

As obras foram coordenadas pela Prefeitura e pela cúria metropolitana ao longo de 40 anos, até nova a Catedral de a Sé ser inaugurada, em 1954, com linhas neogóticas, projetada pelo arquiteto alemão Maximilian Emil Hehl. As torres foram inauguradas apenas em 1967. A supervisão da execução da cúpula da catedral e de parte das torres coube ao engenheiro e ex-prefeito da cidade de São Paulo Anhaia Mello, que após deixar a Prefeitura foi contratado como engenheiro-chefe das obras da catedral. (LORES, 2017)

⁷² TONQUINHO BATUQUEIRO. *Ditado Antigo* Intérprete: Toniquinho Batuqueiro. Álbum Plínio Marcos em Prosa e Samba “Nas Quebradas do Mundaréu”. Gravadora Chantecler. Catálogo CMGS-9072, 1974.

Figura 12. Antiga Catedral da Sé (1907).



Fonte: BECHERINI (1907). Acervo Site São Paulo in Foco.

Os atrasos nas obras deram-se em decorrência de crises econômicas, atritos entre a cúria e a Prefeitura e o impacto das duas guerras mundiais no país, que paralisaram boa parte dos carregamentos de materiais que vinham da Europa, além de alguns acidentes como o vapor Bogor, que trazia pedras para a construção e naufragou antes de chegar ao Brasil. As cantarias que deveriam ser todas da Europa passaram, por exemplo, a ser adquiridas juntamente com o granito de pedreiras de Ribeirão Pires, em São Paulo. Segundo Arruda Dantas (1974), o arcebispo de São Paulo, Dom Duarte Leopoldo e Silva, teve de empenhar parte da fortuna de sua família para a construção da catedral.

Na imagem a seguir é possível visualizar a construção da Catedral e o famoso Palacete Santa Helena, que ficava ao lado da Catedral e que foi demolido posteriormente para a construção da estação Sé do metrô. Neste edifício se estabeleceram, nos anos 1930, diversos ateliês de pintores operários que se tornariam nomes famosos das artes plásticas brasileiras, como Alfredo Volpi, Mário Zanini, Francisco Rebolo, Manuel Martins, Fúlvio Pennacchi e Alfredo Rizzoti, dentre outros.

Figura 13. Catedral da Sé em construção. Década de 1930.



Fonte: SÃO PAULO IN FOCO (década de 1930).

Durante a construção da Catedral da Sé, a igreja Nossa Senhora da Conceição tornou-se sede do bispado da cidade. No entanto, poucas pessoas conhecem essa igreja por seu nome; quase todos a conhecem como a igreja de Santa Ifigênia, devido à imagem de Santa Ifigênia em seu interior, colocada no altar por membros de uma irmandade negra em devoção à santa católica etíope: a Irmandade de Santa Ifigênia e Santo Elesbão, cuja origem ocorreu na cidade do Rio de Janeiro, em uma igreja de mesmo nome.

O antigo engraxate da Sé, Germano Mathias, tornou-se um cantor de muito sucesso no rádio no final dos anos 1950, em parte graças a um de seus sucessos intitulado “Lata de Graxa”, canção de Mário Vieira e Geraldo Blota. A saudosista canção relembra as mudanças na Praça da Sé, que após a inauguração da nova Catedral teve a circulação dos engraxates suspensa.

No coração da cidade/Hoje mora uma saudade/ A velha Praça da Sé,
nossa tradição/ Da praça da batucada, agora remodelada/ Só ficou
recordação/ Até o engraxate foi despejado e teve que se mudar com sua
caixa/ Ai que saudade da batucada feita na lata de graxa (MATHIAS,
1958, s.p.)⁷³.

A partir da canção de Mathias é possível perceber que construção da nova catedral da Sé afastou, junto com os engraxates, as suas formas de sociabilidade, as rodas de samba e tiririca da região das atuais praças João Mendes, Clóvis e Sé. Os meninos engraxates também foram proibidos de exercerem seu ofício, pois com a instalação das cadeiras a fiscalização os proibia de engraxar na Sé, na Rua Direita e na

⁷³ MATHIAS, Germano. Disco de 78 rpm. Catálogo: RGE – 10.118a. Gravadora: RGE, 1958. Acervo Gilberto Inácio Gonçalves.

região da Rua Boa Vista, nas proximidades da Bolsa de Valores. Isso os levou para as proximidades do Largo São Bento e da Avenida São João, na chamada “prainha”, fortalecendo os laços e a comunicação com outros grupos negros mais intelectualizados que frequentavam a região da São Bento e o edifício Martinelli.

José Correia Leite (1992, p.140) relembra que durante o Estado Novo o secretário de segurança, Alfredo Issa, chegou a proibir a circulação de negros na Rua Direita durante o dia, devido às queixas dos comerciantes locais. Isso mostra mais uma vez como eram arbitrarias as proibições contra a população negra e o quanto o espaço público era um local de disputa. Com as diligências na Rua Direita, que era um ponto de encontro no centro da cidade para fazer rodas, beber e jogar tiririca ou batucar um samba, essa sociabilidade foi deslocada para rodas embaixo do Viaduto do Chá, no vale do Anhangabaú e próximo ao edifício Martinelli, na Avenida São João, apelidada de “prainha” ou “ponta da praia”. Esse local se tornou cenário para a criação de personagens e tipos da cidade retratados inclusive em algumas obras literárias. Um dos contos do livro “O Carro do Êxito” (1972), escrito por Oswaldo de Camargo, se passa exatamente nesse espaço entre o edifício Martinelli e a Avenida São João, mesmo cenário de “Malagueta, Perus e Bacanaço” (1963), escrita por João Antônio, em que há uma briga em uma sinuca localizada no edifício Martinelli. Em entrevista, Oswaldo de Camargo (2017) narra como esses espaços contribuíram para sua formação como jovem militante do movimento negro.

Com 19 anos me tornei organista da igreja do Rosário dos homens pretos, que era um reduto negro. Então eu saía da igreja, ganhava 30 mil réis cada missa que eu tocasse, eu torcia para que houvesse mais missa, quanto mais defunto melhor. (risos) Eu sempre passava na Livraria Teixeira na Rua Líbero Badaró, oitocentos e tanto, 893 se não me falha a memória. (...) Também ia no Martinelli, na Associação Cultural do Negro, que eu considero minha segunda casa. A Rua Formosa que vai se tornar o que nós chamávamos de Prainha, era o local onde os negros, a mocidade negra de preferência se reunia naquelas faixas que descem... o pessoal se reúne ali para sociabilização, trocar informações, passar convite de baile, bater papo⁷⁴ (CAMARGO, 2017, s.p.).

A prainha era frequentada, como aponta seu Oswaldo de Camargo (2017), tanto por negros mais intelectualizados como ele, quanto por jovens engraxates. Era um espaço democrático em que muitas trocas e aprendizados aconteciam. Os jovens engraxates menos escolarizados acabavam, no entanto, não frequentando o espaço

⁷⁴ Entrevista com Oswaldo de Camargo. Data: 11 de julho de 2017.

importante citado por Oswaldo de Camargo e visitado por outros importantes líderes negros da cidade, como José Correia Leite, Fernando Penteado e Carlão do Peruche, que classifica o edifício Martinelli como um dos redutos negros da cidade.

1.11 O edifício Martinelli e a habitação popular em São Paulo

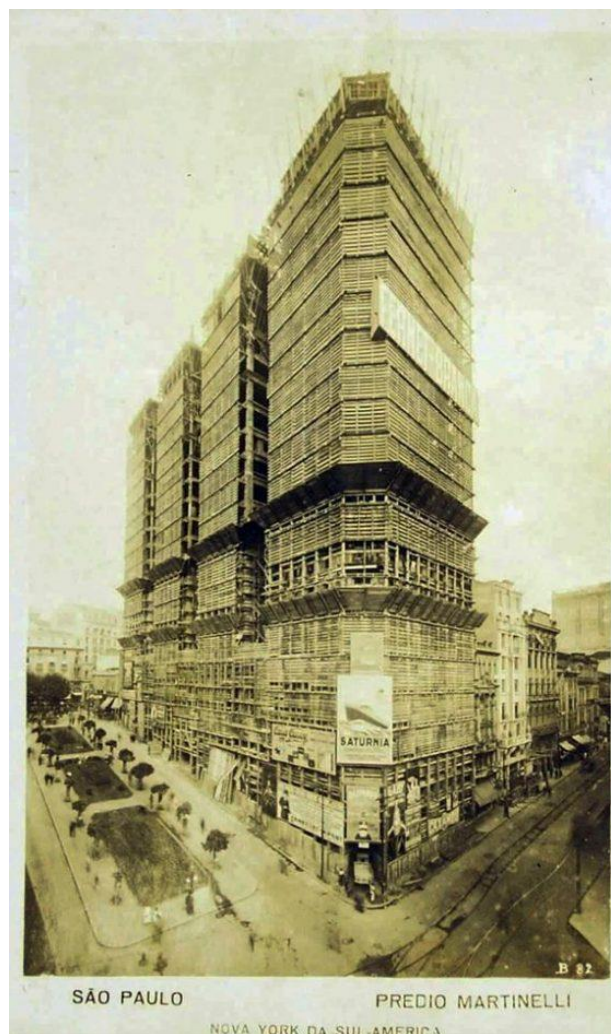
O edifício Giuseppe Martinelli tem um significado especial para o movimento negro. Nele funcionaram diversas entidades associativas negras como a Associação Cultural do Negro, da qual Oswaldo de Camargo foi um dos diretores, além de outros espaços como o Clube de bailes 220, que realizava festas e bailes, além de ter sido sede da Federação das Escolas de Samba, primeira entidade associativa das escolas de samba e cordões carnavalescos paulistanos na década de 1960.

No prédio Martinelli é que estão situadas a Associação Cultural do Negro, a Associação Bandeirante, que era uma associação de jogos e também o espaço do Frederico (Ico) Penteado, que era o 220. Para você ver o associativismo negro naquela época! Só dentro do Martinelli. Nós temos aí a Associação Cultural do Negro, a Associação Bandeirantes e o 220. A Associação Cultural do Negro fica no 16º andar, a Associação Bandeirante fica no 17º ou 18º, é logo em cima. E a Associação 220 que destinava à bailes, à bailes, à diversão, ao lazer está ali também. Além do mais o prédio Martinelli abrigava também uma sede da UDN (CAMARGO, 2017, s.p.)⁷⁵.

A construção do edifício é o primeiro símbolo da fase dos arranha-céus da cidade de São Paulo (figura 14). Situado à Rua São Bento, na esquina com a Avenida São João, na parte mais alta do Vale do Anhangabaú, a construção de 30 andares foi, durante 23 anos, o prédio mais alto do país e da América Latina. Símbolo da opulência e riqueza de uma cidade que “crescia” desenfreadamente e buscava tornar-se uma Paris nos trópicos (SEVCENKO, 2003), e de seu proprietário, o empresário italiano Giuseppe Martinelli, que havia enriquecido com uma frota de navios mercantes. O edifício impressionava não só pela sua altura, mas também por uma luxuosa ornamentação e acabamento: portas de pinho de riga, escadas de mármore importado da Itália, vidros, espelhos e papéis de parede belgas, louça sanitária inglesa, elevadores suíços – tudo o que havia de melhor na época; paredes das escadas revestidas de marmorite, pintura a óleo nas salas a partir do 20º andar e um total de 40 quilômetros de molduras de gesso em arabescos, segundo site do edifício.

Imagem 14. Cartão-postal de construção do prédio Martinelli. Década de 1930.

⁷⁵ Entrevista com Oswaldo de Camargo. Data: 11 de julho de 2017.



Fonte: SÃO PAULO IN FOCO (da.1930).

No entanto, uma década depois de sua grandiosa inauguração que contou com a presença de Guglielmo Marconi, o inventor do rádio, o prédio entrou em uma vertiginosa decadência. Em 1942 o Brasil entrou na Segunda Guerra Mundial contra o Eixo, o governo Vargas confiscou bens de cidadãos italianos e o Martinelli ficou sob administração federal. O prédio então foi vendido a 103 proprietários, tornando-se o primeiro condomínio do Brasil. Instalaram-se como condôminos do Martinelli, em 1945, entidades bem díspares como a sede estadual do PCB em seu período de legalidade e da UDN; a sede social de associações esportivas, como o Palmeiras e a Portuguesa; a Federação Paulista de Medicina; a Ordem dos Músicos; o Sindicato dos Alfaiates etc. Alguns dos condôminos, no entanto, sublocaram suas unidades para outras entidades e alguns andares do edifício acabaram em litígio judicial e transformados em cortiços, atraindo rapidamente uma população pobre que trabalhava na região central e alugava quartos no Martinelli, se aproveitando da condição de portaria 24 horas. Houve também a ocupação de várias famílias que passaram a utilizar as dependências do Hotel São Bento

que funcionava no edifício e fechou. Essa ocupação fez várias adaptações irregulares que começaram a descaracterizar o prédio. Os elevadores suíços pararam de funcionar devido à falta de manutenção e os fossos dos elevadores tornaram-se lixeiras.

Oswaldo de Camargo, que frequentava o prédio, diz que o Martinelli a partir da segunda metade da década de 1940 era uma favela vertical. Os corredores estavam sempre às escuras, pois os moradores não pagavam condomínio e o lixo acumulado no fosso dos elevadores formava uma pilha que ia até o sexto andar. O prédio tinha de tudo: de uma igreja evangélica a prostíbulos, bares e bilhares, como o do conto de João Antônio. Com a marginalização do edifício, logo o local passou a ser alvo de batidas policiais e notícia constante das páginas policiais dos jornais da época, como os casos de assassinato. Em 1947 um menino judeu chamado Davidson foi estrangulado e jogado no fosso do elevador.

Na década de 1950, em uma fase melhor do edifício, a Associação Cultural do Negro se instalou no local. Mas logo veio outro período de decadência: em 1965 ocorreu o mais brutal dos assassinatos, quando cinco bandidos estupraram e mataram a adolescente Márcia Tereza. Em 1975 o edifício foi novamente desapropriado pela Prefeitura e completamente reformado na gestão do prefeito Olavo Setúbal, reinaugurado em 1979, abrigando diversas Secretarias Municipais e também a sede do Sindicato dos Bancários de São Paulo.

O edifício foi escolhido para ser sede da Associação Cultural do Negro devido à sua localização no centro, em um local de grande circulação de negros, e ao baixo preço do aluguel, pois a Associação ficava no 16º andar de um edifício cujos elevadores não funcionavam e também porque o prédio era um dos poucos de São Paulo com funcionamento 24 horas. No entanto, devido à sua má fama, alguns associados se posicionaram contra essa mudança (LEITE; CUTI, 1992, p.169).

Em 1947 houve a inauguração de um novo arranha-céu que tirou do Martinelli o posto de maior edifício da cidade: a sede do Banco do Estado de São Paulo (Banespa), inspirado na torre do Empire State de Nova Iorque. A sede do banco tinha que demonstrar a força da economia paulista, uma vez que estava sob sua guarda a fortuna de parte da oligarquia paulista. O banco também era o principal canal de financiamento agrícola do Estado, em um momento em que o café ainda era o principal produto da economia paulista e brasileira.

Alguns anos antes, ainda durante o Estado Novo, em 1938, foi inaugurado o Edifício Esther, o primeiro edifício moderno da cidade de São Paulo. Com 11 andares e

localizado na Praça da República, construído pela empresa “Usina de Açúcar”, com dinheiro de usineiros e latifundiários, o Esther foi inaugurado seis anos antes do prédio do MEC (Ministério da Educação) no Rio de Janeiro, considerado o marco da arquitetura modernista no Brasil. Os arquitetos foram Álvaro Vital Brasil, filho do médico Vital Brasil, e Adhemar Marinho, ambos jovens, com 26 anos. A grande novidade era que o prédio era multifuncional. No térreo ficavam as lojas comerciais. Os escritórios da empresa ocupavam os três primeiros andares. Nos outros andares, foram projetados apartamentos: do quarto ao décimo andar, com plantas de vários tamanhos, e nos dois últimos andares, apartamentos duplex – todos para locação (LORES, 2017, p.17) O público dos locatários eram funcionários públicos, comerciantes e profissionais liberais que trabalhavam na região central.

Todos esses grandes prédios erguidos nos anos 1930 e 1940 estavam na região central da cidade, que concentrava um amplo leque de atividades nos anos de 1940: comércio, indústrias e estabelecimentos de profissionais liberais, além da instalação do setor financeiro, como bancos, casas bancárias, organizações financeiras, agências de bancos e caixas econômicas. Até o final da década de 1940, o principal subcentro comercial de São Paulo era o bairro do Brás. Ao longo das décadas de 1950 e 1960 o comércio de luxo desloca-se para a Avenida Paulista e Jardins, áreas ocupadas pela população de alta renda (FELDMAN, 2005, p.19).

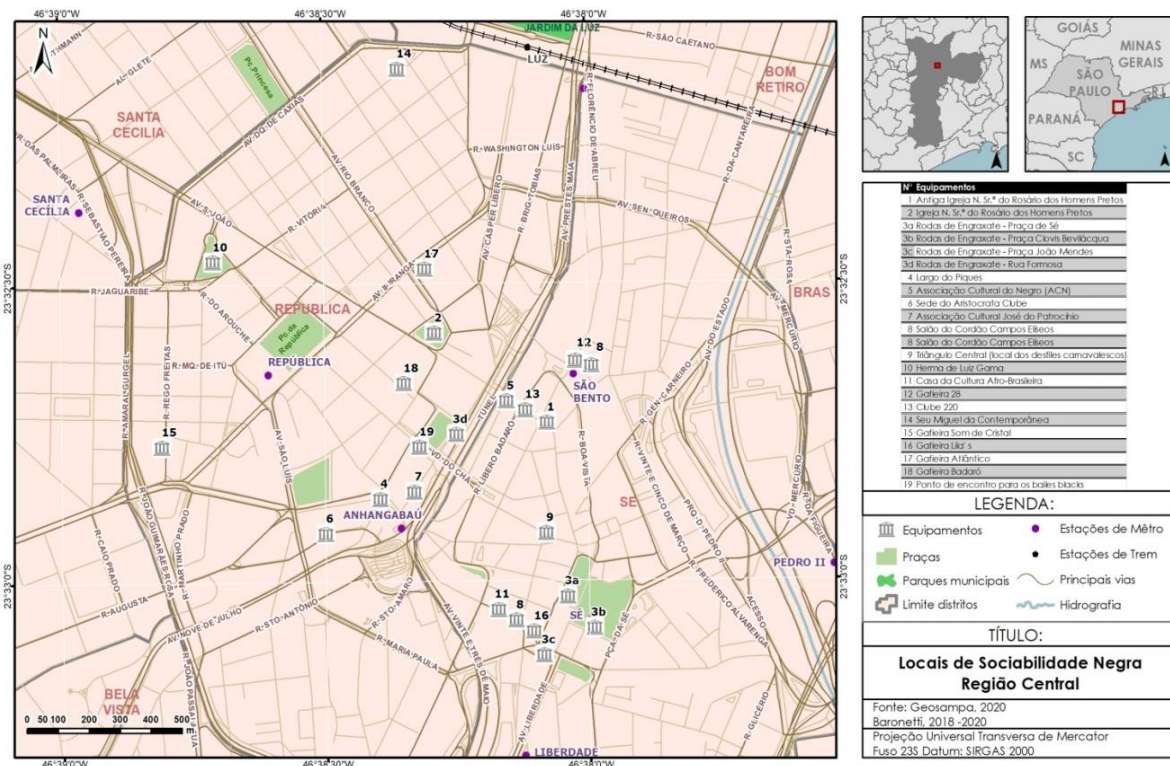
Oswaldo de Camargo e Osvaldinho da Cuíca relembram que eram principalmente os trabalhadores informais negros quem circulavam por esses espaços da cidade. Oswaldo, músico não ligado ao samba, era organista religioso, mas convivia com sambistas e artistas das rádios que funcionavam no centro da cidade. Osvaldinho da Cuíca (2012) relembra como era a divisão geográfica dos diferentes grupos negros que circulavam pela região central da cidade:

Na João Mendes que era a batucada braba dos engraxates. Onde tinha mais, o ponto mais famoso era o Anhangabaú com a Avenida São João. Pra baixo do Banco do Estado, naquela esquina, onde tinha uma salsicharia ali com dois porquinhos, ficavam dois porquinhos assim, acendia e apagava. Essas luzes comum vermelha, dois porquinho com a salsicha assim, um pra lá e outro pra cá. Com a salsicha na boca, acendia e apagava. Aquilo era atração, era novidade. Chamavam o lugar de prainha. Era ponto de encontro. Não tinha praia nenhuma. Acho que era alguma gozação com o Rio de Janeiro, prainha. Em frente à praça do Correio. Então ali também tinha bastante. Mas o lugar próprio mesmo de samba eram as gafieiras. Como tinha que pagar pra entrar a gente ficava na porta engraxando os sapatos do pessoal que frequentava. (...) Tinha a Caçamba, depois

veio o Som de Cristal. E a mais famosa e melhor gafeira de todos os tempos em São Paulo era o 28. Não sei o nome oficial, mas todo mundo conhecia como 28 porque era no número 28 da Florêncio de Abreu. E era uma portinha só com uma escadaria. Uma portinha estreita e a gafeira acontecia lá no andar de cima. Aí pegou fogo um dia e morreu todo mundo. Porque não dava pra descer as escadas né? Era um corrimão estreitinho assim, um metro de largura e pegou fogo. O 28. Aí ficou um tempo quieto e depois eles abriram na rua dos Andradas. Mas aí não foi a mesma coisa, e logo fechou (CUÍCA, 2012, s.p.)⁷⁶.

No mapa a seguir, seguindo as descrições dadas em entrevista por Osvaldinho da Cuíca e por Oswaldo de Camargo, estão identificados 19 importantes espaços de sociabilidades negras na região central, como o local da antiga e atual Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (figura 15). Estão registrados clubes e associações negras e as sedes dos salões de baile do cordão Campos Elíseos e a Associação Cultural do Negro fundada em 1954, cujo percurso será analisado no segundo capítulo, além de espaços físicos concretos que funcionavam como sede de clubes e gafeiras, como o Som de Cristal e o 28, e associações listadas em locais públicos, onde ocorriam as rodas de samba e tiririca dos jovens engraxates.

Figura 15. Locais de Sociabilidade Negra – Região Central.



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de LEITE; CUTI (1992), SILVA (2012), SILVA (2018), GOMES (2010) e entrevista com Oswaldo de Camargo e Osvaldinho da Cuíca.

⁷⁶ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 20 de janeiro de 2012.

Um dos fatores que contribuiu para a decadência do Martinelli e também para a expulsão de famílias negras que locavam casas, quartos e vagas na região central foi a Lei do Inquilinato de 1942, que congelou o valor dos alugueis por dois anos e dificultou os despejos, mesmo de inadimplentes. Para reaver o imóvel o proprietário precisava provar que necessitava morar nele. A medida, que prometia defender os inquilinos mais pobres, teve efeito oposto: como reduziu o retorno financeiro, a oferta de alugueis diminuiu e o preço aumentou vertiginosamente em 1945 (LORES, 2017, p.20). Como em outros congelamentos de preços feitos pelo governo no país, o produto congelado pela especulação “desapareceu das prateleiras”.

Para conseguirem liquidez, os proprietários passaram a construir para vender. Do lado dos inquilinos, a oferta de unidades para locação encolheu, e obviamente que os integrantes dos cordões carnavalescos não tinham economias suficientes para comprar ou até mesmo alugar na região central da cidade, o que levou famílias negras a adquirirem um lote barato nas periferias ou invadir áreas afastadas às margens de rios e córregos e construir com as próprias mãos.

Como aponta Raul Lores (2017), a precariedade do transporte público coletivo e seu alto custo indicavam que os melhores terrenos eram aqueles perto de escolas, bancos e lojas, ou seja, nos bairros contíguos ao centro – o primeiro cenário para a verticalização para a venda. Depois, em poucos anos, o processo se repetiria por onde passava o bonde (idem, 2017, p.27).

Para os trabalhadores formais de posições mais baixas do setor de serviços foi criado um novo modelo de moradia a baixo custo: as quitinetes, compradas de maneira financiada. A palavra, de origem inglesa, era um neologismo da fusão de duas palavras: “kitchen” e “dinette” (pequena sala de jantar ou copa). O primeiro grande edifício de quitinetes em São Paulo foi o edifício Mara, cuja construção foi financiada pelo Banco Nacional Imobiliário (BNI) e começou ainda no período de congelamento de aluguéis, em 1943, na rua Brigadeiro Tobias. O prédio, projetado por Eduardo Knesse de Mello e comercializado pelo BNI, tinha 12 andares e 244 apartamentos. Para estimular as vendas das unidades os anúncios diziam que era como “morar em um hotel” ou “único condomínio com serviços de grande hotel” (FOLHA DA MANHÃ, 26/06/1949, p. 1). A propaganda maciça era precisa e buscava criar um novo modelo de habitação que era popular em outros países, mas que enfrentava resistência da classe média de São Paulo que ainda tinha a ideia de que toda habitação coletiva era um cortiço (solteiros e

imigrantes alugavam quartos em pensões ou se instalavam em vilas operárias nos subúrbios).

As vendas do Mara convenceram o BNI a continuar no ramo de construir quitinetes. Os prédios, compostos por centenas ou milhares de unidades de micro apartamentos, com tamanhos entre 32m² e 55m², prosperou. O sistema a preço de custo – despesas rateadas pelos condôminos, com uma taxa de administração para o incorporador – deu mais fôlego ao BNI que a seus concorrentes. Entre 1951 e 1952 o banco lançaria mais de 1.500 unidades de quitinetes em São Paulo. Como qualquer regra de zoneamento em São Paulo nunca foi cumprida pelo mercado imobiliário, o código de obras residenciais exigia ventilação mínima e determinava que banheiros não poderiam ser construídos sem janelas. A regra era flexibilizada para hotéis. Então, muitos prédios de quitinetes foram registrados inicialmente como hotéis e convertidos em “edifícios residenciais” ainda durante sua execução. Isso aconteceu inclusive com o edifício Montreal, projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado exatamente no dia do IV Centenário, em 25 de janeiro de 1954 (LORES, 2017, p.63).

Depois do sucesso inicial, com o passar do tempo, sobretudo partir das décadas de 1960 e 1970, muitos prédios de quitinetes entraram em decadência, sendo apelidados de “treme-treme”. Os mais famosos da cidade foram os edifícios São Vito e o Mercúrio, vizinhos ao Mercado Municipal, nas margens do rio Tamanduateí⁷⁷. O São Vito foi projetado com três elevadores para servir a 624 apartamentos em 27 andares. Os corredores de acesso às unidades de 28 e 30 m² tinham apenas 80 centímetros de largura. Os moradores iniciais logo abandonaram o prédio, que foi sendo ocupado por moradores de menor poder aquisitivo até seus elevadores quebrarem e o condomínio deixar de ser cobrado, virando uma favela vertical na cidade. A construtora do São Vito, a Zarzur Kogan, fez outro “treme-treme” na região da Praça 14 bis. As paredes eram tão finas que o prédio ganhou o apelido de “balança, mas não cai” (LORES, 2017, p. 65).

A atuação do mercado imobiliário paulistano conduz a uma “pequena diáspora” da população negra de sua “micro-áfrica” paulistana, pois à medida em que a cidade foi crescendo, sofre-se um processo de espraiamento e de periferização, com os negros e pobres sendo expulsos para locais cada vez mais distantes dos territórios originais dos cordões, e os laços que uniam essas pessoas foram quebrados. A metrópole em que São Paulo se transforma, e suas práticas higienistas e elitistas, desenraizam os indivíduos de

⁷⁷ Os prédios foram demolidos manualmente para evitar danos à estrutura do Mercado Municipal entre 2010 e 2014 e em seu endereço foi construída a unidade do SESC Parque Dom Pedro II.

seus lugares, inserindo-os na “mobilidade incessante dos fluxos da cidade” (ORTIZ, 2007, apud SIMSON, 2007 p. 14).

Em 1957 entrou em vigor a lei nº 5.261⁷⁸, que estabelecia um novo Plano Diretor do Município (SÃO PAULO, 1957). Aprovada pelo então prefeito Adhemar de Barros, e elaborada pelo ex-prefeito e ex-diretor da Faculdade de Arquitetura da USP, Luiz Ignacio de Anhaia Mello, buscava desadensar a cidade e frear a sua frenética expansão. A lei estabeleceu coeficiente de aproveitamento de lotes, ou seja, um limite dos metros quadrados que podiam ser edificados em cada terreno, além de densidade demográfica, área mínima de lote por habitação e área mínima de espaços livres em novas construções na cidade.

Nas edificações em geral, o coeficiente de aproveitamento do lote, ou seja, a relação entre a área total construída, inclusive edículas, e a área do respectivo lote, não poderia ser superior a seis para prédios comerciais e quatro para edifícios de habitação coletiva (apartamentos ou hotéis). Antes, como aponta Raul Lores (2017), a altura de um edifício dependia da largura da rua. Quanto mais recuado fosse um edifício, mais alto ele poderia ser – o que se vê no Conjunto Nacional, por exemplo, com a torre afastada da Avenida Paulista e um coeficiente de aproveitamento de lote na ordem de 12 vezes – o dobro do plano de 1957 (LORES, 2017).

A lei ainda determinava a “área mínima por unidade”: para cada apartamento previsto deveria existir no mínimo 35m² de terreno. Ou seja, para a construção de um prédio com 200 apartamentos o terreno teria que possuir no mínimo 7000 metros quadrados. Anhaia Mello buscava com isso limitar a densidade demográfica da cidade a 600 habitantes por hectare. Em uma entrevista ao jornal Correio Paulistano, percebe-se que o projeto de Anhaia Mello era justamente desencorajar e limitar a construção de quitinetes e apartamentos pequenos. Segundo o ex-prefeito, essa modalidade de prédio era “absurda e antifamiliar” e que a função de uma família “é ter filhos e criá-los bem”, sendo impossível realizar isso em quitinetes (CORREIO PAULISTANO, 30/06/1957, p. 12). Em teoria, Anhaia Mello estava correto, no entanto, sua colocação era elitista, pois incentivava a criação de unidades maiores, o que encarecia e tornava mais difícil justamente a construção das moradias mais baratas.

As novas regras de construção do plano encareceram o valor do metro quadrado na cidade como um todo. Os terrenos nos bairros centrais, uma vez que eram

⁷⁸ Lei Ordinária 5261, de 04 de julho de 1957.

preferencialmente utilizados para construção de edifícios, passaram a custar grandes fortunas. A medida também inutilizava pequenos terrenos. Se antes São Paulo poderia abrigar pequenos prédios de dez ou 20 apartamentos, com loja comercial no térreo, o teto limitador da lei 5.261 inviabilizava comercialmente esse tipo de negócio. Esses pequenos terrenos acabaram se convertendo em edifícios-garagens e estacionamentos que estavam fora da cobertura de construção da lei. Essa foi a melhor fórmula encontrada para os proprietários de pequenos terrenos em uma cidade que expandia o transporte público de maneira muito lenta⁷⁹ e que foi se moldando cada vez mais para depender do veículo sobre pneus como seu principal meio de transporte.

A partir do governo Juscelino Kubitschek, “obra”, para os prefeitos de São Paulo, passou a ser sinônimo de “obra rodoviária”. Em sua segunda administração como prefeito, Prestes Maia iniciou o estreitamento da canalização dos rios Tietê e Pinheiros, que constavam em seu plano de Avenidas, publicado em 1930 (MAIA, 1930). Foi pensado um modelo radial, com construção de avenidas ao longo das margens dos rios, que cortariam toda a cidade. Durante o seu governo como prefeito, Prestes Maia colocou parte dos seus planos em prática e finalizou a retificação do Tietê. O projeto foi reforçado em 1950 pelo engenheiro norte-americano Robert Moses. Ele alterou algumas propostas do plano original do então prefeito e propôs um sistema de vias expressas radiais, ligando o centro aos subúrbios, e um anel viário junto aos vales do Tietê e do Pinheiros, que daria acesso às rodovias Anchieta, Anhanguera e Dutra. Iniciadas nos anos 1950, as obras prosseguiram durante 20 anos, entre impasses e mudanças na administração municipal e estadual. Em 1957, mesmo ano da aprovação do novo Plano Diretor, foi inaugurada a primeira etapa da principal via de circulação da cidade, a Avenida Marginal Direita do Tietê.

As novas barreiras para construção impostas por Anhaia Mello e a adoção de um modelo de transporte rodoviário empurraram o mercado imobiliário para o subúrbio. As construções se ampliaram em bairros com metro quadrado mais barato, onde se poderia construir de forma menos densa. No entanto, normalmente esses bairros possuíam pior infraestrutura de serviços e transporte público. E com isso houve uma repetição do

⁷⁹ São Paulo adotou a partir dos anos 1950, sobretudo, o ônibus como principal meio de transporte público. O serviço de bondes da cidade foi extinto em 1968, mesmo ano do início das obras do metrô. O primeiro trecho do metrô (Jabaquara-Vila Mariana), no entanto, só seria inaugurado em 1974. Apenas a título de comparação, o metrô de Londres foi inaugurado em 1863, o de Paris em 1900, Nova York, 1904, e o de Buenos Aires, em 1913, 60 anos antes do metrô de São Paulo, que em 2020 continua com suas obras de expansão em um ritmo muito mais lento do que as propostas eleitorais definem a cada eleição.

fenômeno desencadeado pela Lei do Inquilinato de 1942. A classe média foi seguindo esse pêndulo e com isso a população negra e pobre da cidade ia também sofrendo esse processo de gentrificação e se espalhando cada vez mais nas franjas da periferia da cidade, que ampliava sua área. Para Wilson Rodrigues de Moraes (1978) esse foi o fator determinante para o declínio da escola de samba Lavapés, a partir da década de 1960:

A exploração imobiliária e a necessidade de obras públicas foi expulsando a gente mais humilde dos bairros centrais. Isso foi fatal para diversas agremiações uma vez que a sua existência dependia da participação dessa gente. Esse esvaziamento atingiu duramente a E. S Lavapés de Dona Eunice e o final desse período é marcado pela queda do esplendor da mais antiga Escola Paulistana (MORAES, 1978, p. 92).

Com o crescimento populacional as classes altas também deixam as regiões centrais, mas por outro motivo: para morar em bairros mais afastados e “exclusivos”, inspirados nos modelos de “subúrbios americanos”. Os EUA da Guerra Fria adotaram a partir do presidente Dwight Eisenhower um modelo de subúrbio para a crescente classe média norte-americana, com espalhamento em grande parte de suas médias e grandes cidades interligadas por um grande sistema de estradas interestaduais, o que facilitaria a mobilidade dos militares (LORES, 2017, p.259). Esse modelo impulsionou a indústria automobilística estadunidense em uma escala muito maior do que a brasileira.

Entre 1954 e 1957 são regulamentados tanto os bairros criados pela companhia inglesa São Paulo Improvements Co (Cia. City) – Jardim América, Pacaembu e Pacaembuzinho, Alto da Lapa, Boaçava e Butantã – como os bairros realizados por empreendedores locais, segundo o padrão City, como é o caso do Jardim Europa. Além destes são incluídos, também, bairros predominantemente residenciais, que fogem totalmente ao padrão City, mas localizados no entorno de equipamentos como a Sociedade Hípica Paulista e Ibirapuera, o que lhes confere um potencial de adequação ao padrão dos demais, como moradia para a burguesia paulista. É o caso do Brooklin e Vila Nova Conceição, que se desenvolvem a partir da década de 1940, e junto com eles são instalados clubes recreativos das classes dominantes devido ao ambiente semirrural que caracterizava a região, e a presença de residências de alto padrão. Os bairros também são ocupados por indústrias e comércio, principalmente a partir do alargamento da Avenida Santo Amaro e da inauguração do Aeroporto de Congonhas, em 1936. Outras regiões que seguiram esse modelo foram o Jardim América, construído em uma área distante do centro e da região da Paulista, mas rapidamente com grandes obras de infraestrutura, para torná-lo atrativo para as elites saírem do espigão da Avenida Paulista para uma área

distante cinco quilômetros do centro da cidade. A mesma estratégia foi utilizada no bairro do Morumbi. A sua ocupação representou uma expansão ainda maior da cidade, com a classe burguesa indo morar também na região da outra margem do rio Pinheiros, num momento em que a mancha contínua da área edificada da cidade ainda não havia transposto o rio (FELDMAN, 2005, p.134).

Com a criação desses bairros exclusivamente burgueses, a vida social da burguesia se retira do espaço da rua para se organizar a partir do espaço privado, em um meio homogêneo de casas e famílias com as mesmas aspirações e poder aquisitivo. A burguesia deixa o espaço público – lugar das festas religiosas, dos cortejos e de uma sociabilidade que abrangia cidadãos de diversas classes sociais – e passa a criar cada vez mais clubes e salões nos quais os mais pobres só são admitidos como trabalhadores prestadores de serviços, ou seja, “serviçais”. Raquel Rolnik (1988, p.33) classifica esses bairros do ponto de vista arquitetônico como “arquitetura do isolamento”, que redefine a relação da burguesia com o espaço público e com o privado. “Casa” e “rua” tornam-se dois termos em oposição. “A rua é a terra de ninguém perigosa que mistura classes, sexos, idades, funções, posições na hierarquia; a casa é território íntimo e exclusivo”.

A oposição “casa” e “rua” torna-se o padrão burguês de habitação e foi estendido como norma para a classe média da sociedade, que busca alcançar esse padrão. Já para as classes populares, a acumulação de funções e o uso coletivo do espaço é uma estratégia de sobrevivência. Muitos usam sua casa para vender coisas, abrem pequenas vendinhas em garagens e prestam serviços em seu espaço doméstico, o que gera um contraste cada vez maior entre a vida burguesa e a das classes populares dentro do espaço da cidade, pois se por um lado a burguesia se autoconfinou, as classes populares continuam a utilizar o espaço da rua como lugar de trocas cotidianas e de sociabilidade. Essas relações produzem tensão e um conflito social entre a burguesia e o Estado, através da polícia e da classe política, que busca controlar e proibir essas práticas populares no espaço público, a exemplo do analisado no início do capítulo, por meio de leis contra os bailes funks que resultaram na ação catastrófica da polícia militar, no caso do assassinato dos jovens de Paraisópolis. Segundo Raquel Rolnik (1988), essas são tensões de uma cidade cada vez mais “dividida”:

O que vai caracterizar esta cidade dividida é por um lado, a privatização da vida burguesa e, por outro, o contraste existente entre este território do poder e do dinheiro e o território popular. A questão da segregação ganha sob este ponto de vista um conteúdo político, de conflito: a luta pelo espaço urbano. Para os membros da classe

dominante, a proximidade do território popular representa um risco permanente de contaminação, de desordem. Por isso deve ser no mínimo, evitado. Por outro lado, o próprio processo de segregação acaba por criar a possibilidade de organização de um território popular, base da luta por trabalhadores pela apropriação do espaço da cidade (ROLNIK, 1988, p. 33).

Para João Manuel Cardoso de Mello e Fernando A. Novais (1998), essa nova visão da classe dominante de desvalorizar o espaço público é logo compartilhada por uma classe média que se expandia.

[...] na década de 1950 alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização nos trópicos, que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência dos traços de caráter que nos singularizavam como povo, a cordialidade, a criatividade e a tolerância” (MELLO, NOVAIS, 1998, p. 560).

Esta visão se institucionalizou na narrativa oficial e mesmo de parte da historiografia⁸⁰ sobre a trajetória de São Paulo, como cidade do progresso, do bandeirantismo e do trabalho, que buscou construir sua mítica em torno da modernidade e do cosmopolitismo e praticamente apagou a memória dos locais de samba da primeira metade do século XX, não permitindo a construção de espaços de tradição, raízes e de preservação dessas práticas, que permanecem em outros espaços e também na memória dos sambistas que frequentaram esses lugares (CONTI, 2015). A perda desses espaços tradicionais, que eram importantes até os anos 1950, foi um dos fatores que contribuiu para uma paulatina perda de identidade e características próprias do samba paulista, que acabou se diluindo no modelo de samba carioca a partir do formato estabelecido pelas escolas de samba.

Ao analisar esse deslocamento imobiliário e urbano da cidade a partir dos anos 1950 encerra-se o capítulo que procurou mapear os espaços de sociabilidade da população negra paulistana e suas territorialidades, além de traçar suas relações com as entidades e agremiações carnavalescas ao longo da primeira metade do século XX, montando o problema que se desenvolve com o processo de desestruturação dos redutos negros paulistanos. Dentro desse processo foi possível compreender as dinâmicas internas de cada território (Barra Funda, Bexiga e Glicério) e do centro da cidade e suas relações humanas construídas a partir de romarias, festas populares e religiosas, jogos de futebol, caixas de engraxate, clubes dançantes, rodas de samba, tiririca e, sobretudo, com bailes e

⁸⁰ Um exemplo dessa historiografia laudatória que traz uma espécie de “destino manifesto” de São Paulo, como uma espécie de cidade “predestinada” ao progresso, é a “História da Cidade de São Paulo”, escrita por Affonso de E. Taunay (1876-1958).

desfiles carnavalescos, momento em que os negros da cidade eram os protagonistas do espaço público e com seus tambores construíram um protagonismo nas festividades de Momo na cidade.

CAPÍTULO II – AS TRANSFORMAÇÕES NOS ESPAÇOS NEGROS TRADICIONAIS E SUA PERIFERIZAÇÃO NA CIDADE DE SÃO PAULO (1949-1964)

A nossa escola enaltece a negra gente

Que nunca ficou chorando

Sempre viveu cantando

Fingindo Contente

Talismã – Camisa Verde e Branco (1982)

2.1 A Frente Negra Brasileira e o associativismo negro na década de 1930

A abertura política ocorrida com o fim do Estado Novo (1937-1945) possibilitou novamente ao associativismo negro se reorganizar e voltar a ter uma pauta explicitamente política, não sendo necessária sua mediação através de atividades culturais e de lazer como ocorre durante a ditadura varguista, cuja marca foi a perseguição a grupos políticos de oposição. O novo contexto político-social de uma abertura democrática estabelece novas possibilidades dentro do associativismo negro, sobretudo após a Constituição de 1946, com a organização de escolas de samba, grupos de teatro e uma nova fase da imprensa negra irá trazer um quadro diferente do abordado no capítulo anterior, quando foi analisado desde o final do século XIX até o Estado Novo. Essa experiência anterior tinha como característica central a reprodução de experiências associativas que defendiam majoritariamente que a população negra deveria reproduzir traços e características da sociedade branca dominante, como a visão de que a educação e um rígido código moral cristão resultariam na ascensão social de indivíduos negros e negras de uma condição de miséria e exclusão social.

Historicamente, o movimento negro a partir da segunda metade da década de 1940 irá debater os efeitos de proletarização nos trabalhadores negros qualificados, o anonimato das cidades (que faz com que as pessoas percam seus referenciais familiares morais e simbólicos) e a intensidade do racismo como as razões dos primeiros esforços de aglutinação da população negra em São Paulo (FERNANDES, 2007, p.41).

O sociólogo Florestan Fernandes (1978) denominou o associativismo negro que ressurgiu após o Estado Novo como um movimento em busca de reformismo social. Para Fernandes, o objetivo principal dessas entidades que surgem a partir de 1945 era a integração do negro na sociedade de classes, título de sua obra em que analisa que os

militantes e intelectuais das associações, que atuavam em duas frentes: uma que denunciava o preconceito e a discriminação e que lutou para a aprovação da primeira lei antirracista do Brasil, e outra que através da organização coletiva de luta pelo negro busca criar mecanismos, como a ampliação da escolaridade e o acesso à educação. Mais uma vez era a luta constante pela emancipação do Estado de miséria e desemprego que se encontrava a população negra dentro de um espírito que Fernandes classifica como “de conciliação”, pois ao emancipar o negro e combater o racismo, visavam, por outro lado, também modificar o comportamento da população branca, operando uma “revolução dentro da ordem” (FERNANDES, 1978, p. 10).

Com esses objetivos listados foi fundada, já no ano de 1945, a Associação do Negro Brasileiro (ANB). Dentre seus fundadores estavam membros da antiga Frente Negra Socialista e integrantes remanescentes da Frente Negra Brasileira, além de veteranos membros da imprensa negra e jovens negros com algum grau de escolaridade que trabalhavam e circulavam pelos territórios negros do centro da cidade.

O principal canal de comunicação da ANB foi o jornal “Alvorada”, lançado com esse nome em homenagem ao antigo “Clarim d’Alvorada”⁸¹. A principal ação da ANB foi lançar um “Manifesto em defesa da Democracia”, subscrito por José Correia Leite, Francisco Lucrécio, Raul Joviano do Amaral e Fernando Góes, dentre outros. Esse documento era uma severa crítica ao regime ditatorial varguista e ao mito da democracia racial⁸², e pedia punições legais para quem cometesse atos de racismo, injúria e preconceito racial (NASCIMENTO, 2008, p. 117).

Volta-se aqui aos anos 1930, pois parte das lideranças do movimento negro dos anos 1940 a 1960 tiveram sua formação como militantes na FNB (Frente Negra Brasileira), esta que foi a maior entidade do associativismo negro brasileiro durante a década de 1930. E sem compreender o que foi a FNB e seus objetivos não é possível entender a rearticulação do movimento negro em São Paulo a partir da década de 1940 e suas tensões.

Fundada em 1931 na cidade de São Paulo, a FNB se tornou um movimento com relativa penetração nacional ao se ramificar por outras cidades de São Paulo e posteriormente outros Estados como Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo,

⁸¹ Jornal fundado na década de 1920 por José Correia Leite e Jayme de Aguiar.

⁸² O antropólogo Roberto da Matta prefere a categoria “fábula” para se referir a essa construção teórica, uma “harmonia racial”, pois segundo o autor essa construção não é apenas uma “invenção” das elites, mas uma experiência gestada de nossa própria experiência social e utilizada como justificativa para o não enfrentamento de forma mais sistemática do racismo no Brasil (DA MATTA, 1981).

Pernambuco, Rio Grande do Sul e Bahia, conseguindo atingir um número de aproximadamente 20 mil sócios no país todo, segundo os relatos de seus membros (BARBOSA, 1998).

A maior parte dos integrantes era mulheres. Muitas trabalhadoras domésticas, arrumadeiras, copeiras, normalmente com vínculos empregatícios formais que faziam questão de se associar e de contribuir para o sucesso “frentenegrino”. O fundador da FNB, Francisco Lucrécio (1998 apud BARBOSA et al., 1998, P. 37) em entrevista disse: “eram mais assíduas na luta em favor do negro, de forma que na Frente [Negra] a maior parte eram mulheres. Era um contingente muito grande, eram elas que faziam todo movimento”. Francisco Lucrécio era responsável pelo Departamento Cultural da Frente Negra e também auxiliou diversos cordões carnavalescos. Ele foi fundador da escola de samba Nenê de Vila Matilde.

Com uma proposta de associativismo político, social e educacional, a FNB buscava oferecer aos seus associados não apenas assistência social, mas enfrentar e combater o racismo, exigindo igualdade de oportunidades de fato, como previa a Constituição Federal. Também buscava a valorização da família negra e estabeleceu sólidos laços de solidariedade entre seus membros. Havia a proposta de a FNB também tornar-se partido político.

A FNB se destacou ao criar uma escola, com seu curso de alfabetização de negros, grupo musical e teatral, time de futebol, departamento jurídico e, na área da saúde, prestou atendimento médico e odontológico. Havia também cursos de formação política, de artes e ofícios, além de ter sido responsável pela publicação do jornal “A Voz da Raça” (1933-1937). Vale ressaltar que o termo “movimento negro” apareceu pela primeira vez ainda em 1934, num texto publicado justamente pelo jornal “A Voz da Raça” (PINTO, 1993, p. 213). Entretanto, esse termo não era utilizado na década de 1930 e passou a ser usado de forma recorrente pelos militantes que se engajaram na luta contra o racismo durante a década de 1970.

Em termos políticos a FNB congregava diferentes espectros ideológicos. Havia uma vertente socialista liderada por José Correia Leite e Francisco Lucrécio, e uma corrente de extrema direita, com ideais monarquistas, liderada pelos irmãos Isaltino e Arlindo Veiga dos Santos, que eram católicos conservadores e monarquistas.

Os irmãos Veiga dos Santos haviam fundado seu movimento monarquista intitulado Centro Monarquista de Cultura Social e Política Pátria Nova, em 1928. Com uma forte crítica ao liberalismo, como era comum aos movimentos autoritários de

extrema direita, como o fascismo, Arlindo Veiga definia sua “ideologia de salvação nacional” como “patrianovismo”. Muitos patrianovistas frequentaram os cursos da Secretaria de Estudos Políticos (SEP), grupo que deu origem à Ação Integralista Brasileira (AIB). Mas os patrianovistas logo romperam com os integralistas devido ao caráter monarquista de seu grupo. Em 1935 o grupo passou a se chamar Ação Imperial Patrianovista Brasileira (CALATIAN, 2015).

Devido ao seu caráter monarquista, o grupo foi perseguido pelo Departamento de Ordem Política e Social (DEOPS), sob a alegação de “subversão à Constituição Federal”, e fechado definitivamente em 1937 após o golpe do Estado Novo, junto com diversos outros movimentos, como a própria FNB.

Esse grupo de militantes negros patrianovistas entrou na FNB no ano de sua fundação, em 1931, e em seu início tinha força na associação. Seu líder, Arlindo Veiga dos Santos, foi eleito seu primeiro presidente. Inicialmente a questão racial conseguiu aglutinar grupos ideologicamente opostos, pois ambos tinham consciência de que o racismo era o “primeiro inimigo a ser combatido”. Mas no dia a dia percebe-se que a convivência não foi tão harmoniosa assim.

Em sua edição de número 40, o jornal O Clarim d’Alvorada, de José Correia Leite e Jayme de Aguiar, acusa os irmãos Veiga dos Santos de empastelamento do jornal, com a deprecação dos tipos utilizados para a diagramação do Clarim e de outro periódico negro chamado A Chibata, que também denunciou o caso.

Segundo o Clarim d’Alvorada, a motivação para a invasão foi uma denúncia de cunho moral, que na opinião do jornal prejudicava a imagem do movimento negro paulistano. O jornal A Chibata fez uma denúncia do adultério de Isaltino Veiga dos Santos. Segundo o periódico, Isaltino e outros dois membros da FNB foram auxiliar na fundação de uma entidade associativa negra na cidade mineira de São Sebastião do Paraíso. Ao chegar lá, Isaltino, que era casado iniciou um romance com uma jovem filha de um militante negro local. Quando a tarefa foi concluída, Isaltino voltou para São Paulo e deixou a moça “desonrada”, segundo os padrões morais da época (O CLARIM D’ALVORADA, 1932 apud CARNEIRO; KOSSOY, 2003, p. 182).

O caso teve grande repercussão no movimento negro da cidade, inclusive com uma carta escrita pelo presidente da associação local para a FNB, denunciando a situação. Segundo o jornal, o advogado da Frente, Guaraná de Sant’Anna, atuou para abafar o caso e enviar dinheiro para a família da jovem (idem, 2003). Esse caso foi o início de uma série de eventos que culminaram no desligamento de José Correia Leite e outros membros

da chamada “Frente Socialista” da Frente Negra. Após a cisão o grupo do Clarim da Alvorada, que tinha Correia Leite e Raul Joviano do Amaral como referências, continuou ativo e foi fundado o Clube Negro da Cultura Social, que continuou com a publicação de seu periódico (FERNANDES, 1978, p.59).

O Clube Negro, cuja sede era no bairro do Bexiga, na Rua Major Quedinho, próximo ao Clarim da Alvorada, procurou se consolidar primeiro como um clube esportivo, para atrair sobretudo jovens negros que eram discriminados por praticar esportes em espaços públicos ou em clubes brancos. Organizou diversos jogos de futebol, especialmente provas de pedestrianismo, com troféus em homenagem aos líderes abolicionistas como José do Patrocínio e Luiz Gama. “Todo ano, no dia 13 de maio, era realizada. Saía do Largo do Arouche, ao pé da herma de Luiz Gama e fazia um percurso que terminava no ponto de partida. Nosso Clube também participava da liga Suburbana de Pedestrianismo” (LEITE; CUTI, 1992, p. 112).

A premiação era realizada em parceria com o Cordão Carnavalesco Campos Elíseos, idealizador da herma, que oferecia medalhas e troféus aos participantes. Essa parceria demonstra que as redes de sociabilidade do movimento negro paulistano eram extensas e promotoras dos mesmos eventos, não havendo uma separação rígida das agremiações carnavalescas, das culturais, políticas e esportivas, com seus agentes atuando em diversas frentes do movimento negro.

No entanto, por questões financeiras o Clube Negro logo deixou de existir devido à falta de contribuições dos membros. Correia Leite (1992), em suas memórias, demonstra certa mágoa com o fato de o Clube Negro de Cultura Social não ter prosperado mesmo com ele se esforçando para fazer essa transição, pois ao fundar o clube tinha como objetivo fundar outra associação cultural de cunho mais político, a exemplo da Frente Negra, o que acabou não acontecendo.

Não sei porque cargas d’água as pessoas que eram conhecidas como militantes não deram tanta atenção para o Club Negro de Cultura Social, que acabou sendo um chamariz para a mocidade. Eu não sei como é que a sociedade se tornou tipicamente um clube de moços. Então eu comecei a ter dificuldade, porque eu tinha de cuidar de esporte. Eu virei um esportista. O Club, depois de terminada a revolução começou a se estruturar na base de esporte. Era o que a mocidade tinha vontade de fazer. Na época estava muito em voga o pedestrianismo, um tipo de corrida de rua. Quase todos bons clubes tinham uma turma de pedestrianistas (LEITE; CUTI, 1992, p. 110-111).

A Frente Negra, no entanto, continuou também ativa e também realizando diversas atividades culturais, de lazer⁸³ e esportivas, além das já citadas atividades políticas e educacionais. Muitos membros da Frente Negra e do Cordão Campos Elíseos, entidade patrocinadora da prova, também participaram das provas de pedestrianismo do Clube Negro, que chegou a ter relativo sucesso, o que não foi compartilhado em outras frentes. Para o escritor Márcio Barbosa (1998), o caráter político mais “conservador” da Frente Negra não diminui sua importância em seu contexto histórico.

Parece-me que a questão é mais ampla. A Frente abrigou diversas tendências, não sem conflitos. Surgiu num período agitado, atravessou a revolução constitucionalista, viu aparecer movimentos de esquerda, como a intentona comunista, e de direita como o integralismo. Na época da sua fundação, em 1931, a maioria da população afro-brasileira vivia na zona rural. Pode-se estimar, a partir de dados do Anuário Estatístico do Brasil, que a população negra no município de São Paulo, nessa época, fosse em torno de cem mil pessoas em uma população de 922.017 pessoas, ou seja, negros representavam 11% do total. As condições de vida eram precárias. A maioria era analfabeta, morava em cortiços e trabalhava em subempregos. Não houve políticas públicas no país que visassem proporcionar aos descendentes de africanos chances de conseguir uma boa qualidade de vida, ao contrário do que aconteceu com os imigrantes. No aspecto saúde, a situação era tão grave que se previa o desaparecimento da população negra e uma das causas seria a tuberculose. A Frente Negra ofereceu, a essa população marginalizada, possibilidades de organização, educação e ajuda no combate à discriminação racial. Incentivou a conquista de posições dentro da sociedade e a aquisição de bens. Foi, sem dúvida, conservadora, expressava aspirações de negros de classe média e teve concepções políticas limitadas. Mas tentou dar aos afro-brasileiros condições de se integrarem à sociedade capitalista e conseguiu resposta popular, como prova o grande número de filiais que estabeleceu e de associados que conquistou. Configura-se como uma das grandes mobilizações negras no contexto urbano e tal trajetória é um capítulo importante na história do povo afro-brasileiro (BARBOSA, 1998, p. 10-12).

A análise de Barbosa (1998) enfatiza justamente que as questões ideológicas muitas vezes apresentadas de modo maniqueísta pelos grupos sociais envolvidos, no sentido a exaltar sua posição e criticar os objetivos e métodos dos adversários, era muito mais fluida dentro da Frente Negra e debatida sob outra perspectiva, a que permitia que grupos tão antagônicos permanecessem unidos, ainda que com diversos conflitos.

Além da união racial havia entre os diferentes grupos político-ideológicos da Frente Negra uma confluência política: na década de 1930 esses grupos eram

⁸³ Uma das atividades de lazer mais populares da Frente Negra foram os bailes realizados pela entidade e que eram uma das suas principais fontes de renda, ao lado das mensalidades. O principal baile chamava-se Rosas Negras e era realizado mensalmente.

antigetulistas. Influenciado pelo ambiente político da Revolução de 1930, o jornal Clarim d'Alvorada saúda a chegada de Getúlio Vargas ao poder (O CLARIM D' ALVORADA, 1930), mas logo houve uma ruptura e uma oposição à ditadura instaurada pelo Governo Provisório varguista (1930-1934).

Uma das primeiras medidas tomadas por Vargas ao assumir a Presidência da República foi fechar o Congresso, anular as eleições estaduais e retirar do poder os governadores dos Estados⁸⁴. Em seus lugares assumiram interventores indicados pelo grupo político em torno de Vargas (FAUSTO, 1970, p.54).

Enquanto rapidamente os outros Estados se aliaram ao novo projeto político e ganharam interventores nascidos neles e com o aval das elites estaduais, São Paulo, que representava a decadência da oligarquia cafeeira que foi retirada do poder, com exceção do Partido Democrata, fez feroz oposição ao novo regime, o que contribuiu para uma grave crise de instabilidade política, com a nomeação de quatro interventores em pouco mais de dois anos.

As pressões sobre Getúlio Vargas começaram nas elites paulistas, que exigiam uma nova Assembleia Constituinte, novas eleições e o fim do Governo Provisório (LIMA, 2018). Logo, essa insatisfação ganhou o apoio da classe média e das classes populares, inclusive de parte significativa do movimento negro organizado, como os jornais da imprensa negra e também dentro da Frente Negra Brasileira.

Em 23 de maio de 1932, um comício de estudantes que protestavam contra o interventor Pedro Toledo foi violentamente reprimido. Cinco jovens morreram no confronto: Mário Martins de Almeida, Euclides Bueno Miragaia, Dráusio Marcondes de Sousa e Antônio Américo Camargo de Andrade e Orlando de Oliveira Alvarenga (incluído depois na lista de mortos).

As iniciais de seus nomes (MMDC) foi o nome escolhido pelo movimento de oposição à ditadura que, liderado pelas elites rurais e pela Força Pública de São Paulo, deu início à luta armada do Movimento Constitucionalista de 1932, com a promessa de apoio de outros Estados insatisfeitos, o que não ocorreu. Apesar de isolado e rapidamente derrotado pelas tropas oficiais, o movimento contou com mais de 200 mil voluntários em todo Estado de São Paulo, sendo 60 mil combatentes. O isolamento com relação a outros Estados e a rápida reação do exército nacional foi fundamental para a fragorosa derrota

⁸⁴ Eram chamados à época de “Presidente de Estado”.

militar do movimento, ainda que o ideário da luta pela Constituição tenha sido mantido no debate político.

Dentre esses 60 mil combatentes houve alguns batalhões compostos apenas por combatentes negros. Os voluntários negros desses batalhões ficaram conhecidos como “Legião Negra”, e participaram de vários combates ao lado das tropas Constitucionalistas. Oswaldo Faustino (2011) escreveu um livro sobre esse episódio com a utilização da história oral a partir da memória de um sobrevivente, o centenário Tião Mão Grande, que relembrou ao jornalista sua participação, como voluntário na Revolução de 1932.

Rafael Pinto (2017) escutou as memórias de seu pai e do seu avô que também lutaram na Legião Negra em 1932. Pinto conta que seu avô foi preso por insubordinação, por justamente conduzir o batalhão ao som do samba e não da marcha militar.

Conversei muito com o Henrique Cunha e com todo esse povo que construíram a imprensa negra e o jornal Clarim da Alvorada, mas também estiveram na Frente Negra Brasileira nos anos 1930. Um dia meu pai vê o senhor Henrique Cunha me chamando no portão de casa. Ele fala pra mim, é com esse aí que você está andando? Vê com quem você anda... Meu pai então fala pra mim, toma cuidado, porque eu fui da Frente Negra Socialista e lutei na Legião Negra. Até então ele nunca tinha dito isso pra mim. Naquele momento não tinha nada escrito de Legião Negra. Foi justamente um braço que a Frente Negra criou para a Revolução de 1932. É interessante isso porque meu pai e meu avô Januário lutaram no batalhão de negros da Legião Negra. A FNB formou grupos nesse momento da história. Houve a criação de batalhões de negros. Meu avô dirigiu um deles, e meu pai foi em outro”. Meu pai contava algumas histórias dele na Legião Negra, no campo de batalha. Era até interessante que meu pai disse que quando ele chegou em Itapetininga meu avô estava preso porque levou o Batalhão de Negro cantando samba, ao invés das marchas e hinos militares, consideraram isso um ato de indisciplina e o prenderam (PINTO, 2017, s.p.)⁸⁵.

Como é possível notar ao analisar no depoimento, a participação do pai e do avô de Rafael Pinto dentro do movimento negro e na própria Legião Negra era uma espécie de “segredo de família”. Para ele, o envolvimento de seu pai em movimentos associativos negros era apenas sua participação no cordão carnavalesco e escola de samba Vai-Vai. O “segredo” só foi revelado no momento em que o pai vê o filho também envolvido e participando do movimento negro e quer fazer lhe um alerta de que a luta tinha poucas recompensas e a situação do negro, em sua opinião, não melhorara desde seu tempo de militância.

⁸⁵ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

O sambista Geraldo Filme foi um dos primeiros a resgatar essa história de luta dos negros paulistas na Legião Negra. Realizou uma extensa pesquisa para um enredo sobre a Revolução de 1932, feito pela escola de samba Paulistano da Glória, em 1978. Filme apresentou com destaque no desfile da escola de samba da Liberdade a participação da Legião Negra, o conflito e Maria Soldado, mulher negra que lutou como voluntária, fingindo ser homem. O samba-enredo da escola de samba também foi composto por Geraldo Filme, que sempre teve muito orgulho em ser sambista e paulista. A melodia do samba-enredo em tom menor e a presença de um instrumental com uma marcação característica do samba rural paulista, com ênfase nos tambores graves dos sambas da escola de samba Paulistano da Glória, revelavam que Filme tinha um projeto autoral de defesa das especificidades do samba paulista, em um momento em que os padrões rítmicos de bateria e o andamento dos sambas-enredos cariocas começavam a ganhar força no carnaval de São Paulo.

Com relação à sua letra, o samba-enredo se destacava justamente por ressaltar a participação negra no episódio, ainda que fosse claramente uma exaltação ao movimento constitucionalista, lembrando as marchas que exaltavam a “pátria paulista” e que eram cantadas por Arnaldo Pescuma, a voz oficial do movimento em São Paulo e transmitido para todo Estado.

Brasil ano de 32/Sofre cruel opressão/Quando Alfa-1 se destaca/Em nossa constelação/São Paulo da Independência/Toma fiel decisão/Hoje um brado forte/Pela Constituição/Foi assim alerta, alerta/O povo se irmana/Avante paulistas/A pátria que te chama/Miragaia, Martins e Dráusio/Camargo, ausentes/A preta Maria Soldado/Marcondes Salgado presentes/Primeiro batalhão de caçadores/Os negros e a sua Legião/Um só pensamento/Um só coração/*Paulistano exalta/Um fato tão marcante/Unidos pelo bem da pátria/ Um povo livre e um Brasil gigante* (refrão em itálico)Laiá la, laiá/Silêncio na cidade/E o brado se ouviu/Liberdade (PAULISTANO DA GLÓRIA, 1978, s.p.)⁸⁶.

Apesar da fragorosa derrota militar da revolta da elite cafeeira, não revelada por Geraldo Filme em seu samba-enredo, os órgãos da imprensa negra continuaram defendendo a promulgação de uma nova Constituição Federal, finalmente aprovada em 1934. Com a liberdade partidária reestabelecida, a FNB tentou se transformar em um partido político com características de Frente Popular. No entanto, o projeto foi abortado após o golpe do Estado Novo, quando a entidade foi fechada sob a justificativa de ter descumprido a lei nº 38, de 4 de abril de 1935.

⁸⁶ Samba-enredo Paulistano da Glória. 1978. LP Sambas-enredos de São Paulo. Discos Continental.

Essa lei, aprovada por Getúlio Vargas, era uma espécie de “Lei de Segurança Nacional” com o objetivo de fechar grupos políticos opositores ao regime varguista, mesmo vigorando a Constituição de 1934, que estabelecia princípios democráticos e liberdade política. A lei foi criada e Vargas determinou o fechamento da ANL (Aliança Nacional Libertadora), principal grupo opositor do governo. Liderada por Luiz Carlos Prestes, a ANL era uma aliança nacionalista de esquerda com uma proposta de reforma agrária e não pagamento da dívida externa brasileira (PRESTES, 2008, p.75).

Com o Estado Novo todos os partidos políticos foram fechados e seus militantes vigiados. Como mostra Karin Kössling (2007), assim como os militantes da frente de esquerda liderada por Prestes, os membros da FNB também foram fichados e espionados pelo DEOPS, a polícia política do Estado de São Paulo, que atuava também na repressão às associações afrodescendentes, sustentada por uma visão policial que as classificava como “introdutoras” da questão racial no Brasil e, por consequência, geradoras de conflitos que poderiam desestabilizar a “democracia racial brasileira” (KÖSSLING, 2007, p. 9). Ou seja, a polícia acusava o racismo de ser uma invenção das próprias entidades negras. Ninguém teria maior interesse que o ideal de democracia racial existisse que os próprios negros. O objetivo principal do movimento associativo negro dos anos 1940 e 1950 em São Paulo era justamente, através de sua luta cotidiana, tentar viabilizar uma efetiva democracia racial, empenhando-se em construí-la e fazer com que ela valesse efetivamente e não apenas como um recurso retórico que encobria e reforçava uma sociedade marcada por um racismo estrutural (SILVA, 2019, p.311).

O militante Raul Joviano do Amaral tentou manter o associativismo negro ao fundar a União Negra Brasileira, com o objetivo de reagrupar os fretenegrinos (MUNANGA; NUNES, 2006). Amaral chegou a criar um jornal, “A Voz da Raça”, para dar continuidade aos planos da FNB. No entanto, a repressão policial da ditadura do Estado Novo fechou o jornal, e em 1938, com pouco mais de um ano, a União Negra Brasileira deixou de existir.

Como aponta Haroldo Costa (1982, p. 41), que atuou no Teatro Popular Brasileiro, “cada vez que há um endurecimento, um fechamento político, o negro é atingido diretamente porque todas as suas reivindicações particulares, a exposição de suas ânsias, a valorização de sua história, desde que não sejam feitas segundo os ditames oficiais, cheiram à contestação subversiva”. A ditadura do Estado Novo não fechou apenas a Frente Negra, mas todas as organizações populares e democráticas da época. Durante o Estado Novo na cidade de São Paulo só permaneceram em funcionamento os cordões

carnavalescos e a recém-fundada escola de samba Lavapés, e clubes de caráter expressamente de lazer como o Aristocrata Clube⁸⁷ de uma pequena classe média negra que se forma na esteira da criação das leis trabalhistas no Brasil (MUNANGA; NUNES, 2006, p.118).

Durante o governo Vargas houve uma valorização e institucionalização do samba, da capoeira e outras manifestações culturais afro-brasileiras que deixaram de ser perseguidas, pelo menos como política de Estado Nacional, e passaram à condição de “símbolos” de identidade nacional. Ela estava dentro de uma valorização de uma “mestiçagem”, culturalmente assimilada e politicamente integradora, que valorizava simbolicamente a cultura “indígena” e “africana” de modo genérico, enquanto políticas públicas para promover de fato uma integração do negro na sociedade não saíram do papel e foram denunciadas à exaustão pelo movimento negro.

Segundo o etnomusicólogo Robin D. Moore (1997, p. 13), na década de 1930 a cultura negra foi “nacionalizada” por vários governos populistas latino-americanos, não apenas no Brasil, mas no México, Cuba, Venezuela, Argentina etc. Moore compara a nacionalização e institucionalização da cultura afro-latino-americana à nacionalização econômica realizada por governos populistas em poços de petróleo, minas de estanho e de cobre e outros recursos naturais, procurando o desenvolvimento econômico dos seus respectivos países. E ainda, segundo Moore, assim como aconteceu com a economia, a “nacionalização” da cultura afro-latino-americana trouxe benefícios para as sociedades envolvidas, pois de perseguidas essas culturas passaram a valorizá-las e considerá-las símbolos nacionais, o que permitiu que elas continuassem a existir, fossem difundidas e proporcionou sustento e, em alguns casos, fama e até fortuna a líderes religiosos, cantores, compositores, coreógrafos e artistas que, antes dos anos 1930, praticavam sua arte, cultura e religião na pobreza e nos estertores da marginalidade.

No entanto, a perseguição e fechamento da Frente Negra Brasileira e de outras organizações negras mostram que se essas manifestações tivessem qualquer caráter político reivindicatório eram perseguidas e fechadas pelo governo. E com isso a população negra paulistana perdia uma importante frente de combate à discriminação racial. Por exemplo, no Brasil não havia nenhum dispositivo legal nas Constituições de

⁸⁷ Houve dois clubes com esse nome; o primeiro fechou nos anos 1940 e o mais famoso foi fundado em 1961 e encerrou suas atividades no início dos anos 1990, sendo reinaugurado em 2015. No ano de 2004, sua história foi contada no documentário Aristocrata Clube – O Filme, dirigido por Jasmin Pinto. A fundação do Aristocrata Clube será abordada no capítulo 3.

1891, 1934 e 1937 que impedisse a discriminação racial e previsse punições para quem a cometesse. Em muitos casos, era o próprio Estado que a cometia, sobretudo por meio da polícia e da justiça, contatos mais diretos que a população negra tinha com o Estado.

Ao longo da História do Brasil, segundo Maria Luiza Tucci Carneiro (1988), existiram leis discriminatórias contra diversos grupos raciais e étnicos, advindos da legislação portuguesa. Contra judeus e árabes vigorou até 1774, enquanto a legislação especificamente discriminatória contra negros surgiu em 1671 e durou até o século XIX.

A primeira tentativa de tornar o racismo crime no Brasil ocorreu durante a Convenção Nacional do Negro Brasileiro, em 1945, pós-Estado Novo. O país debatia uma Nova Carta Magna, após as duas constituições da década de 1930 (1934 e 1937) e oito anos de um regime ditatorial. Os fatores que possibilitaram a realização da Convenção foi o retorno do regime democrático e o processo de valorização cultural das manifestações afro-brasileiras que estavam em curso desde a década de 1930.

2.2 O retorno do associativismo negro a partir de 1945 – Os debates teóricos e a atuação do Teatro Experimental do Negro (TEN) e o Teatro Popular Brasileiro (TPB)

Com a tentativa de estabelecer um regime democrático no país o movimento negro pode se rearticular rapidamente. Diversos grupos se articularam e trabalharam para a criação de uma agenda em comum do movimento negro, que se organizou a partir dos encontros que resultaram na primeira Convenção Nacional do Negro. Quem estava à frente era a ANB (Associação dos Negros Brasileiros) que se juntou a outros coletivos, como o TEN (Teatro Experimental do Negro), que juntos organizaram a Convenção Nacional do Negro Brasileiro. Sua primeira reunião nacional ocorreu em São Paulo, no Edifício Martinelli, no salão da Associação Paulista de Imprensa, e contou com a participação de mais de 400 pessoas ao longo das discussões.

A Revista *Senzala* noticiou o evento e apontou seu caráter suprapartidário e democrático. A Convenção contou com a participação de negros filiados a diferentes partidos políticos e outros sem filiação orgânica. A Convenção é importante porque revela que o movimento negro continuava organizado mesmo após oito anos da ditadura do Estado Novo, e já estava com uma agenda pronta no período para pressionar os parlamentares que estavam organizando uma nova Constituição para o país.

A Convenção Nacional do Negro Brasileiro que se realizou em dias de Novembro último nesta Capital, foi apenas a reunião de intelectuais negros, multados, mestiços e brancos, do povo em geral, para traçar

rumos sociais e políticos a todos aqueles que pretendem acabar com a hipocrisia social reinante e que procuram lutar para valorizar o negro brasileiro. O sentido político da Convenção não é de caráter partidário. A assembleia é composta de elementos de todos os partidos políticos atuais. Os rumos que deveremos tomar serão todos de feito democrático e de contínua vigilância aos partidos. Estaremos, individualmente, em todos os partidos. Mas estaremos fiscalizando a sua atitude em relação aos negros, mulatos e mestiços. Apresentaremos a todos eles nossas reivindicações mínimas e seremos as sentinelas dessas reivindicações (REVISTA SENZALA, 1946, p. 11).

A segunda Convenção ocorreu no Rio de Janeiro em 1946 e atraiu também alguns dirigentes de escolas de samba. O ponto mais importante da segunda Convenção foi a elaboração de outro manifesto político dirigido à população negra brasileira, a exemplo da ANB. Intitulado “Manifesto à Nação Brasileira”, trazia seis reivindicações concretas contra o racismo no Brasil:

1. Que se torne explícita na Constituição de nosso País a referência à origem étnica do povo brasileiro, constituído das três raças fundamentais: a indígena, a negra e a branca.
2. Que se torne matéria de lei, na forma de crime de lesa-pátria, o preconceito de cor e de raça.
3. Que se torne matéria de lei penal o crime praticado nas bases do preceito acima, tanto nas empresas de caráter particular como nas sociedades civis e nas instituições de ordem pública e particular.
4. Enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do País, inclusive nos estabelecimentos militares.
5. Isenção de impostos e taxas, tanto federais como estaduais e municipais, a todos os brasileiros que desejarem estabelecer-se com qualquer ramo comercial, industrial e agrícola, com o capital não superior a Cr\$ 20.000,00.
6. Considerar como problema urgente a adoção de medidas governamentais visando à elevação do nível econômico, cultural e social dos brasileiros (NASCIMENTO, 1968, p. 59-61).

Ao analisar os seis pontos do Manifesto é claro o posicionamento e as propostas do movimento negro para a nova Carta Magna brasileira: considerar o racismo como crime e também buscar uma ascensão social do negro através da educação, propondo a concessão de bolsas de estudo em instituições privadas e confessionais para a população negra, uma vez que não havia vagas suficientes no ensino público. O último ponto era uma reforma tributária que ajudasse microempreendedores a estabelecer pequenos negócios – o que beneficiaria na visão do grupo, sobretudo os negros, uma vez que estes não conseguiam empregos com remuneração adequada e uma alternativa seria abrir um pequeno negócio.

O documento foi enviado para todos os parlamentares constituintes e partidos políticos. As lideranças do movimento negro conseguiu o apoio de vários deputados e até

do senador conservador Hamilton de Lacerda Nogueira (UDN-DF), que apresentou um projeto de lei na Assembleia Constituinte que proibia a discriminação racial. No entanto, a proposta não foi aprovada, inclusive com o Partido Comunista votando contra a medida, apesar de o senador Luís Carlos Prestes ter enviado uma carta de apoio à Convenção Nacional do Negro. A alegação para que os partidos fechassem questão contra o projeto não foi a de tornar “crime de lesa pátria” o racismo, mas uma questão técnica-orçamentária: os gastos que representariam os negros como “pensionistas”, nesse que seria o embrião de um projeto com uma espécie de “cotas” para a população negra em estabelecimentos de ensino e militar (NASCIMENTO, 2008, p. 127).

O brasilianista George Reid Andrews (1988) estudou as relações raciais em São Paulo durante os cem primeiros anos após a abolição (1888-1988) e concluiu que a urbe paulistana tornou-se em um século uma sociedade moderna, industrializada, urbanizada, mas ainda com fortes desigualdades e discriminação raciais e constatou que, do ponto de vista jurídico, não houve grandes mudanças nas Constituições anteriores a 1988 para se combater o racismo.

Para o autor, o associativismo negro durante o Período Democrático (1945-1964) evitou a participação direta na política e, em vez disso, concentrou suas energias nas atividades sociais, culturais e educacionais e na reivindicação de uma herança afro-brasileira (ANDREWS, 1998, p.294). No entanto, as posições políticas defendidas pelo TEN e ANB, dentre outros grupos, contrariam a visão de Andrews.

O movimento associativo negro exerceu grande pressão aprovação da Lei Afonso Arinos, em 1951. Uma das bandeiras que eles utilizavam como forma de pressionar o poder Legislativo a aprovar a primeira lei antirracista no país foi expor na opinião pública os inúmeros casos concretos de discriminação racial cotidianos no Brasil que eram denunciados, e o engajamento or meio de seus Congressos, manifestações e de seus periódicos, que continuavam a denunciar a discriminação.

Dois casos concretos de discriminação racial foram de repercussão internacional por envolver estrangeiros. Em 1949, a antropóloga norte-americana Irene Diggs, não foi aceita como hóspede no hotel Serrador no Rio de Janeiro. E também o caso de um hotel de luxo em São Paulo, no ano seguinte, que se recusou a aceitar a bailarina norte-americana Katherine Dunhan. Esses episódios tiveram repercussão internacional, inclusive nos EUA, e arranharam a imagem do país “democrático” racialmente (DOMINGUES, 2007, p. 111).

José Correia Leite (1992) relembra o episódio envolvendo Irene Diggs e diz que o próprio governo norte-americano armou isso para legitimar o racismo segregacionista de seu país, e desmentir a tese que o governo e intelectuais brasileiros procuravam “vender” no exterior.

Nós podemos chamar de uma armadilha que a embaixada americana preparou para uma socióloga negra que veio ao Brasil em nome do Departamento de Estado norte-americano. Ela vinha para conhecer a tal democracia racial brasileira. E a embaixada americana reservou uma suíte para ela no Hotel Serrador, no Rio de Janeiro, e não disse que se tratava de uma negra. Quando ela chegou aqui foi barrada no hotel. Disseram que não havia nenhuma reserva para ela. Ela teve uma decepção logo de cara e viu que a tal democracia racial brasileira era mais conversa do que realidade. Então ela protestou e foi entrevistada por jornalistas. E disse que o problema negro, tanto aqui como na América do Norte, não tinha nenhuma diferença, apenas ela sabia que, enquanto lá ele tendia a desaparecer, aqui no Brasil a tendência era para aumentar. Ela pôde observar que o negro brasileiro não tinha oportunidade para nada. (...) Se houvesse negros com capacidade econômica, ou posição social de certo nível, o hotel não faria isso. O que aconteceu com ela era prova de que o negro brasileiro não tinha uma vida capaz de frequentar um lugar daqueles (LEITE; CUTI, 1992, p. 147).

Se o caso foi “armado” ou não pelo Departamento de Estado norte-americano, como defendeu Correia Leite, nunca se saberá. Mas o episódio contribuía para desmistificar a imagem defendida oficialmente pelo governo brasileiro de que aqui havia harmonia racial e sem discriminação prévia, como nos EUA. A socióloga logo percebeu que o “racismo à brasileira” continuaria existindo por muito tempo e era até mais difícil de ser enfrentado que o dos EUA, por não haver nenhuma barreira legal, mas uma discriminação racial e social baseada em critérios subjetivos que eram muito bem manipulados pela elite brasileira.

Os episódios envolvendo as mulheres norte-americanas tiveram repercussão muito maior do que o ocorrido em 1949, quando atores brasileiros foram barrados em uma festa em um Hotel na zona sul do Rio de Janeiro, mesmo apresentando os convites emitidos pela Sociedade Brasileira dos Artistas. Segundo Elisa Larkin Nascimento (2008, p. 128), esses episódios não eram isolados: “a discriminação diária contra o negro, banido de teatros, boates, barbearias, clubes, escolas e empregos, bem como do processo político, não era suficiente – inclusive, sendo normal e comum não merecia comentário na grande imprensa”.

Os artistas barrados eram membros do Teatro Experimental do Negro, companhia fundada em 1944, no Rio de Janeiro, pelo dramaturgo e diretor Abdias do Nascimento. O

grupo desde sempre procurou marcar sua atuação cultural e política a partir da afirmação e valorização da cultura africana como parte da luta e identidade dos afro-brasileiros.

As personagens de suas peças eram criações inspiradas na mitologia africana, porque segundo sua visão, foi a partir da África que essa cultura se expandiu e permaneceu viva no Brasil, mesmo com a diáspora africana e a tentativa de etnocídio cometida pelos colonizadores. Para Abdias do Nascimento (apud RUFINO, 2003, p. 29), “a raça negra tem mitologia e filosofias bem fundamentadas e isso era o que queríamos mostrar”.

Esta perspectiva se caracteriza pela visão de que era necessária uma melhoria coletiva na vida do povo negro, pois o domínio da atuação política refere-se à coletividade, e não à luta individual. Em consonância com os outros movimentos estudados, o TEN identificava na educação a prioridade de ação para a emancipação do povo negro, seguido de políticas de ação afirmativas, essa última medida colocada em prática, como citado anteriormente, apenas no século XXI. Segundo Abdias do Nascimento:

Fundando o Teatro Experimental do Negro em 1944, pretendi organizar um tipo de ação que há um tempo tivesse significação cultural, valor artístico e função social. De início havia a necessidade urgente do resgate da cultura negra e seus valores, violentados, negados, oprimidos e desfigurados. (...) o negro não deseja a ajuda isolada e paternalista, como um favor especial. Ele deseja e reclama um status elevado na sociedade, na forma de oportunidade coletiva, para todos, a um povo com irrevogáveis direitos históricos (...) a abertura de oportunidades reais de ascensão econômica, política, cultural, social, para o negro, respeitando-se sua origem africana (NASCIMENTO, 2004, p. 210-211).

Segundo Munanga e Gomes (2006, p. 122), “o TEN não era só um grupo de atores e atrizes negras que queriam representar, mas uma frente de luta, um polo de cultura que tinha como objetivo a libertação cultural do povo negro. Ele queria dar uma leitura a partir do olhar do próprio negro e da herança africana à cultura produzida pelo negro no Brasil”. As primeiras atividades do grupo foram montagens de peças políticas e cursos de alfabetização para operários, empregadas domésticas, desempregados etc., seguidos de curso de atuação teatral. A primeira peça de teatro apresentada pelo TEN foi “O Imperador Jones”, de Eugene O’Neill, apresentada em 1945 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Estrear no Municipal, palco mais tradicional da cidade era um grande feito, alcançado, graças à sua luta, revela o protagonismo alcançado pelo TEN. Abdias do Nascimento recebeu pessoalmente do presidente Getúlio Vargas o convite para se

apresentar no principal palco da cidade, após ter denunciado o Teatro Municipal como uma “fortaleza do racismo”.

A companhia nunca trabalhou com atores profissionais; a grande maioria tinha baixo nível de escolaridade e exercia atividades pouco valorizadas no mercado de trabalho, tais como motoristas, empregadas domésticas e pedreiros. Graças à esta política, criou-se uma companhia com mais de 50 atores, que atuou, muitas vezes em formação reduzida, desde 1945 até o final dos anos 1960, com vários atores e atrizes se profissionalizando após participarem do grupo.

Segundo Abdias do Nascimento (2008), o alijamento do negro do sistema de ensino formal e a inferiorização de sua cultura eram os elementos essenciais da opressão do negro no Brasil. O grupo também organizou concursos de artes plásticas e de beleza que enalteciam os padrões estéticos afro-brasileiros e patrocinou a organização de vários eventos e congressos sociopolíticos, como a Conferência Nacional do Negro (1948-1949), o 1º Congresso do Negro Brasileiro (1950), e a Semana de Estudos Negros (1955), já citados anteriormente, além de publicar periodicamente o jornal Quilombo, que se tornou uma das principais tribunas de luta do TEN, promovendo grandes debates plurais com a intelectualidade brasileira sobre a questão do negro, ao convidar nomes como Raquel de Queiroz, Edison Carneiro, Gilberto Freyre, Guerreiro Ramos e Nelson Rodrigues para escreverem artigos.

O Quilombo procurou manter uma estrutura de notícias que contemplasse um panorama da produção artística negra, com destaque para a literatura, cinema e música, com uma coluna especificamente sobre escolas de samba e, claro, teatro. Também tinha uma “Tribuna Estudantil” sobre problemas da educação brasileira, “Os negros na História”, com biografias de importantes negros ao longo da História do Brasil, e uma coluna dedicada ao público feminino, intitulado “Para a mulher”.

Em seu primeiro número, publicado em dezembro de 1948, o jornal trazia um artigo de Edison Carneiro sobre o Candomblé na Bahia, uma entrevista com Nelson Rodrigues sobre o racismo no teatro brasileiro, e um artigo de Gilberto Freyre intitulado Democracia Racial. A Atitude brasileira. Segundo Freyre:

Não há exagero em dizer-se que no Brasil vem se definindo uma democracia étnica conta a qual não prevaleceram até hoje os esporádicos arianismos ou os líricos, embora às vezes sangrentos mecanismos que, uma vez por outra, se tem manifestado entre nós. Há decerto entre os brasileiros preconceitos de cor. Mas estão longe de constituir o ódio sistematizado, organizado, arregimentado, de branco contra preto ou de ariano contra judeu ou de indígena contra europeu,

que se encontra noutros países de formação étnica e social semelhante à nossa. Entre nós, os indivíduos de origem africana não se sentem “africanos” ou “negros”, mas brasileiros: tão brasileiros quanto os mais puros descendentes de índios; tão brasileiros quanto os filhos de portugueses. (...) Devemos estar vigilantes, os brasileiros de qualquer origem, sangue ou cor, contra qualquer tentativa que hoje se esboce no sentido de separar, no Brasil, “brancos” de africanos; ou “europeus” de “vermelhos”, como se o descendente de africano devesse se comportar aqui como um neo-africano diante de inimigos, e o descendente de europeus como um neo-europeu civilizado diante de bárbaros. De modo algum. O comportamento dos brasileiros deve ser o de brasileiros, embora cada um possa e até deva conservar de sua cultura ou “raça” materna valores que possam ser úteis ao todo: à cultura mestiça, plural e complexa do Brasil⁸⁸ (FREYRE, 1948, p. 8).

Freyre defendia abertamente a mestiçagem como um dos “valores nacionais”. O sociólogo reconhecia a existência de “preconceito de cor”, mas em uma perspectiva relativizada, menor que os embates raciais e étnicos de outros países. Para Freyre a discriminação racial era restrita a indivíduos e o Estado seria neutro, uma vez que não fazia leis discriminatórias e compartilhava de sua análise. Apesar de abrir espaço para o sociólogo pernambucano e não realizar uma crítica direta a ele, Quilombo era pautado em refutar muitos dos argumentos de Freyre. Em seu programa, os membros do jornal tinham uma visão de que o racismo no Brasil era um elemento estrutural da organização econômica e política da sociedade e, portanto, tinha que ser combatido. Já a escravidão, ainda que o grupo a apresentasse como um “elemento histórico completamente superado”, as próprias publicações do jornal relativizavam essa superação e apresentavam que os reflexos da escravidão ainda estavam impedindo a população negra de alcançar prosperidade e ser vista como igual dentro da sociedade brasileira.

Em todos os números, o jornal Quilombo trazia a declaração “Nosso Programa”, uma carta de princípios com os objetivos políticos do Teatro Experimental do Negro e de seu folhetim. Essa declaração retomava os debates da Convenção Nacional do Negro, realizada dois anos antes com a ideia de bolsas de estudos para estudantes negros pobres, e que a discriminação racial fosse considerada crime pela Constituição Federal de 1946⁸⁹.

⁸⁸ Jornal Quilombo. Número 1. Data: 09/12/1948.

⁸⁹ NOSSO PROGRAMA. Trabalhar pela valorização e valoração do negro brasileiro em todos os setores: social, cultural, educacional, político, econômico e artístico. Para atingir esses objetivos, QUILOMBO propõe-se: 1. Colaborar na formação da consciência de que não existem raças superiores e nem servidão natural conforme nos ensina a teologia, a filosofia e a ciência. 2. Esclarecer ao negro que a escravidão significa um fenômeno histórico completamente superado, não devendo, por isso, constituir motivo para ódios ou ressentimentos e nem para inibições motivadas pela cor da epiderme que lhe recorda sempre o passado ignominioso. 3. Lutar para que, enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos estudantes negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive estabelecimentos militares. 4. Combater os preconceitos de cor e de raça e as discriminações que por esses motivos se praticam, atentando contra a

O TEN também possuía um núcleo de teatro popular em São Paulo, que estabeleceu diversos vínculos com outras entidades do movimento negro como cordões, escolas de samba e outros movimentos associativos de todo o Estado paulista. O núcleo paulistano foi fundado pelo próprio Abdias ao lado de Geraldo Campos de Oliveira, diretor da Revista *Senzala*⁹⁰, Aguinaldo Camargo, José Pompílio da Hora, Ruth de Souza e Sebastião Rodrigues Alves. Oliveira foi o primeiro diretor do núcleo paulista. Antigo membro da Frente Negra Socialista e da Esquerda Democrática, foi candidato a vereador em São Paulo pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB).

O jornal *Novo Horizonte*, no qual Geraldo Oliveira escrevia, foi um dos principais entusiastas de sua campanha (NOVO HORIZONTE, 1947). O jornal tinha uma posição política pró-ademarista, inclusive convidando seus leitores para entrarem nas fileiras do Partido Social Progressista (PSP). Em 1954, nas eleições para o governo do Estado, o *Novo Horizonte* fez campanha aberta para Ademar de Barros, chegando a convocar os negros paulistas através do editorial “Mensagem aos Negros” a votarem no candidato que combateria “a discriminação racial” (idem, 1954). Apuradas as urnas, Ademar de Barros foi derrotado na corrida pelo palácio Campos Elíseos por Jânio Quadros, por uma diferença de 18 mil votos (0,97%).

Em função de sua militância partidária em prol dos trabalhadores, em 1962 Oliveira foi nomeado pelo então presidente João Goulart para um cargo técnico no Ministério do Trabalho e mudou-se para o Rio de Janeiro. Com isso, o núcleo do TEN de São Paulo passou a ser dirigido por Dalmo Ferreira, e se manteve em atividade por quase duas décadas.

A companhia teatral encenava tanto produções próprias, escritas por seus próprios membros, quanto clássicos do teatro ou peças contemporâneas de autores brasileiros e estrangeiros. Destacam-se *Aruanda* (1948) de Joaquim Ribeiro, *O Logro* (1953) e *Laio se Matou* (1958), ambos de Augusto Boal; *O Mulato*, de Langston Hughes (1957); *O Sortilégio*, de Abdias do Nascimento (1957); *O Imparedado* (1961), de Tasso da Silveira; e *Sucata* (1961), de Milton Gonçalves.

civilização cristã, as leis e a nossa Constituição. 5. Pleitear para que seja previsto e definido o crime de discriminação racial e de cor em nossos códigos, tal como se fez em alguns estados da Norte-América e na Constituição Cubana de 1940 (QUILOMBO, 1948).

⁹⁰ A Revista *Senzala* foi criada em 1946 e teve poucos números, como boa parte dos periódicos da imprensa negra. Sua redação era no edifício Martinelli, no local onde também funcionou a ACN (Associação Cultural do Negro) fundada por parte do grupo que editava a Revista *Senzala*.

A peça *Aruanda*, por exemplo, era um musical com a presença de dezenas de percussionistas, cantores e dançarinos, contava a história de Rosa Mulata, uma mulher que traía o marido com uma entidade espiritual que ele mesmo incorporava. Louco de ciúme, o marido acabou ferindo-a no rosto para que o orixá se afastasse dela. Ruth de Souza interpretou Rosa Mulata na primeira montagem da peça.

A companhia encenou, ainda em 1949, *Filhos de santo*, de José de Morais Pinho. Ambientada em Pernambuco, a peça entrelaçava questões do Candomblé (chamado de Xangô em Pernambuco) com problemas dos trabalhadores grevistas perseguidos pela polícia durante o Estado Novo.

O TEN subverteu algumas formas do teatro convencional europeu, em uma busca por características estéticas próprias que, sob a influência da cultura africana, juntava dança, teatro, música e poesia. O grupo pode ser considerado um dos primeiros *performers* do palco nacional, visto que juntou as artes cênicas em geral contrariando frontalmente a visão de Roger Bastide (1974) em seu estudo clássico *Sociologia do Teatro Brasileiro*, que via o TEN como sendo uma simples repetição do teatro dos brancos. Como mostra Douxami (2001), os jornais da época reconheceram a “ousadia artística” do TEN, e isso confere outro valor ao trabalho da Companhia. Nessa estética, eram utilizados recursos novos e pouco correntes no teatro brasileiro, como as técnicas de iluminação de palco, que Zibgniew Ziembinski (1943) iniciou na direção do Teatro dos Comediantes. O desaparecimento do “ponto” (pessoa escondida do público que ajuda o ator a lembrar-se do texto) também contribuiu para dar a esse teatro uma nova vida, sem a expressão mecânica característica dos atores da época. Liderado por Abdias do Nascimento, por ter uma proposta estética e ideológica, o TEN teria criado um “verdadeiro teatro brasileiro” (DOUXAMI, 2001, p. 321).

A peça *Aruanda* ainda trazia o tema da religiosidade afro-brasileira. A valorização de temas afro-brasileiros representou uma mudança em relação ao associativismo negro, que vigorava até a década de 1930, quando havia uma preocupação maior em imitar os “valores” do mundo branco e seus códigos religiosos, sobretudo católico e cristão.

Uma ressalva importante foi a valorização da beleza da mulher negra sem imitar os padrões de comportamentos da sociedade branca, feita pelo jornal *Clarim da Alvorada* em 1925, e que foi seguido pelo TEN duas décadas depois. O jornal pedia para as mulheres não cortarem o cabelo “*a la garçonne*”, como era moda na época, e que deveriam valorizar os seus cabelos mesmo que “carapinhas”, pois eles representavam a beleza “ébanô” da mulher negra. (CLARIM DA ALVORADA, 15/11/1925, p. 3). Em seu

jornal Quilombo, o TEN também valorizava a beleza e a força da mulher negra e se dirigia também aos homens negros sobre padrões de comportamento, e alertando, sobretudo contra a violência doméstica (O QUILOMBO, 1949).

Vale ressaltar que o TEN apontou diferenças também nas estratégias de luta para o combate ao racismo nos EUA e no Brasil. Lá a luta ainda estava por retirar da Constituição uma legislação expressamente racista e no Brasil, a luta era para colocar na nova Constituição uma legislação antirracista que considerasse crime o racismo. A Lei dos Diretos Civis só seria assinada em 1964 nos EUA pelo presidente Lyndon Johnson, e a lei de direito da população negra ao voto, em 1965, e ainda assim descumprida em muitos Estados até o final dos anos 1960, sendo aos poucos abolida graças à luta pelos direitos civis lideradas por Martin Luther King Jr., Jesse Jackson, Andrew Young, Julian Bond, entre outros. (DAVIS, 2016)

Mas, ao lado das leis antissegregacionistas, o governo norte-americano instituiu programas de “igualdade de oportunidades” e “ação afirmativa” para tentar combater o racismo. Essas ações afirmativas, implantadas de maneira mais sistemática pelos Estados Unidos a partir dos anos 1970, transformaram o Estado nacional, que promovia e mantinha a “ordem segregacionista”, em fiador de oportunidades para o povo negro (e outras minorias raciais, como os indígenas) em áreas como educação, moradia e emprego.

Essas alterações possibilitaram a candidatura de lideranças negras e o ingresso de uma nova geração nas universidades. Mas claro que uma maioria de negros pobres continuou de fora dessas políticas e o racismo permaneceu vigente na sociedade norte-americana, assim como ainda permanece na sociedade brasileira. George Andrews (1985 p.52), ao comparar o censo econômico dos EUA entre as décadas de 1960 e 1980, percebe que a participação da população afro-americana na renda do país não sofreu alterações significativas, “permanecendo em níveis mínimos”.

No Brasil, as políticas de ações afirmativas só seriam implantadas no final do século XX e início do século XXI. E a presente universidade dessa tese de doutoramento só passou a aderir ao sistema de cotas no ano de 2018. Pela primeira vez em sua história, 37% das vagas do vestibular da Fuvest 2018 foram destinadas aos alunos de escolas públicas. A cada ano a reserva de cotas irá subir, até atingir a meta, em 2021, de 50% das vagas destinadas ao sistema de cotas. As vagas reservadas para Pretos, Pardos e Indígenas (PPIs), termos que são designações do IBGE, serão proporcionais à presença desses segmentos no Estado de São Paulo. Assim, dos 37% das vagas, 13,7% serão reservadas para Pretos, Pardos e Indígenas (JORNAL DA USP, 05/01/2018, p. 7).

Segundo Andrews (1985, p. 54), essa dificuldade do Brasil em lidar com seu passado escravocrata e com sua estrutura racista repousa no caráter paternalista e autoritário das relações sociais e políticas brasileiras que, mesmo durante seus períodos democráticos, impediram, sob o argumento da “democracia racial”, a construção de um “movimento político de massas lideradas pelo movimento negro”.

Para o pesquisador norte-americano, o Estado brasileiro, ao não proibir expressamente, como no caso dos EUA ou da África do Sul, a integração da população negra, reduz o apelo para a construção, pela população negra, de instituições sociais e culturais próprias que adquiram um grande protagonismo nacional. Mas apesar de não proibir a participação do negro nos termos da lei, no Brasil isso também não acontece e, quando feito, é em condições de inferioridade. Assim, o Brasil não conseguiu desenvolver uma tradição associativa negra que se assemelhasse à tradição das igrejas ou faculdades independentes, como nos EUA.

Outro ponto central da argumentação de Andrews está no que para ele é uma forma efetiva pela qual o sistema brasileiro de hierarquia racial trabalha contra a formação de um movimento político, pautado em questões específicas do negro brasileiro, “depreciando a base moral desse movimento” (ANDREWS, 1985, p. 56). O movimento negro americano conseguiu construir uma base moral positiva para seu movimento, explorando as óbvias injustiças da segregação e da discriminação racial para uma mobilização que abrangia até brancos contrários às práticas discriminatórias.

Os segregacionistas não tinham um argumento moral para legitimar a exclusão em um país que tinha como princípios jurídicos e constitucionais a liberdade e a igualdade, ainda que muito mais no escopo teórico e do discurso do que de maneira efetiva. Então, se a brutalidade e o racismo explícito dos EUA provaram ser sua maior fraqueza, a sutileza e a flexibilidade do racismo brasileiro provaram serem suas maiores forças. E Andrews (idem) conclui que o caso brasileiro em que o racismo é estrutural como nos EUA, mas camuflado, torna as coisas muito mais “invisíveis”: “Se o movimento negro no sul segregacionista dos Estados Unidos era virtuoso como Davi confrontando-se com um monstruoso, mas vulnerável, Golias, o movimento afro-brasileiro está frente à frente com um inimigo mutante, escorregadio e, sobretudo invisível, que precisa ser derrotado”.

O poder público brasileiro só reconheceu o racismo e a discriminação racial⁹¹ como problemas estruturantes da sociedade brasileira quando o presidente Getúlio Vargas sancionou a Lei nº. 1.390, de julho de 1951, de autoria do deputado mineiro Afonso Arinos. A lei retomou pontos do projeto do senador Hamilton de Lacerda Nogueira, que havia assumido um compromisso com as lideranças do movimento negro a partir do manifesto publicado no Congresso do Negro Brasileiro. No entanto, seu projeto foi derrotado em 1946. A novidade foi que a grande imprensa se posicionou em sua maioria a favor da lei apresentada por Afonso Arinos, ao contrário de cinco anos antes, com a proposta do senador Nogueira.

Porém, o protagonismo foi todo dado ao deputado mineiro e não às reivindicações da Convenção do Negro Brasileiro ou do 1º Congresso do Negro Brasileiro, organizado pelo Teatro Experimental do Negro, em 1950. Segundo o próprio Afonso Arinos, era no Congresso Nacional e não através dos movimentos sociais que deveria ser feita a luta da população negra. O deputado conservador ainda desencorajava a existência de entidades do movimento negro, pois para ele essas entidades, ao reivindicar pautas e direitos, também seriam manifestações “racistas”. Em entrevista sobre a aprovação da lei, o deputado mineiro inclusive declarou: “o empenho em instituir entidades dos homens de cor é o reverso da medalha, pois será, em última análise, manifestação de racismo negro” (ÚLTIMA HORA, 14/12/1951, s.p).

Entidades ligadas ao movimento negro, como a Associação José do Patrocínio, destacaram a importância da lei, mas ressaltaram que ela poderia ser muito melhor se os próprios negros tivessem sido ouvidos, além de duvidar de sua aplicação e eficácia. Para os líderes do movimento negro, a lei era importante, ainda que estivesse destinada, em um país como o Brasil, a ser “letra morta” e não cumprida pelos próprios mecanismos do racismo estrutural da sociedade brasileira, sobretudo para os mais pobres.

O movimento negro na figura de Abdias do Nascimento defendeu a aprovação e a criação de mecanismos para o estabelecimento de cotas para assistência social e

⁹¹ Sílvio de Almeida em seu livro *Racismo Estrutural* (2018) diferencia racismo de discriminação racial. Racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo ao qual pertencem. Racismo é diferente do preconceito racial e da discriminação racial. O preconceito racial é o juízo baseado em estereótipos acerca de indivíduos que pertençam a um determinado grupo racializado, e que pode ou não resultar em práticas discriminatórias. Por fim, a discriminação racial é a atribuição de tratamento diferenciado a membros de grupos racialmente identificados. Portanto, a discriminação tem como requisito fundamental o poder, ou seja, a possibilidade efetiva do uso da força (ALMEIDA, 2018).

educacional como forma de reparação histórica, que resultaria de fato na integração da população negra e mestiça na sociedade formal através de emprego e acesso à escola e à universidade. Essa proposta de reconhecer a importância da reparação histórica e inserir a população negra dentro das oportunidades concedidas pelo Estado só seria levada a cabo mais de meio século depois, com a aprovação da lei 10.639/03, que versa sobre a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira” como parte do currículo da escola básica no Brasil, a lei 12.288/10, conhecida como Lei do Estatuto da Igualdade Racial⁹², ambas aprovadas pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, e a 12.711, de agosto de 2012, conhecida como Lei de Cotas, aprovada pela presidente Dilma Rousseff. Ainda que essas leis tenham sido aprovadas elas são alvo constante de ataques de grupos conservadores e até mesmo de intelectuais que têm dificuldade de enxergar a si mesmos como privilegiados em um sistema de racismo estrutural (ALMEIDA, 2018, p.40).

Através desse debate no Congresso é possível ver que leis de combate ao racismo e de reparação histórica são exceção à regra de como o racismo é visto no Brasil. Inclusive parte da esquerda do período se negava a discutir questões estritamente raciais, pois acreditava que a questão do racismo estava ligada apenas à luta de classes. Isso contribuiu também para os movimentos associativos negros não orbitarem em torno da esquerda nos anos 1950 e 1960, como irá ocorrer com maior destaque a partir dos anos 1970.

Florestan Fernandes e Roger Bastide realizaram no início dos anos 1950 uma pesquisa sobre as questões raciais no Brasil para a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), com o apoio da Universidade de São Paulo (USP), e tiveram vários debates em diversos espaços com lideranças do movimento negro sobre os limites da lei. Esse projeto foi muito importante, pois se seus resultados foram decepcionantes do ponto de vista da propaganda racial, foram significativas nas reflexões sobre as relações raciais brasileiras. Desenvolvido após a experiência da Segunda Guerra Mundial, marcada pelo racismo e pelo antissemitismo, visava a apresentar para o exterior a experiência da miscigenação presente nas teses de síntese da civilização brasileira

⁹² O documento estabelece um conjunto de regras e princípios jurídicos para coibir a discriminação racial e definir políticas que promovam a mobilidade social de grupos historicamente desfavorecidos. Composto por 65 artigos, o texto abrange diversas áreas como cultura, esporte, saúde, moradia, religião e comunicação para garantir os direitos de negras e negros no Brasil. A legislação trata de pontos fundamentais, como o direito à saúde, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, à terra, à moradia adequada e ao trabalho. A partir do Estatuto, também foi criada a Ouvidoria Nacional de Igualdade Racial. Ele também possibilitou a criação da lei que instituiu 20% de cotas para negros no serviço público federal e Lei de Cotas no Ensino Superior (BRASIL, 2010).

propagada pelos estudiosos no exterior. Foi a possibilidade de relações raciais sem tensão social que atraiu o interesse e a atenção da UNESCO.⁹³

Os principais interlocutores dos pesquisadores dentro do movimento negro foram José Correia Leite e Francisco Lucrécio, a quem os intelectuais dedicaram o estudo, que deu origem ao livro *Branços e Negros em São Paulo*, publicado em 1953. Em seu último capítulo, Bastide e Fernandes (2008) assim resumiram as críticas feitas pelos intelectuais negros sobre a lei Afonso Arinos, e terminam colocando o seu posicionamento sobre ela com a mesma opinião do movimento negro, a de que o efetivo combate ao racismo no Brasil teria que vir acompanhado de cotas ou de assistência econômica reparadora para a população negra brasileira:

a) O governo devia complementar a ação por meio diretos, **especialmente de assistência econômica aos negros** [grifo nosso] (esta ideia ocorre em grande número de depoimentos, embora não tenha sido transcrito nenhum deles); b) a lei poderá agravar a situação do negro, atirando sobre ele atenção ou a desaprovação dos brancos; c) a lei produzirá resultados, mas em escala reduzida, pois poderá ser burlada de várias maneiras; d) a lei não será aplicada, pura e simplesmente, já que não se pode esperar que o branco proceda policialmente contra o branco; e) a lei produzirá certos benefícios, todavia eles só serão usufruídos pelos negros que “subiram” socialmente, que exercem profissões liberais e pertencem às classes médias. Sem dúvida, essas atitudes são incongruentes entre si, o que infelizmente não poderemos analisar aqui. Convém frisar, no entanto, que o tópico “b” diz respeito à atitude de negros que permanecem identificados com os brancos, os quais temem às consequências da lei, em particular no que concerne à continuidade da aceitação dos negros em determinados círculos sociais. As personalidades negras em questão acham que a ascensão econômica e social dos negros, lentamente, os porá em condições de manter um intercâmbio social mais estreito com os brancos. A lei representa, segundo o ponto de vista que sustentam, uma interferência artificial nesse processo, com um grave risco em perspectiva: o de intensificar a hostilidade do branco contra o negro, ou, pelo menos, de agitar fatos que deveriam ser mantidos discretamente no olvido (BASTIDE; FERNANDES, 2008, p. 255-256).

⁹³ A pesquisa da UNESCO buscava compreender as relações raciais no Brasil e utilizar o caso brasileiro como exemplo e propaganda para as relações raciais no mundo. A visão inicial pautada em trabalhos como os de Gilberto Freyre, Donald Pierson e Arthur Ramos era de que o Brasil poderia servir de inspiração para outros países, cujas relações eram “menos democráticas que no Brasil”, de elogio da “mestiçagem” e da possibilidade do convívio harmonioso entre diferentes grupos humanos nas sociedades modernas. (FERNANDES, 2007, p.21). Foi feito trabalho de campo em Salvador, no Rio de Janeiro e em São Paulo por especialistas como C. Wagley, Tales de Azevedo, René Ribeiro, Costa Pinto, Roger Bastide, Oracy Nogueira e Florestan Fernandes. Ao final da pesquisa as principais análises denunciaram as “falácias do mito da democracia racial”. Os trabalhos de Bastide e Fernandes foram pioneiros ao apontar que, ao invés de democracia, o que foi constatado foi a discriminação; em vez de harmonia, o preconceito, de dois tipos: um aberto e outro mais velado, mas igualmente violentos.

O objetivo do estudo dos dois sociólogos era evitar esse “esquecimento” e “sensibilizar” o governo brasileiro a adotar medidas legais favoráveis ao negro brasileiro, uma vez que inicialmente a entidade tenha partido do pressuposto de que no Brasil negro e branco conviviam “democraticamente”. Ao final, a organização internacional teve como relatório, com uma vasta documentação, o mapeamento e interpretação de um mecanismo social desenvolvido no pós-abolição, ocasião em que a raça foi utilizada como fator de diferenciação na dinâmica da sociedade capitalista competitiva, enquanto o preconceito de cor funcionou como um dispositivo desencadeando uma série de procedimentos e estereótipos que dificultaram a ascensão social do negro e do mestiço derrubando, assim, o mito de origem, da vigência de uma democracia racial brasileira (BASTIDE; FERNANDES, 2008).

Outro trabalho muito importante no estudo das relações sociais no Brasil produzido pela UNESCO foi o do sociólogo Oracy Nogueira (1985, p.23), segundo o qual o preconceito existente no Brasil “seria de marca e não de origem”, como nos EUA. O preconceito de marca tende a direcionar os grupos raciais oprimidos à incorporação dos valores dos grupos raciais hegemônicos por meio da miscigenação. Esses dois tipos de preconceitos têm suas consequências políticas, assim como o “preconceito de origem”, nos EUA, produzem identidades étnicas mais coesas entre os grupos raciais oprimidos. Para Nogueira, o preconceito no Brasil seria uma espécie de intersecção entre classe e cor, pois quando um negro ou pardo ascendia para a classe dominante ou mesmo para uma classe média os preconceitos contra ele diminuiriam, mas não estariam imunes a atributos negativos derivados de sua cor.

Desde então, a partir dos estudos dos sociólogos paulistas dos anos 1950 e 1960, muitas análises têm argumentado que a natureza enganadora do racismo brasileiro talvez tenha sido ainda mais perniciosa do que o racismo de origem dos EUA. Na visão de Michael G. Hanchard (2001), por exemplo, isso neutralizou possibilidades de uma “consciência racial” e política racial, como nos movimentos dos direitos civis dos EUA, e até hoje dificulta a realização e aceitação de programas de ação afirmativa aqui no Brasil, nos moldes dos programas existentes em seu país natal.

Antes da publicação dos sociólogos uspianos, Virgínia Leone Bicudo (1945) apresentou no departamento de Sociologia da Escola de Sociologia e Política a tese

“Estudo de atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo”⁹⁴. Bicudo foi orientada por Donald Pierson e seu trabalho é o mais antigo em nível de pós-graduação sobre questões raciais no Brasil, segundo levantamento. Sua dissertação ficou praticamente inédita por 65 anos, permanecendo apenas na biblioteca da faculdade, e foi publicado pela instituição no ano de 2010. Bicudo posteriormente deu importante contribuição para os estudos psicanalíticos no Brasil, inclusive indo a Londres para complementar sua formação. Foi professora e diretora da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo, a primeira e mais prestigiada sociedade de psicanálise da América Latina, chegou a ter um programa sobre saúde mental na Rádio Excelsior e uma coluna sobre cultura, psicanálise e saúde mental no jornal Folha da Manhã.

A autora procura compreender o preconceito e a discriminação racial em São Paulo através de sua interação social com os brancos em diferentes ambientes (escola, passeio público, clubes, casamentos inter-raciais e no ambiente de trabalho). Bicudo observa que ocorre discriminação, conflitos e negociação nesses espaços em nível individual e em nível coletivo. Em sua análise, a principal reação do negro paulistano ao preconceito e à discriminação racial foi a criação e participação de seus indivíduos em entidades associativas, sejam elas culturais, políticas, esportivas, carnavalescas e recreativas (BICUDO, 2010)

Através de diversos depoimentos de homens e mulheres negras que viviam na São Paulo dos anos 1940, Bicudo não descreve o ambiente das relações raciais em São Paulo dos anos 1940 como democrático, mas sim de um conflito racial que ao mesmo tempo é aberto e velado como parte da vida social paulistana. O isolamento social autoimposto por negros que se sentiam discriminados nos ambientes brancos aparece em várias narrativas. Em dois dos depoimentos registrados por Bicudo, os depoentes possuem irmãos e parentes “carnavalescos” e ambos são descritos como “conscientes da questão racial”. Em um dos depoimentos uma mulher destaca que seu pai, em sua cidade natal, era ativo no movimento negro através de bailes e sociedades carnavalescas. Uma delas relata que foi a um baile em um cordão carnavalesco ao chegar a São Paulo, mas não se sentiu bem, pois era muito diferente dos bailes do interior, considerando que ela encontrou “mais de cem negros em uma salinha” (BICUDO, 2010, p. 88). Pela descrição do local que a entrevistada morava há grandes chances de o baile ser ou o do Camisa Verde e

⁹⁴ Como era comum na década de 1940, Bicudo faz uma distinção dos negros em pretos e mulatos, com os últimos sendo os negros frutos de casamentos inter-raciais ou negros de pele clara. E justamente esse não lugar, não ser negro nem branco irá ser um componente avaliado por Bicudo em seu trabalho.

Branco ou o dos Campos Elíseos, onde os frequentadores dançavam, se divertiam, mas também discutiam sobre as questões raciais, seus empregos ou até mesmo da falta dele.

Se a visão de que o Brasil era o paraíso tropical da convivência democrática era obviamente uma grande hipocrisia, ou uma “fábula”, nas palavras de Roberto da Matta (1981) e já batida desde a tese de Bicudo nos anos 1940, no período era uma visão recorrente até em setores da esquerda brasileira. A exclusão do negro era vista inclusive por setores ligados ao PCB como uma questão apenas “social”. Para os comunistas brasileiros a dinâmica do capitalismo gera luta de classes, independentemente de cor, e o racismo seria um ataque “adicional” às classes trabalhadoras. Promover uma luta identitária dividiria a classe trabalhadora de seu objetivo principal, que era a Revolução. Uma vez que a classe trabalhadora chegasse ao poder e as condições da sociedade capitalista mudassem, a questão do racismo seria resolvida, pois ela era parte de uma questão maior, que era a do proletariado.

Florestan Fernandes (2007, p. 24) se opõe a essa corrente e relata que a pesquisa sociológica em um país com passado escravista como o Brasil desmente essa versão: “Em 1951 enfrentamos a resistência do PCB, que teimava em separar raça e classe. As descobertas sociológicas e o clamor dos trabalhadores e militantes negros modificaram a consciência da situação”. Ele retrata o racismo dentro do próprio movimento operário: “De outro lado, mesmo no seio da esquerda, a percepção da realidade dos negros demonstrou que o próprio companheiro branco nunca estava isento do preconceito e da discriminação ou que os partidos de esquerda avançaram sobre uma pregação igualitária que estavam longe de praticar” (FERNANDES, 2007, p. 24).

Além das críticas à própria esquerda, Fernandes fala dos limites dos pesquisadores e sociólogos que se dedicaram ao tema racial no Brasil:

Essa consciência falsa é fomentada por uma propaganda tenaz, na qual se envolvem órgãos oficiais do governo, personalidades que deveriam ter uma posição crítica em relação ao nosso dilema racial e livros que representam o português, o seu convívio com os escravos e a Abolição sob o prisma dos brancos, da classe dominante. Excetuando-se alguns raros autores, a imagem autêntica da realidade histórica passou a circular graças à imprensa negra, aos movimentos sociais no meio negro e ao teatro experimental do negro. A pesquisa sociológica desvendou com maior rigor e objetividade a situação racial brasileira, e os principais sociólogos brasileiros, que contribuíram para isso, viram a façanha ser incluída em suas fichas policiais de agitadores e concorrer para a sua exclusão da universidade e, por vezes, do país. Essa “democracia”, que teme a verdade e reprime os que a difundem, oferece o retrato por inteiro do medo do negro e de seus descendentes mestiços. E mostra que a repressão e a violência não podem impedir que eles se

projetem como agentes de sua autoemancipação coletiva e de criação de uma nova sociedade, com solo histórico (FERNANDES, 2017, p. 22).

No trecho Fernandes (2017) toca em uma questão central e faz uma crítica justamente à ideia de harmonia social; ainda que entre as classes trabalhadoras existam pessoas de todas as cores, a perseguição ao negro em face das especificidades do capitalismo brasileiro promoveu apenas uma abolição formal em 1888. O excluído no Brasil e que irá morar em favelas, mocambos, malocas e alagados é majoritariamente negro e mestiço. Para o sociólogo essa harmonia, antes de ser analisada e desmontada por sociólogos como ele, que justamente por tocarem nessa “ferida aberta” acabaram sendo intimidados pela polícia, já foi revelada e desmontada pelo associativismo negro e pela imprensa negra. O TEN e sua sólida formação intelectual terá um papel fundamental nessa virada de interpretação dos estudos raciais do Brasil a partir das décadas de 1940 e 1950.

Intelectualmente, o TEN se inspirou no movimento intelectual da Negritude, e foi um dos principais responsáveis por sua divulgação no Brasil, influenciando uma geração de intelectuais do movimento negro no Brasil, e também na escolha de enredos ligados à cultura afro-brasileira das escolas de samba a partir dos anos 1960 e, sobretudo nos anos 1970. A palavra foi dicionarizada no Brasil pelo dicionário Houaiss em 1975, que define Negritude como: “1) qualidade ou condição de negro; 2) sentimento de orgulho racial e conscientização do valor e riqueza cultural dos negros” (HOUAISS, 2001, p.378).

Roger Bastide destaca o TEN como uma “verdadeira” manifestação da Negritude, na medida em que procurou resgatar o negro como herói e protagonista de todas as suas montagens, dentro do enredo, na escolha dos atores e na produção e divulgação das peças ao público (BASTIDE; FERNANDES, 2008, p. 150). O TEN foi uma espécie de modelo brasileiro de Negritude, com o objetivo principal de combater em suas peças diversos preconceitos de inferioridade do negro criados por toda uma tradição literária no Brasil, onde a população negra não ocupava o papel de herói, mas o de vilão ou de subordinado.

O movimento literário da negritude surge em Paris por volta de 1934. Como afirma Zilá Bernd (1988), em francês, o termo originalmente tem uma força de expressividade e agressividade ao utilizar *negrè*, e não *noir*. Uma inversão de sentido para afirmar uma positividade e um orgulho de ser negro. A proposta em seus primórdios era a rejeição dessa assimilação que considerava positivos os modelos que vinham da Europa e a revalorização da cultura dos ancestrais africanos.

Para a autora, é possível falar de negritude em dois sentidos: em um sentido lato, com n minúsculo (substantivo comum), e utilizado para referir a tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e a conseqüente reação pela busca de uma identidade negra. Nesta perspectiva, pode-se dizer que houve negritude desde os primeiros escravos que se rebelaram na América, como o quilombismo e os marronnage no Caribe – comportamento revolucionário que levou os escravos a fugirem de seus senhores em busca de liberdade, preferindo o espaço agreste das matas à condição de submissão imposta no espaço da fazenda.

O segundo sentido, mais restrito, Negritude com N maiúsculo (substantivo próprio), refere-se a um movimento pontual surgido na França e que se espalhou pelo mundo na busca por essa trajetória de construção de uma identidade negra, dando-se a conhecer ao mundo como um movimento que pretendia reverter o sentido da palavra “negro”, dando-lhe um sentido positivo (BERND, 1988, p.18-19).

A expressão foi definida pelo poeta antilhano Aimé Césaire (1935 apud MUNANGA, 1988, p. 60) como uma “revolução na linguagem e na literatura que permitiria reverter o sentido pejorativo da palavra negro para dele extrair um sentido positivo”, ao utilizá-lo em um de seus poemas: “Caderno de um regresso ao país natal”.

Sobre o movimento da Negritude, Fernandes (2007) analisa que, apesar do movimento não ser propriamente político, mas sobretudo intelectual e cultural, suas conseqüências foram importantes para a construção do movimento negro:

Para falar com franqueza, sempre encarei a Negritude como um produto intelectualístico. Isso não quer dizer que a considere algo artificial e inútil; ao contrário, ela foi o caminho pelo qual se criou a consciência revolucionária da condição do negro, em face da dominação colonial, dos dilemas morais da civilização cristã e tecnológica e do destino do mundo negro, liberado das fontes de sua alienação humana e da vergonha aniquiladora dos “outros”. Se não quisermos confundir as coisas, devemos ser claros: a Negritude, associada à poesia negra que encontrou seu veículo na língua francesa, foi também favorecida por outras condições intelectuais, que converteram certos poetas negros de nossa era em alguns dos maiores poetas de todos os tempos” (FERNANDES, 2007, p. 220).

É possível, portanto, concluir que o termo “negritude”, cunhado pelo movimento ocorrido na França, foi ganhando conotações diferentes das apresentadas pelos seus fundadores. Para a intelectualidade negra brasileira passou a simbolizar e descrever suas lutas específicas contra o racismo, por identidade cultural e poder político. Os sentidos iniciais da terminologia foram alargados e acrescidos de outros, decorrentes das

especificidades histórico-político-culturais de cada vivência e a cada época, contribuindo para a criação de uma consciência em prol da construção de identidades culturais negras.

O antropólogo Kabengele Munanga (1986, p. 56) afirma que, em certo sentido, as etapas do movimento da negritude são: em primeiro lugar “de proclamar a originalidade da organização sociocultural dos negros” para, depois, “sua unidade ser defendida através de uma política de contra aculturação, ou seja, *desalienação autêntica*”.

Para o Teatro Experimental do Negro, mais que um sistema de ideias, o ideal de negritude era uma filosofia de vida, uma bandeira de luta de forte conteúdo real de combate ao racismo, mas também emocional e mítico, capaz de mobilizar o negro brasileiro no combate ao racismo, redimi-lo do seu complexo de inferioridade e fornecer bases teóricas e políticas da plena emancipação (BERND, 1988, p.54-55).

Através do teatro e da imprensa foram sendo veiculadas ideias que permitiam aos grupos negros refazer seu referencial cultural, em que poderiam coroar seu sentimento de identidade. Estava sendo preparado o caminho para o aparecimento das associações que iriam fornecer aos negros a força de coesão necessária para seu ingresso na fase que Florestan Fernandes (207, p. 218) chamou de concorrencial, quando o negro se recusa a se aceitar como submisso a subalterno na sociedade.

O movimento negro brasileiro, portanto, irá “beber de várias fontes” para construir sua própria identidade. Também os movimentos negros ocorridos nos EUA, Europa e na África na luta por sua independência, e depois, para construção de nacionalidades e identidades, contribuíram direta e indiretamente para a criação e desenvolvimento de movimentos negros na diáspora brasileira, no seu desejo de quebrar as barreiras para a inserção do negro na sociedade de classes e, posteriormente, no desejo de dignificar e voltar a assumir as suas origens africanas, e até mesmo na construção de uma militância socialista que reconhecia que para a emancipação do negro era necessário a mudança de sistema político, mas não apenas isso. Para Florentina da Silva Souza (2005, p. 228) “talvez não se possa falar de Negritude, mas de Negritudes, como resultado das apropriações e adequações dos significados do termo às necessidades político-culturais dos afrodescendentes na diáspora”.

Desde a primeira metade do século XX há os cruzamentos e intercâmbios culturais, musicais e literários entre os negros da diáspora brasileira com os da Europa, África e EUA. Esse “Atlântico Negro”, como afirma Gilroy (2001, p. 40) nunca foi isolado e a luta de um povo inspira e serve de parâmetro para o outro. José Correia Leite (1992) era consciente dessa influência, e segundo ele o movimento da negritude e o

movimento pan-africanista chegam ao Brasil através da tradução de textos divulgados na imprensa negra norte-americana, com edições e correspondências dos jornais Negro World e The Chicago Defender, que tinham estabelecido relações com diversas entidades associativas negras brasileiras, com as quais trocava correspondências e enviava material:

Mário de Vasconcelos [...] lá da Bahia ele começou a mandar colaboração já traduzida para o nosso jornal sobre o trabalho do movimento negro nos Estados Unidos e outras partes. O Clarim d'Alvorada começou a publicar artigos do Marcus Garvey e de outros negros, bem como artigos sobre as teses de um congresso que houve nos Estados Unidos e que se opunham à cultura do branco, aos ensinamentos do branco (LEITE; CUTI, 1992, p. 77).

O movimento da negritude foi a principal matriz de pensamento para o TEN organizar o I Congresso do Negro Brasileiro, em 1950. Diversas comunicações e conferências dialogaram com o tema. Correia Leite recorda o título da conferência de Ironildes Rodrigues, “Estética da Negritude”, mostrando o pioneirismo do TEN na defesa de uma estética de valorização do negro, apresentado como belo no sentido físico e cultural (LEITE; CUTI, 1992, p. 160). Ironildes também traduziu do francês o ensaio Orfeu Negro, do filósofo existencialista Jean Paul Sartre e o publicou no jornal O Quilombo, dirigido por Abdias do Nascimento.

Um grupo de atuação fundamental para o movimento negro em São Paulo na mesma linha do TEN, na experiência de colocá-lo como protagonista, foi o Teatro Popular Brasileiro (TPB), fundado em 1950, pelo poeta recifense Solano Trindade, sua esposa, a terapeuta ocupacional Margarida Trindade, e pelo folclorista Edison Carneiro. O grupo inicialmente se estabeleceu no Rio de Janeiro, utilizando a sede da União Nacional dos Estudantes (UNE) para seus ensaios. Solano Trindade concebeu o TPB como um espaço de valorização da arte popular. Sua criação estava em consonância com a Comissão Nacional de Folclore, instituição ligada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), criado conforme orientação da convenção internacional, que definiu a existência da UNESCO, em 1946 (VILHENA, 1997, p.94).

O elenco também era composto de atores e atrizes não profissionais e de baixas ocupações, e até mesmo ex-pacientes manicomial. Margarida Trindade foi aluna da Dra. Nise da Silveira no curso de Terapia Ocupacional e ia durante os períodos de festividades como São João, ensinar danças e teatro aos pacientes do Centro Psiquiátrico Pedro II, dirigido por Nise da Silveira. Posteriormente, tornou-se parte do quadro de funcionários do Pedro II como Terapeuta Ocupacional, até a sua aposentadoria.

Ao contrário do TEN, que encenava textos clássicos e com uma proposta de um teatro brechtiano, e também pelos textos do movimento intelectual da Negritude, o TPB se inspirava no folclore e nas manifestações culturais e artísticas brasileiras, além de seus principais organizadores serem ligados ao Partido Comunista do Brasil e terem uma visão marxista da sociedade.

O grupo do TPB tinha em Solano Trindade sua principal liderança, e estava alinhado às diretrizes do I Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido em 1951 no Rio de Janeiro. Realizava normalmente montagens com números de dança e música de folguedos da cultura popular afro-brasileira e indígena como o bumba-meu-boi, caboclinhos, coco, capoeira, jongo, maracatu etc. Com tambores e agogôs, os participantes cantavam para os orixás, faziam samba de roda, coco, improvisos típicos do cururu e do partido-alto e entoavam um samba tipo embolada do Recôncavo Baiano.

Foi durante o I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado entre 22 a 31 de agosto de 1951, que foi redigida a Carta do Folclore Brasileiro – considerada um marco porque busca inserir o folclore como disciplina autônoma nas Ciências Sociais. Ela almeja redimensionar o “fato folclórico”, retirando-o apenas do plano oral, relativizando a sua dimensão tradicional, o que permitiria ao pesquisador testemunhar e registrar o surgimento de novos fenômenos folclóricos, ou seja, abria a possibilidade de fatos atuais também serem absorvidos pelo folclore brasileiro. No “fato folclórico” estaria a forma de pensar, sentir e agir. Trindade defendia o folclore como arte popular e criticava o exotismo e as distorções sofridas pelas religiões afro-brasileiras em muitos trabalhos de folcloristas. Não seria apenas “espiritual” ou apenas “tradicional”; não apenas anônimo e não “exclusivamente popular”, o folclorista seria um especialista, um intelectual estudioso da cultura nacional (GREGÓRIO, 2005, p. 86). Com isso, o país sairia da visão do folclore apenas como objeto de exploração turística e comercial.

De acordo com o próprio Solano Trindade: “No Brasil a concepção de folclore como ‘exotismo primitivo’ continua, embora nos maiores centros do mundo essa ideia esteja superada, sendo folclore uma questão de especialistas” (1961 apud BELLA, 1961, s.p). Solano Trindade também valorizava a dimensão da pesquisa no trabalho realizado no Teatro. Segundo Liberto Trindade (2017), várias cantigas apresentadas em esquetes e espetáculos do grupo eram canções populares de diversos cantos do país, recolhidas por seu pai.⁹⁵

⁹⁵ Entrevista com Liberto Solano Trindade. Data: 18 de julho de 2017.

Duas esquetes famosas do grupo, escritas por Solano Trindade a partir de seus poemas, foram Pregões do Recife e Maracatu Nação Elefante (FOLLIES, 1952). Trindade defendia a linha adotada pelo “partidão” de um teatro “nacional-popular”, que resgatasse as raízes do nacionalismo brasileiro através de uma perspectiva de luta de classes.

A poesia produzida por Solano Trindade, e que estava presente como texto integrante de várias peças encenadas pelo TPB era classificada, por ele mesmo, como “poesia negra”. Como aponta Maria do Carmo Gregório (2005, p. 82), em sua poesia Trindade incorporou o ritmo dos tambores do samba e do Candomblé. Na perspectiva do método criativo de Trindade a experiência sensorial dos tambores teria a mesma função do ato sexual, a vitalidade que ambos transmitiam seria a sua fonte de inspiração poética. “Xangô”, na sua poesia, não é um fim em si mesmo; era sim a cultura negra, o meio artístico escolhido por ele para denunciar a opressão existente no Brasil e em qualquer parte do mundo. Sua produção artística funcionava como um veículo de transmissão às massas trabalhadoras da sua mensagem revolucionária.

O TPB significou a afirmação do compromisso de Solano Trindade com as classes populares e a possibilidade da revitalização da cultura negra, dentro de uma invenção cultural mais ampla: a “cultura popular”. Através do teatro o TPB estabeleceu uma direta participação no debate racial do período, reafirmando a sua adesão à cultura afro-brasileira e a necessidade do combate ao racismo (GREGÓRIO, 2005, p. 84)

O ator e bailarino Haroldo Costa (2010), membro do TPB nos anos 1950, relembra os ideais da companhia teatral dentro da chave do nacional-popular de se produzir um teatro em que a classe popular fosse ao mesmo tempo protagonista e personagem:

A nossa ideia era transportar para o palco as cerimônias religiosas e as festas populares, resguardando tanto quanto possível a espontaneidade das manifestações de massa. Dessa maneira, nós queríamos levar para o palco o próprio povo brasileiro e fazê-lo personagem principal. Ao mesmo tempo autor e ator. A nossa meta era mostrar a pluralidade das contribuições culturais que dão o perfil brasileiro (ARAÚJO, 2010, p. 361).

Dentro dos estudos folclóricos na primeira metade do século XX dois grandes nomes que influenciaram a concepção artística do TPB foram Silvio Romero e Mário de Andrade. Para Romero a cultura popular da oralidade, marca do povo brasileiro, que em grande parte ainda era analfabeta, definia o nosso “caráter nacional”. Posteriormente, Mário de Andrade desloca essa interpretação para a música, pois acreditava ser esta a perspectiva que melhor apresentava a integração cultural de uma sociedade formada por três raças distintas, linguisticamente diferenciadas como a brasileira (VILHENA, 1997,

p. 141). Solano Trindade, ao lado de outros folcloristas das décadas de 1940 e 1950, como Edison Carneiro e Renato de Almeida, defendiam o estudo dos folguedos⁹⁶ populares com sua música, religiosidade e dança, abarcando uma série de saberes coletivos. Esses seriam o que melhor representaria a integração e a identidade nacional.

Florestan Fernandes (1972), em seus estudos de folclore, analisa por outra chave. Para o sociólogo o folclore brasileiro seria a expressão do domínio da classe senhorial sobre os negros como uma “herança do passado”. A cultura popular ofereceria ao negro uma função social correspondente ao seu “status” social, ou seja, ocupando lugares “inferiores”. Seriam traços da ordem tradicional que persistiriam na ordem moderna, impedindo a integração cultural do negro e do mestiço à sociedade de classes capitalista. O folclore seria uma evidência da dificuldade de inserção do negro na sociedade estratificada de passado servil, em processo de mudança. Ele apontaria uma relação estreita entre os desajustamentos sociais e a manutenção de valores tradicionais. (GREGORIO, 2005, p.92)

Esse traço fica mais evidente nos ensaios “Representações Coletivas sobre o Negro: O negro na Tradição Oral”, e em “Congadas e Batuques em Sorocaba”. Nos dois escritos é possível perceber que apesar de repudiar a ideia de democracia racial, Fernandes reconhece e defende um dos princípios formadores do pensamento freyreano: a ideia de que a cultura brasileira foi forjada a partir da contribuição das “três raças” (FERNANDES, 2007, p. 238-239). Um exemplo disso seriam as congadas, que indicariam uma contribuição dos negros em festividades e autos populares dos brancos, uma vez que eram representadas por ocasião das festas de Natal, prolongando-se até o dia de Reis. O tema básico da congada para Fernandes é na verdade, “uma sobrevivência das lutas travadas entre os reis e os chefes de tribos, e a guerra destes contra o invasor, com a encenação das tradicionais ‘embaixadas’, comuns entre os africanos antes do estado de beligerância” (FERNANDES, 2007, p. 267).

Quando se encena a coroação da rainha Jinga, por exemplo, já seria uma visão africana mediada pelo contato com o português. Portanto, ao mesmo tempo em que a manifestação folclórica guarda “sobrevivências africanas”, ela aponta para a interação com as tradições portuguesas e indígenas que no Brasil foram valores absorvidos pela

⁹⁶ A palavra folguedo tem uma categoria etimológica ligada à escravidão, representando as negociações entre senhores e escravizados. Seriam as manifestações realizadas pelos escravizados em seus momentos de folga, portanto eram consideradas de importância para a população negra, pois eram justamente as atividades que eles escolhiam realizar e faziam em seus raros momentos de pausa do mundo do trabalho, que era o mundo do sofrimento e de sua real condição.

experiência social e através da catequese. Os autos e representações eram dois dos principais recursos didáticos utilizados por religiosos para a conversão cristã de indígenas, mestiços e africanos.

Dentro dessa chave de interpretação de “cultura nacional” que ia de Florestan Fernandes a Mário de Andrade, nos anos 1950 configurou-se no Brasil um debate em torno do nacionalismo que influenciou inúmeras instituições, partidos políticos e movimentos sociais. Para o PCB, a construção dessa ideologia nacionalista se traduziu, em linhas gerais, dentro do campo político na articulação de uma “frente ampla”, isto é, na organização de uma unidade política a partir da conciliação com segmentos sociais distintos, como a burguesia nacional, com o intuito de realizar no país uma revolução em etapas baseada nos princípios anti-imperialistas e sua dominação política, econômica e cultural com ênfase no caráter nacional e democrático (SCHWARZ, 1992, p. 69).

Foi assim que começaram a surgir inúmeras críticas ao repertório e ao público tradicional das companhias teatrais da época. Outra companhia nessa linha, mas que não era uma companhia negra, foi o Teatro de Arena de São Paulo, de Augusto Boal, que procurava, além de resistir às pressões econômico-financeiras e à concorrência das grandes empresas teatrais, que ou encenavam um teatro de entretenimento como o teatro de revista, ou encenava os grandes clássicos, criar uma identidade própria para o primeiro teatro em formato de arena da América do Sul, ou seja, uma identidade fundada na dramaturgia e na arte cênica brasileira (GARCIA, 2004, p.130).

O grupo do Arena, em consonância com a visão de teatro militante do TEN e do TPB, sempre procurou realizar suas apresentações em locais em que o público não era consumidor de peças de teatro, como praças públicas, sindicatos, favelas, escolas regulares, escolas de samba, terreiros etc., na mesma linha que seria adotada pelo Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE, nos anos 1960.

O CPC, quando surge em 1962, se apresentava como porta-voz de uma vanguarda nacional-popular do movimento estudantil que através da cultura popular iria conscientizar as massas para uma ação política revolucionária no Brasil. Os compromissos políticos e estéticos do CPC estão descritos no Manifesto, escrito por Carlos Estevam Martins, em nome do coletivo. O documento procurava apontar uma direção e “disciplinar” a criação engajada dos artistas de esquerda. Seria uma submissão da “forma” ao “conteúdo”, com o objetivo de facilitar a comunicação com as classes populares a partir de alguns procedimentos básicos, como adaptar a sua produção artística para que ela tivesse os preceitos da tradição popular, pois para os dirigentes comunistas

brasileiros do início dos anos 1960, a arte deveria ser parte de uma superestrutura maior de libertação nacional. Segundo Marcos Napolitano (2007, p. 76), o CPC assumia a defesa do governo João Goulart e das reformas de base e buscava “desenvolver a consciência popular, como fundamentação da libertação nacional. Mas, antes do povo, o artista deveria se converter aos novos valores e procedimentos, nem que para isso sacrificasse o seu deleite estético e a sua vontade expressão pessoal”.

Apesar do TPB seguir essa linha teórica do nacional-popular de realizar uma arte engajada e popular, o grupo não abriu mão de discutir a temática racial em seus textos e em suas apresentações. Solano e Margarida Trindade iam equilibrando essa equação que ora pendia mais para a crítica racial, ora pendia mais para uma interpretação marxista de luta de classes, ainda que para Trindade, assim como para Nascimento, elas nunca estiveram dissociadas. No TPB havia uma valorização da presença do negro na cultura brasileira, sem se limitar ao resgate da história do negro. Isso marca claramente a diferença entre duas concepções de teatro negro: a do TEN, com uma atitude didática, procurando a sua temática dentro do movimento negro, e a do Teatro Popular Brasileiro, enfatizando a presença do negro no folclore brasileiro (DOUXAMI, 2001).

Liberto Trindade, filho de Solano, foi membro das duas companhias de teatro e aponta algumas diferenças entre elas. A partir do trecho da entrevista citado a seguir é possível ver o método de trabalho das duas companhias. Para Trindade, o TEN tinha uma preocupação maior com a performance, formação do ator e com a ideia de produzir um espetáculo de alto nível do ponto de vista formal do teatro. O grupo buscava sempre produzir textos muito bem escritos, acabados, feitos pelo próprio grupo ou na encenação de peças de grandes dramaturgos. Era uma preocupação estética além da questão pedagógica de um teatro de despertar de consciência. O TPB procurava produzir espetáculos musicais que concentravam dança e música em suas peças, a partir das experiências e talentos de seus atores, que nunca eram atores profissionais.

Existiam algumas diferenças entre o Teatro Experimental do Negro e o Teatro Popular de Cultura. O Teatro Experimental do Negro tinha uma preocupação muito maior com a dança e com o texto encenado. Eram sempre peças com um texto muito bom. E o Teatro Popular Brasileiro tinha com o canto, com a poesia... As declamações, que faziam parte de um quadro. Solano apresentava desde o pregão do Nordeste até o candomblé, tinha frevo, maracatu... O Milton Gonçalves explica como era o TEN. Tinha até alguns monólogos e sempre textos baseados na problemática negra, dos problemas que temos, eu acho muito legal esse tema. O Teatro Popular Brasileiro era mais ligado à dança, aos livros que papai escrevia, exposição de artes plásticas. Era comum apresentar danças folclóricas nas praças, congadas, por aí vai. E aquele monte de

gente trabalhando, o importante é isso: muita gente trabalhando, muita gente dando a contribuição. Mesmo aquelas pessoas que não sabiam dançar, que não sabiam cantar estavam lá de uma forma ou de outra, engenheiros, advogados, estavam lá encourando tudo, aprendendo com humildade (TRINDADE, 2017, s.p.).⁹⁷

Do ponto de vista da concepção teórica da finalidade do que era produzido por sua companhia, Abdias do Nascimento procurava romper com os preceitos do “nacional-popular”⁹⁸ e com o “culturalismo”, uma forte vertente de estudos sobre o negro da época, que teve em Arthur Ramos (1942) seu pioneiro, através de seu “A aculturação negra no Brasil”.

Os estudos de Ramos e dos demais de inspiração “culturalista” desenvolveram pesquisas e análise de conteúdos culturais de traços e padrões identificados como de origem africana, como entidades negras da cultura nacional. Os “culturalistas” viam o sincretismo cultural como solução para os problemas no negro no Brasil, pois uma vez que houvesse o reconhecimento e a valorização do negro enquanto agente cultural através do samba e de suas outras manifestações artísticas e culturais, isso diminuiria o racismo e a exclusão do negro, e encaminharia a solução ao nível das relações raciais e sociais. A cultura seria concebida como um sistema independente e autônomo que age sobre a realidade histórica, econômica e social sem ser por ela afetada (BANDEIRA, 1988, p.16).

Ainda nas diferenças entre as duas companhias em entrevista, Abdias do Nascimento discorda da linha adotada por Solano Trindade de fazer um teatro “popular” e não explicitamente negro. Apesar da maioria do seu grupo ser composta por pessoas negras, o Teatro Popular não se apresentava explicitamente como um “teatro negro”. Segundo Nascimento, essa atitude era porque Trindade buscava atrair as classes populares para a zona de influência do Partido Comunista. Segundo Nascimento:

Solano queria que todos os negros fossem do Partido e eu queria primeiro que o negro fosse consciente do seu valor. Ele era contra a denominação de teatro negro porque estimava que essa luta pelo negro dividia a classe trabalhadora. Na verdade, ele considerava o aspecto da raça no seu sentido biológico, quando nós, na realidade, desenvolvíamos uma visão cultural da raça. Para nós, o primeiro obstáculo que o negro

⁹⁷ Entrevista com Liberto Solano Trindade. Data: 18 de julho de 2017.

⁹⁸ O conceito de nacional-popular foi utilizado no Brasil, sobretudo por membros do PCB, tendo como referência as reflexões de Antônio Gramsci (2002) em seus Cadernos do Cárcere. Por meio da relação entre o “nacional” e o “popular”, Gramsci busca recriar o entendimento que se tem sobre as classes populares e também indicar uma nova forma de se relacionar com os subordinados. No Brasil esse conceito é adaptado para designar uma produção artística feita por um intelectual orgânico que tenha uma mensagem política cujo conteúdo tenha elementos da cultura popular e que seja consumido pela classe trabalhadora, como forma de despertar a sua consciência política a partir de seus próprios códigos e signos culturais.

encontra é a raça, não a classe (NASCIMENTO, 1998 apud DOUXAMI, 2001, p. 328).

Se Trindade recebia críticas de Nascimento pela militância abertamente partidária, que em sua opinião estava em primeiro lugar, portanto acima da militância racial, o poeta recifense também recebia críticas do Partido Comunista, ao juntar questões sociais e raciais em sua militância. Os próprios dirigentes comunistas sugeriram não utilizar a palavra “negro” no nome do grupo teatral. Trindade, ao criar o TPB, queria chamá-lo de Teatro Negro Popular. No entanto, a direção nacional do PCB pediu para ser retirada a palavra “negro”, pois ela dividiria a classe trabalhadora.

Isso não quer dizer que a direção do PCB não achasse importante o trabalho de Trindade. Em 1955, o Teatro Popular Brasileiro viajou para a Polônia e Tchecoslováquia, realizando apresentações por 14 cidades, dentre elas Varsóvia e Praga, no Festival da Juventude Comunista. No mesmo ano Trindade criou dentro do TPB o grupo de dança brasileira “Brasiliana”, em uma experiência que resultou em uma série de espetáculos com bailarinos não profissionais. Em 1957, Solano transferiu as atividades do TPB para a cidade de São Paulo e na década de 1960 para Embu das Artes, na região metropolitana de São Paulo.

Para Clóvis Moura, também ligado ao PCB, e posteriormente ao PCdoB, e que conheceu os dois grupos teatrais, o grupo de Solano Trindade lutou para dar uma conotação popular e revolucionária à negritude, enquanto o grupo do TEN, liderado por Abdias Nascimento, imprimiu às atividades um cunho de uma elite intelectual negra. Parafrazeando o sociólogo negro Alberto Guerreiro Ramos (1954, apud PINTO, 2013, p. 304), um dos entusiastas e referência teórica do TEN, para quem o movimento deveria inspirar “os homens de cor nos estilos de comportamento de classe média superior”. Para Guerreiro Ramos não seria através de promoção do carnaval, escolas de samba e terreiros de macumba que se vai conseguir elevar o negro, mas sim através do estudo.

Moura também irá criticar as opções do TEN e de Guerreiro Ramos, pois esse enfoque do problema do negro dentro da ótica de uma intelectualidade pequeno-burguesa usava a negritude como fronteira ideológica para separá-la das classes populares marginalizadas, onde justamente estava a população afro-brasileira (MOURA, 1983). As críticas de Moura ao pensamento de Nascimento eram também porque este havia se afastado do marxismo tradicional, criando conceitos próprios, como o “quilombismo”, para entender a realidade brasileira tendo como referência não apenas o referencial teórico

marxista, mas sem abandoná-lo, mas incorporar conceitos de outras matizes de pensamento como o pan-africanismo e outras filosofias africanas.

O quilombismo pretendia introduzir uma lógica política pan-africana que orientasse a população negra também na superação do modelo capitalista. Segundo o próprio Abdias do Nascimento é preciso:

Tornar contemporâneas as culturas africanas e negras na dinâmica de uma cultura pan-africana mundial, progressista e anticapitalista me parece ser o objetivo primário, a tarefa básica que a história espera de nós todos. Como integral instrumento de uma contínua luta contra o imperialismo e o neocolonialismo (NASCIMENTO, 2019, p. 96).

Como é possível analisar, a oposição ao capitalismo no pensamento de Abdias do Nascimento, apesar de uma leitura marxista sobre as contradições do capitalismo, como a incorporação do conceito de “imperialismo”, não significa uma adesão do pensamento de Nascimento ao modelo partidário marxista-leninista ou mesmo trotskista em defesa das experiências do socialismo real. O autor defende uma nova sociedade baseada no “comunalismo”, que estaria mais próximo da cosmovisão das comunidades ancestrais africanas. A chave de pensamento não é para Nascimento, capitalismo x socialismo, mas capitalismo x comunalismo, título inclusive de um de seus escritos, no qual ele enuncia: “Em certo sentido, constituímos o elo mais fraco na corrente de ferro do capitalismo; enquanto isso mantenho a convicção de que será através do comunalismo pan-africano que aquela corrente de ferro se tornará obsoleta e para sempre incapaz de se restabelecer” (NASCIMENTO, 2019, p. 100). Para o fundador do TEN, a envergadura da superação do capitalismo exige uma revolução cultural permanente, pois seu projeto não era substituir um governante por outro, ou mesmo a troca de um sistema por outro, mas criar uma revolução que trocasse ambos – pessoas e sistemas.

O argumento de Clóvis Moura de um “elitismo” por parte do TEN e de suas propostas políticas pode parecer injusto, pois Elisa L. Nascimento apresenta uma visão completamente diferente do grupo. Ela irá enfatizar que o TEN irá defender justamente o caráter anti-imperialista, anticolonialista e antirracista do movimento da negritude e, principalmente, a sua inserção na perspectiva da luta do negro por transformações socioeconômicas e mudanças nas relações raciais do país, a partir da mesma chave de um “despertar de consciência” dos negros e pobres (NASCIMENTO, 1981, p. 209; NASCIMENTO, 2008).

Já Regina Pahim Pinto (2013) concorda com Elisa Nascimento, pois é paradoxal falar em elitismo do TEN, pois ele foi um dos principais vetores de divulgação do discurso

da negritude no Brasil e além disso o grupo sempre teve a intenção de romper com representações até então vigentes sobre o negro e sua cultura, a lutar contra o branqueamento, as discriminações e, sobretudo, a empreender uma ação, no sentido de tornar essa cultura reconhecida.

Esse debate é fundamental para a presente tese, de que as associações carnavalescas e seus membros tiveram um papel central e de aglutinação no movimento negro paulistano. As associações carnavalescas foram palco de diversas apresentações do TPB. Inclusive muitos sambistas atuaram tanto no TEN quanto no TPB e tiveram contato com esse debate e com essa formação cultural.

Um deles foi Geraldo Filme, que inicia suas atividades no TPB nos anos 1950, quando Trindade e sua família vieram morar em São Paulo, e reinicia o grupo na capital paulista. Solano abria espaço para jovens negros compositores participarem de suas peças, especialmente musicais onde apresentavam suas próprias composições. A vivência de Geraldo Filme com Solano Trindade foi fundamental para o sambista aprender a desenvolver um método e compreender a importância de se realizar suas pesquisas sobre a cultura popular, sobretudo desenvolvida na concepção dos seus enredos de escolas de samba. Essa foi uma das marcas de Geraldo Filme no samba: sua capacidade de pesquisar personagens e temas do negro em São Paulo, que há muito estavam esquecidos. Plínio Marcos, importante dramaturgo e escritor, ligado principalmente à literatura marginal, também esteve ligado ao grupo de Solano Trindade, na fase em que o grupo se instalou na Grande São Paulo, na cidade de Embu. Plínio desenvolveu espetáculos nos anos 1970, como “Balbina de Iansã”⁹⁹ e “Humor grosso e maldito nas quebradas do Mundaréu”¹⁰⁰, ambos registrados em disco, em que a estética era muito parecida com o trabalho feito pelo poeta recifense. Em sua coluna no caderno Ilustrada do jornal Folha de São Paulo, Plínio Marcos narra que foi no TPB que ele conheceu Geraldo Filme e logo se impressionou com o seu grande conhecimento sobre a cidade.

Nos conhecemos no grupo do grande poeta popular Solano Trindade, no Embu, que era um verdadeiro núcleo de cultura negra, não a cidade da arte que é hoje. A polícia sempre baixava e espantava todo mundo. Geraldão não era sambista, era fundamentalmente um historiador das coisas de São Paulo, da Praça da Sé, das rodas de samba. (FOLHA DE SÃO PAULO, 30/03/1998, s.p).

⁹⁹ O musical era inspirado no clássico Romeu e Julieta, de Shakespeare. A personagem principal era Balbina, filha de Iansã, que desafia sua mãe de santo ao se apaixonar por um jovem de um terreiro inimigo, sendo obrigada a abandonar a sua religião para viver o romance.

¹⁰⁰ A peça-show contava a história do samba paulistano através de suas raízes rurais e religiosas.

Além de sua vasta produção artística, Solano Trindade, agindo como um “intelectual orgânico”, também tinha uma grande preocupação com a formação de novos militantes negros comunistas, agindo como mestre das novas gerações. Em entrevista, Rafael Pinto diz que foi o próprio Solano Trindade o responsável por levar Geraldo Filme para fazer parte do Partido Comunista em São Paulo, em meados dos anos 1950.

Ainda segundo Rafael Pinto, que participou do PCB nos anos 1970, foram Solano Trindade, Edison Carneiro e Clóvis Moura os precursores do movimento negro dentro do Partido Comunista, iniciando um debate interno no partido, que se recusava a ver a questão do negro afastada da questão do pobre no Brasil, como já exposto anteriormente. A contribuição dos três comunistas foi de grande valia para a geração de Rafael Pinto e os militantes que girariam em torno do *Árvore de Palavras*, *Versus*, e posteriormente, do MNU. Os militantes comunistas negros mais velhos sempre tiveram uma preocupação em receber e orientar esses jovens militantes, como uma espécie rito de passagem em que os mais velhos estariam preparando os mais jovens para a luta antirracista, ainda que muitos desses jovens estivessem integrados a uma corrente trotskista que mais tarde se integraria ao Partido dos Trabalhadores e os velhos militantes continuassem no “partidão”. Pinto (2017) também relembra a escola de samba como um desses espaços de atuação desses militantes comunistas, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, e que diversos sambistas passaram pela formação política e integraram as fileiras do partidão e depois de outras agremiações políticas à esquerda. Mas, sobretudo a partir da implantação da ditadura militar no Brasil, essa relação continuaria acontecendo, só que não de uma maneira aberta e ostensiva, uma vez que a própria vida desses militantes corria perigo evidente.

Tem um aspecto muito interessante. Geraldo Filme e Solano Trindade eram todos caras do Partidão. Eles passaram pelo Partidão. Tem uma coisa muito interessante que os comunistas sempre fizeram foi essa ideia de a cultura popular penetrar dentro das escolas de samba. Paulo da Portela, Silas de Oliveira, Martinho da Vila no Rio de Janeiro eram militantes do PCB. E a mesma coisa em São Paulo. Mesmo com o partidão e a esquerda em geral tendo muita dificuldade de tratar da questão racial, eles ainda passavam aquela visão tradicional stalinista que a questão de raça e de gênero dividia a luta de classes. Isso foi um grande problema. Você olha no Brasil, o projeto de democracia racial gilbertofreyreano do “Casa-Grande e Senzala” influenciou demais a esquerda no Brasil. (...) Nos anos 1970 eu já estava com quase 30 anos, casado e com uma dedicação maior a militância política e frequentava mais nessa época a Praça da República, que nós nos encontrávamos aos domingos com o Aristides, Oswaldo de Camargo, Solano Trindade, o filho dele Liberto, Ciro, Jangada. (...) Nosso foco era de discussão política. Um grupo totalmente de esquerda. Eu era da 4ª Internacional,

da Liga Operária, de orientação trotskista, que entrei em 1975, um ano após entrar na USP. Pra você ver o respeito. Essa Velha Guarda era do partidão, prestista, mas isso não afetava nossa relação. A questão racial nos unia, porque mesmo eles não tinham espaço pra discutir a questão racial dentro da esquerda, do partidão (PINTO, 2017, s.p.)¹⁰¹.

O partido, fundado em 1922, tinha vivido um curto período de legalidade entre 1945 e 1947, após o fim do Estado Novo. O PCB atingiu nesse período o maior crescimento de sua história, tendo em suas fileiras mais de cem mil filiados. Nas eleições de dezembro de 1945, seu candidato, o desconhecido Yedo Fiuza ficou em 3º lugar para Presidência da República, com cerca de 10% dos votos. De um universo de 320 deputados, o PCB elegeu 15 parlamentares e seu líder, Luiz Carlos Prestes, foi eleito Senador pelo Distrito Federal. No entanto, após o alinhamento do governo de Eurico Gaspar Dutra com os EUA, no início da Guerra Fria, o governo brasileiro, preocupado com o crescimento do PCB, cassou o registro do partido em maio de 1947, e de seus parlamentares no início de 1948.

Como mencionado anteriormente, Clóvis Moura, Solano Trindade e Edison Carneiro foram militantes comunistas que buscaram introduzir um debate racial dentro do PCB. Ao contrário da maioria dos intelectuais comunistas, para Moura o racismo não era um resquício da sociedade escravista e que seria superado, mas um elemento constitutivo da formação e desenvolvimento do capitalismo brasileiro, uma vez que o indivíduo negro era ao mesmo tempo mão de obra, mercadoria e capital acumulado. Segundo sua obra *Sociologia do Negro Brasileiro*, o desenvolvimento das forças produtivas do capitalismo não levaria à diminuição do racismo, mas pelo contrário, o retroalimentaria. Por isso Moura considerava que a luta antirracista era um elemento central de um partido revolucionário (MOURA, 2019, p.10).

No início da década de 1950, o sociólogo criou e dirigiu ao lado de sua irmã, Maria do Rosário Moura da Cunha, a revista *Flama*, na cidade de Araraquara (SP)¹⁰². Ela fazia parte do âmbito da política de Frente Cultural, desenvolvida pelo PCB, como um contraponto cultural dos comunistas na insipiente Guerra Fria. O Brasil vivia desde o governo Dutra os efeitos da Guerra Fria e de um marcarthismo tupiniquim, com a valorização da cultura norte-americana e a perseguição ao comunismo.

O partido enfatizava o valor do intelectual comprometido com a transformação social, legitimado pela adesão aos interesses populares. Portanto, discutir sobre questões

¹⁰¹ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

¹⁰² Os exemplares da revista consultados estão disponíveis no Arquivo Público Histórico Professor Rodolpho Telarolli, localizado na cidade de Araraquara.

raciais, culturais e literárias era uma estratégia de Moura em um momento político em que, com o partido na ilegalidade e na clandestinidade, ainda era perseguido no governo Vargas, uma das estratégias das publicações dirigidas por comunistas era justamente o comunismo não constituir pauta política explícita, mas assumir uma função pedagógica de informar e formar leitores por meio da apresentação de aliados e inimigos do “povo” e realizar editoriais em defesa da democracia, da liberdade de expressão e contra o imperialismo, seguindo a linha defendida por Prestes no famoso “Manifesto da Mantiqueira”¹⁰³ de 1950.

Após dez anos de perseguições nos governos Dutra, Vargas e Café Filho, o partido viveu uma semiclandestinidade durante os governos de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e de João Goulart, uma vez que não tinha registro formal, mas as perseguições e prisões tinham diminuído e o partido voltava a crescer nos círculos operários das grandes cidades.

Em São Paulo essas disputas político-ideológicas existiam dentro do movimento negro desde a década de 1930, como já assinalado, desde a Frente Negra Brasileira. Como uma expressão da sociedade o movimento negro também possuía dentre suas lideranças integrantes com uma postura mais conservadora do ponto de vista político, desde ademaristas, janistas, udenistas e até os patrianovistas, e lideranças mais progressistas ligadas ao trabalhismo e aos partidos Socialista e Comunista.

2.3 Os espaços negros e criação das escolas de samba na cidade de São Paulo

As questões raciais e a discriminação cotidiana da cidade uniam grupos políticos de ideologias opostas. E os espaços de sociabilidade, como clubes, escolas de samba e cordões carnavalescos eram o espaço em que esses diferentes grupos conviviam e traçavam alianças e estratégias de combate.

Uma das questões centrais era o uso do espaço público do centro da cidade, como apontado no capítulo anterior, onde nas primeiras décadas do século XX os negros eram proibidos de passear no Parque da Luz e na região do Triângulo Central. Foram as agremiações carnavalescas que mantiveram a tradição de ocupação da região central.

¹⁰³ O manifesto, assinado por Luís Carlos Prestes em 1950, buscava adotar uma linha mais combativa para o PCB, e era uma reafirmação do caráter socialista do partido. Com ataques diretos ao imperialismo norte-americano o programa de Prestes previa para a emancipação da classe trabalhadora brasileira um programa político de expropriação dos monopólios e latifúndios, além do estabelecimento de controle estatal sobre setores da economia, liberdades democráticas para o povo, promoção da educação obrigatória e gratuita, entre outras metas. A política anterior de união nacional com setores da “burguesia nacional” e de participação política institucional via eleições fora suplantada por uma linha mais voltada pela busca da tomada do poder, com ampla participação popular (MALATIAN, 2018, p. 10-13).

Quase todos os cordões e escolas de samba faziam questão de desfilar no centro, como forma de prestígio e de visibilidade, além do significado simbólico para um grupo historicamente marginalizado e a quem era negado o direito ao ócio, ao espaço público e sobretudo ocupar a zona central da cidade, símbolo de riqueza e prestígio – o que era perfeitamente legítimo e que ressaltaria a função primordial da festa carnavalesca, que é a “inversão¹⁰⁴”.

As agremiações carnavalescas criavam uma espécie de “utopia redentora” para a população negra. Era o momento de visibilidade, encanto e de rompimento, ainda que momentâneo, das relações cotidianas de exploração e violência (BAKHTIN, 2010). Essa seria uma das explicações porque os afro-paulistas investiram seu pouco tempo livre e poucos recursos em prol de um desfile carnavalesco. Para eles o carnaval era uma oportunidade de mobilizar seus pares, franquear projeção aos seus talentos e potencialidades e ter maior visibilidade dentro de uma cidade que ou os repelia ou os incluía marginalmente para explorá-los, e os cordões carnavalescos, desde a ditadura varguista, abriram um canal de diálogo com as agências de poder e, na medida do possível, seus desfiles foram utilizados como meio de promoção da equidade (DOMINGUES, 2013). Os cordões carnavalescos, e posteriormente as escolas de samba, criaram sólidos vínculos comunitários que buscavam desenvolver qualificações artístico-criativas e também manter um diálogo político com as agências da sociedade civil e do Estado.

Formado nos espaços negros tradicionais (Bela Vista, Barra Funda e Glicério), e também em outros redutos negros, como o bairro da Penha e Vila Matilde, os cordões logo ocupam também o centro da cidade com seus desfiles no período carnavalesco. Essas agremiações possuíam em sua formação elementos rurais e urbanos, católicos e africanos. A parte visual tinha influência das bandas militares, fanfarras, dos ranchos e sociedades carnavalescas, e a parte musical tinha influência também das bandas militares com seu

¹⁰⁴ As festas, para o escritor russo Mikhail Bakhtin, que analisou o Carnaval durante a Idade Média e Renascença, são anseios de mundos ideais e de aspirações da sociedade humana, fugindo do rigor e das hierarquias da vida cotidiana. Elas seriam também um instrumento lírico e épico para os grupos participantes e funcionaria como um instrumento de ação, possivelmente de mudança para a sociedade em seu conjunto. É um momento à parte que se realiza de forma mais completa nas festas populares e públicas, como o carnaval. No espírito carnavalesco original, as hierarquias sociais são abolidas momentaneamente, e os participantes penetram num “mundo à parte”, utópico, regido pela liberdade, pelos excessos e pela abundância, com uma inversão dos padrões sociais penetrando temporariamente a sua entrada em um reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância, contrastando com a exploração, desigualdade e carestia da realidade (BAKHTIN, 2010, p. 7).

naipe de metais e com a percussão africanizada da experiência do samba de bumbo, elemento fundamental do samba rural paulista.

Como aponta Petrônio Domingues (2013, p. 141), os cordões carnavalescos demonstravam uma grande capacidade de organização, engenhosidade, criatividade, brilho, irreverência e bom humor. Isso constituía uma resposta da população negra ao sistema político-econômico vigente. Cada desfile servia como “contraponto estético, plástico e simbólico às agruras do racismo à paulista”.

Seu Carlão do Peruche (2018, s.p.) participou de um efêmero bloco chamado “Bico Doce”, que desfilou pelas ruas do centro da cidade apenas durante um dia. De acordo com o “cardeal do samba”, desfilar no centro era uma espécie de batismo e certidão de nascimento de um bloco/cordão/escola de samba. “Você tinha que desfilar no centro para que as pessoas soubessem que o seu bloco existia”.

Em seu primeiro desfile, graças ao seu poderoso instrumental, o bloco atraiu rapidamente uma multidão, que foi entrando em lojas, pegando frutas de vendedores e provocando grande estranhamento nas ruas de comércio no centro da cidade durante um sábado à tarde. A grande empolgação do bloco no Tríduo de Momo gerou até notícia em programa policial de rádio e atenção da polícia contra aqueles que eram vistos como perigosos e desordeiros.

O primeiro bloco que eu ajudei a fundar foi o “Bico Doce”, em 1955, junto com o time do Monte Azul, mas esse bloco só saiu um carnaval. Era só uma batucada, sem nada ensaiado. Juntamos os instrumentos, pegamos o bonde ali na Praça Centenário, na Casa Verde, e fomos à tarde para o centro da cidade. Coisa muito simples. A Alaíde pegou dois cabos de vassoura em forma de T e colocou um pano branco esticado escrito “Bico Doce”, como um estandarte. Ela ia à frente junto com dois balizas que giravam também um cabo de vassoura cada um, chamando as pessoas para entrar no bloco. E aquilo foi engrossando, muita gente entrando. Tinha gente que veio até com instrumento e entrou na bateria. Ninguém sabia quem era. Eu, na bateria, olhava pra frente e só via aquele mar de gente. Em pouco tempo, juntou mais de mil pessoas. Com tanta gente, onde o “Bico Doce” passava parecia praga de gafanhoto. Tinha aqueles carrinhos que vendiam fruta no centro da cidade, ficaram sem nada. O pessoal foi passando e pegando as frutas e entregando pra um, pra outro. E passamos pela Avenida São João, Rua São Bento, Rua Direita e as pessoas chegando. E passaram pegando coisas nas lojas, virando lata de lixo, colocando fogo em jornal. Uma loucura. Isso no domingo de carnaval à tarde. Na segunda-feira, alguns amigos que tinham desfilado vieram falar que tinha saído no rádio uma entrevista com o chefe da Polícia que eles estavam com todo o efetivo esperando para prender os integrantes de uma organização criminosa chamada “Bico Doce”. Aí como eles avisaram que a polícia estava atrás da gente,

o bloco acabou no mesmo instante. Só saiu um dia (PERUCHE, 2018, s.p.).¹⁰⁵

O episódio narrado por seu Carlão do Peruche sobre o efêmero “Bico Doce” permite algumas interpretações acerca do comportamento do bloco e de seus integrantes. Ainda utilizando a chave bakhtiniana, o bloco ignorava toda distinção entre atores e espectadores, pois as pessoas não assistem ao carnaval, mas o vivem, uma vez que o carnaval para sua própria natureza existe para todo o povo. E durante a realização da festa em seu estado pleno só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade (BAKHTIN, 2010). Ao adotar o comportamento de confrontar as regras morais existentes, ainda que por um curto período de tempo, e em uma circunstância específica, os participantes do bloco se sentiam livres para pensar em uma relação que não era mediada pela exploração e pelo dinheiro. Se o cotidiano era de carestia, de cumprir regras estabelecidas, o bloco faz exatamente o contrário e vive o momento da festa.

O carnaval, assim, é visto como uma antítese da Quaresma, na Idade Média, e da ordenação social, já que exalta o pecado, a gula, a lubricidade (LADURIE, 2000). No entanto, os dirigentes do bloco que já estavam inseridos na competição de cordões carnavalescos e da construção de um desfile carnavalesco com quesitos, premiações, competições e regras, durante o dia de domingo, no carnaval de 1955, vivenciaram a festa com os foliões, mas no dia seguinte quando retornaram à ordem e soube-se que a polícia estava atrás deles pelo “estrago” feito no dia anterior, decidiram não mais seguir com o bloco e com esse modelo de festa carnavalesca. A saída para eles continuarem a ocupar os espaços públicos e a produzir uma festa que fosse reconhecida pela sociedade, e contribuísse para a valorização do negro e de sua cultura, era a da negociação com as leis e normas vigentes, feitas evidentemente pela classe dominante e branca.

Nessa lógica das negociações, dentro da competição de cordões carnavalescos que tinham padrões e regras mais definidos, os principais cordões da cidade eram: Camisa Verde e Branco, Vai-Vai, Som de Cristal e o Cordão Campos Elíseos, maior vencedor dentre os cordões até a década de 1940, quando o Camisa Verde deixou de desfilarm e o próprio Campos Elíseos entrou em declínio. Além dos grandes cordões existiam outros menores que também desfilavam em seus bairros e nas ruas do centro da cidade no período do carnaval. Um dos eventos aguardados era o “Dia dos Cordões Negros”, organizado pela Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas ao lado de outras entidades associativas negras. Neste dia, no final de janeiro, desfilavam diversos cordões,

¹⁰⁵ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

ranchos, escolas de samba e grêmios recreativos. O bairro que contava com maior número de cordões era a Barra Funda, que além do Camisa Verde e dos Campos Elíseos, que rivalizavam com o Vai-Vai pelos concursos, também desfilavam Geraldinos e Flor da Mocidade.

O cordão carnavalesco Campos Elíseos foi fundado em 1915, um ano após o Cordão Carnavalesco Barra Funda, e foi um dos mais importantes cordões da cidade. Em torno dele se articularam algumas lideranças negras intelectuais da cidade. Seu líder, Argentino Celso Wanderlei, criou nas décadas de 1920 e 1930 o jornal O Progresso, importante veículo da imprensa negra paulistana. Wanderlei, um operário especializado da Companhia Telefônica de São Paulo, aparecia com a função de “proprietário” do jornal. O editor era o poeta e jornalista Lino Guedes¹⁰⁶, um dos principais nomes da literatura negra paulistana na primeira metade do século XX, que influenciou toda uma geração de afro-paulistanos no combate ao racismo. Em diversos periódicos da imprensa negra eram noticiadas as atividades realizadas pelo cordão Campos Elíseos. Organizado em forma de sociedade recreativa, foi o primeiro cordão a ter um estatuto escrito. No documento estavam descritos os seus objetivos, organograma, regras de funcionamento, critérios de eleição da diretoria, direitos e deveres do associado. José Ferreira Pena, Manoel de Paula Camargo (Caneca), Benedito Luís da Silva e Augusto Pereira foram alguns dos presidentes do cordão. O fundador, Argentino Celso Wanderley, ocupou a posição de presidente e tesoureiro (DOMINGUES, 2013).

A partir do jornal O Progresso é possível saber a composição social dos membros da diretoria do Cordão Campos Elíseos e perceber que essas lideranças também eram ativas dentro de outras formas de associativismo negro. Segundo o pesquisador Petrônio Domingues (2013, p.133), dois dos ex-presidentes do Campos Elíseos (Luís Mendes e José Ferreira Pena eram “funcionário do Tribunal de Justiça”

¹⁰⁶ O Dicionário de Autores Paulistas, de Luís Correa de Mello, criado pela Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo em 1954, escreveu uma pequena biografia de Lino Guedes: “Nasceu em Socorro, a 23 de julho de 1906. Faleceu nesta Capital a 4 de março de 1951. Foi criado em Campinas, onde se diplomou pela Escola Normal Antônio Álvares e iniciou a carreira de jornalista, através das colunas do ‘Diário do Povo’ e do ‘Correio Popular’. Trabalhou no ‘Jornal do Comércio’, no ‘O Combate’, na ‘A Razão’, no ‘São-Paulo-Jornal’, no ‘Correio de Campinas’, no ‘Correio Paulistano’, na ‘A Capital’, na ‘Folha da Noite’, no ‘Diário de São Paulo’, onde por muitos anos exerceu o cargo de chefe de revisão. Foi também redator da Agência Noticiosa Sul-Americana. Membro da Sociedade Paulista de Escritores. Funcionário do DEIP. Cogita-se uma edição completa de suas obras, que compreende vários gêneros literários: poesia, conto, romance, ensaio, biografia, etc. Bibliografia: ‘Canto do Cisne Preto’; ‘Ressureição Negra’; ‘Urucungo’; ‘Negro preto cor da noite’ ‘Sorriso do cativoiro’; ‘O pequeno bandeirante’; ‘Vigília do Pai João’; ‘Mestre Domingos’; ‘Ditinha’; ‘São Paulo, Cruzeiro do sul’; ‘Nova inquilina do céu’” (MELLO, 1954, p. 266. apud CAMARGO, 2016, p.35).

e “auxiliar da Standard Oil”, Manoel de Paula Camargo, que ocupou o posto de vice-presidente era, como Wanderlei, “funcionário da Companhia Telefônica”; Alcides Paulino de Moura, que exerceu o cargo de “primeiro-secretário”, era bancário, “funcionário do Banco do Comércio e Indústria”.

Com esses nomes é possível inferir que a liderança da agremiação carnavalesca era composta por homens que estavam no mercado ocupacional formal, e muitos deles desfrutavam de uma posição um pouco melhor comparada ao restante da população negra. Olga Rodrigues de Moraes Von Simson (2007, p. 105) defende que a própria escolha do nome “Campos Elyseos”, conforme a grafia da época, foi escolhido devido ao bairro homônimo e localizado geograficamente ao lado da Barra Funda, o que contrastava com o reduto negro. O bairro dos Campos Elíseos era de caráter aristocrático, onde havia palacetes da aristocracia paulistana e o próprio palácio do governo do Estado. Isso seria exatamente para enfatizar a diferença do grupo fundador do Cordão Campos Elíseos, em termos de status social e econômico, em relação ao Camisa Verde, cujos participantes tinham posições mais modestas.

Já Petrônio Domingues (2013) não concorda com essa visão, porque mesmo que a diretoria do Campos Elíseos seja formada por pessoas mais escolarizadas e tenha criado um jornal da imprensa negra que dialogava e recebia artigos de pessoas que tinham uma posição social melhor, a maioria dos membros do cordão era formada por negros pobres dos cortiços da Barra Funda. E eram esses membros que desfilavam todos os anos e compareciam às atividades realizadas pelo cordão, sendo o mesmo um importante local de sociabilidade e até formação para essa população, uma vez que acabavam tendo acesso a discussões, excursões e atividades realizadas pela diretoria do grupo.

Os negros que cerraram fileiras no Campos Elyseos eram majoritariamente trabalhadores subalternos, quando não informais ou braçais. Exerciam atividades de carregadores, vendedores ambulantes, carroceiros, motorneiros, serventes de pedreiros, operários, funcionários públicos, além de serviços domésticos e burocráticos, em posições de baixo escalão. Artur de Oliveira Soares, por exemplo, era amanuense; José Domingues Justino Leite, “funcionário do tráfego da Light”, e Jorge de Almeida, “auxiliar de comércio”. Parece que os *bambas da Glette* — um grupo de negros que residiam em moradias baratas ou cortiços da Barra Funda e se reuniam no final da Alameda Glette, quase no Bom Retiro, para jogarem no campo de futebol e promoverem batuques extáticos, em rodas de samba acompanhadas pelas

pernadas e umbigadas — igualmente participavam do cordão (DOMINGUES, 2013, p.133-134).

Dona Romilda desfilou por muitos anos nos Campos Elíseos. Ao ser perguntada sobre o perfil socioeconômico dos dirigentes e frequentadores do cordão, embaralha ainda mais ao traçar um perfil de três diferentes tipos de negros que havia em São Paulo. Para ela, havia na primeira metade do século XX em São Paulo uma divisão entre a população negra de acordo com o ofício que exercia, escolaridade e se era migrante ou natural de São Paulo, que demarcava inclusive o local da região central da cidade que ela circulava.

Naquele tempo as pessoas eram selecionadas: tinha o preto tu, trabalhador simples, o preto turututu, mais metido que trabalhava em escritório, e preto sim sinhô, metido a doutor. A pessoa contando ninguém acredita, mas tinha essa divisão. Essas pessoas mais pobres não se vestiam muito bem, só viviam do trabalho. Chegava o domingo e vestia uma roupinha mais ou menos. Era assim, eles saíam e não falavam muito bem, pois a maioria vinha do interior e eles não sabiam se expressar. Então, às vezes a gente até achava graça quando conversava com um moço que era preto tu. Eram muito acanhados. Agora, tinha os outros que já tinha ido à escola, andavam amis arrumadinhos. Esses que eu estou falando eram os pretos turututu. Os negros sim sinhô, eram aqueles metidos, nem davam confiança para os que não eram estudados. Bem vestido, bem arrumado e se expressavam bem na hora de falar. Tanto é que a gente saía do baile, íamos para a cidade passear, para namorar. Tinha a Rua Direita que era dos negro tu, a Patriarca e Rua São Bento que era dos negros sim sinhô. E a gente não entrava na Rua Direita. Aos domingos quando saíamos da matinê, que era aqui na Rua Olga, a gente subia até a Praça do Patriarca. O Garitão fazia questão que no cordão dele só fosse de gente estudada, gente bonita. O cordão dele era todo sim sinhô. E o Campos Elíseos também era. Era e não era (DONA ROMILDA, 2010, p. 160).

A classificação e o quadro mostrado por dona Romilda é muito rico sobre as relações raciais entre os próprios negros na cidade de São Paulo e sobre seus locais de circulação. Os grupos sociais também frequentavam aos domingos ruas diferentes do centro da cidade. Os negros engraxates, carregadores, sem ou com baixa escolaridade, normalmente capoeiristas e jogadores de tiririca, frequentavam a Rua Direita. Ela, como uma moça que frequentava a escola e fazia parte dos “turuturu”, ia passear e namorar na região da Praça do Patriarca e Rua São Bento, que era onde ficavam os negros com melhor escolarização e ofícios não braçais.

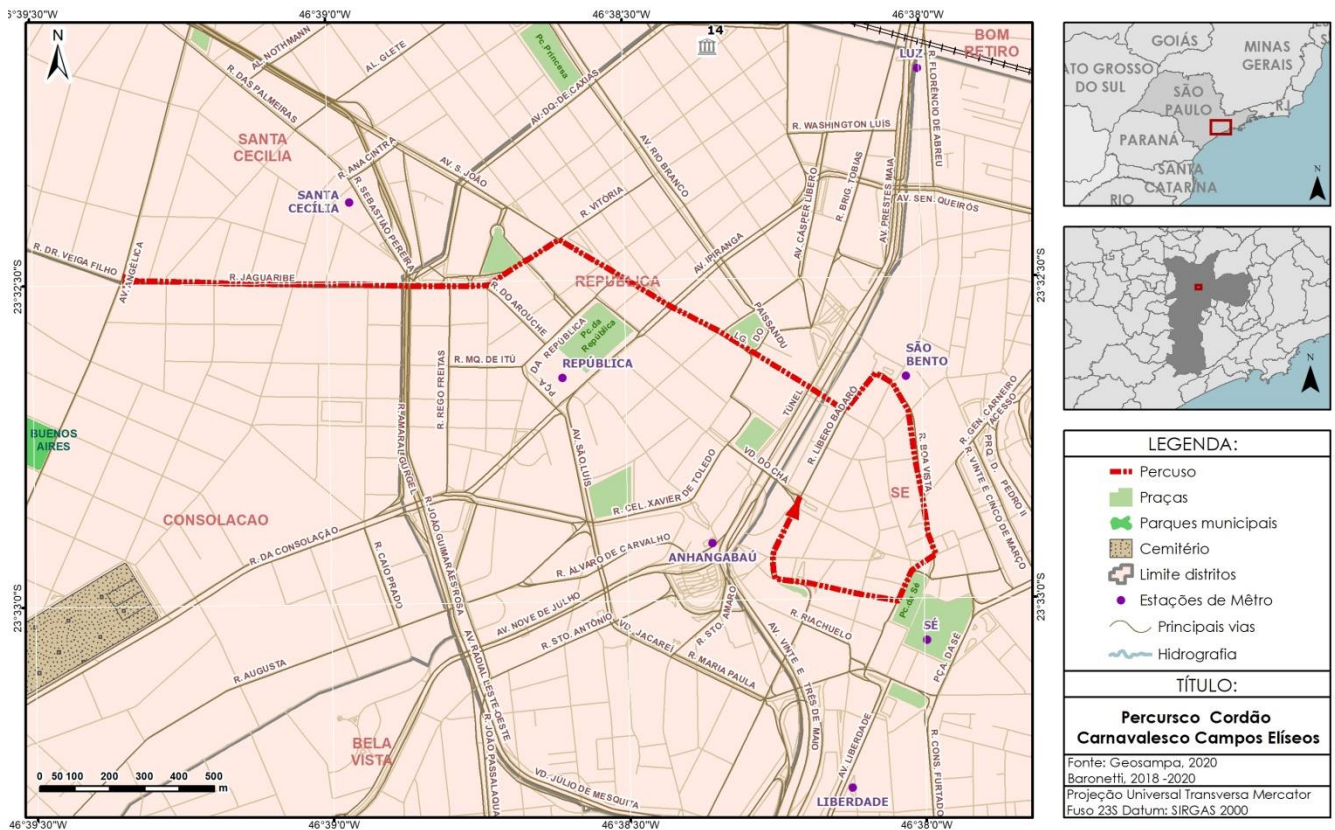
Apesar do corte de classe e da denominação dada popularmente aos negros mais escolarizados fosse de “sim, sinhô”, a denominação era dada aos que normalmente exerciam pequenos cargos não operacionais no funcionalismo público e uma referência direta de ordem ideológica de que ele seria subserviente aos

brancos. Apesar da diretoria dos Campos Elíseos ser composta pelos que tradicionalmente seriam de “sim, sinhô”, a própria dona Romilda diz que o cordão “era e não era” “sim, sinhô”, uma vez que a atuação das lideranças negras do cordão Campos Elíseos leva a uma posição contrária de subserviente aos brancos. Ainda que alguns convivam com brancos no mundo do trabalho, em postos de trabalho semelhantes, a tentativa de manter um cordão carnavalesco em que a maioria era formada por negros pobres e com pouca escolaridade e um jornal com denúncias sociais que buscava a emancipação social dos afro-brasileiros mostra que eles sempre desenvolveram uma postura militante e crítica.

E o “era e não era” porque além da posição da direção do cordão havia seu público frequentador. E era justamente o dinheiro arrecadado nas atividades e festas do cordão que era frequentada por negros operários e carregadores que financiava a existência do jornal. A linha editorial de O Progresso era de denúncia da situação do negro e divulgação das atividades realizadas pelo cordão e por outras associações, sobretudo da região da Barra Funda. Mas sem esquecer que o principal objetivo do cordão era aproveitar os três dias de folga do carnaval. “O deus da farra por três dias tomará conta da praça, fazendo os homens sérios, como o Argentino [Celso Wanderlei], o Euclides [dos Santos] e outros catões perderem o rumo da casa” (O PROGRESSO, 15/02/1930, p. 2).

O cordão realizava todos os anos atividades ligadas às datas comemorativas da população negra em São Paulo, como o dia a 13 de Maio, as festas de Santa Ifigênia e São Benedito, as romarias para Pirapora do Bom Jesus e eventos em celebração à memória dos abolicionistas. No carnaval desfilava pelas ruas da Barra Funda e ia também até a região central da cidade. O mapa a seguir (figura 16) mostra o percurso tradicional realizado durante os festejos carnavalescos pelo “alvi-roxo”, que se concentrava na Rua Jaguaribe, próximo à Avenida Angélica, e se deslocava até a Rua Líbero Badaró. Dona Romilda em depoimento conta que o cordão se concentrava e saía também na Alameda Olga (2007 apud GOMES, 2010, p. 159)

Figura 16. Percurso cordão carnavalesco Campos Elíseos.



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de DOMINGUES (2013), GOMES (2010) e de depoimentos de Osvaldinho da Cuíca, dona Romilda e seu Carlão do Peruche.

O percurso do cordão mostrava justamente essa relação da população negra e dos cordões carnavalescos com o centro da cidade. Assim como o grupo carnavalesco Barra Funda, e posteriormente a escola de samba Camisa Verde e Branco, o cordão Campos Elíseos realizava a sua concentração ou na Alameda Olga ou na Rua Jaguaribe e partia da região oeste da parte central da cidade, passando pela região da Santa Casa de Misericórdia e pelo bairro burguês de Higienópolis, que presenciava anualmente os cordões carnavalescos negros indo em direção à região central da cidade. O percurso na região central variava de acordo com a rádio ou entidade que promovia o concurso carnavalesco, mas após a competição oficial o grupo fazia questão de passar pela região da Praça do Patriarca, cruzando para o Viaduto do Chá.

Era a ocupação simbólica de maioria dos negros “tu” e “turuturu” ao lugar que ao longo do ano era dos negros “sim sinhô” e, mais do que isso: era a subversão dos locais que nos dias comerciais eram ocupados pela burguesia da cidade como local de trabalho, uma vez que esses locais eram ressignificados nos dias do carnaval pela população negra da cidade como local de festa e diversão.

O percurso do Cordão Campos Elíseos, que seria seguido por outras agremiações nas décadas seguintes, evidencia que, ainda que os cordões carnavalescos não tenham participado das estruturas políticas formais, como o movimento sindical, por exemplo, ocuparam o espaço público, atuaram no âmbito da sociedade civil e desenvolveram múltiplas ações proativas em prol da população negra em São Paulo. Petrônio Domingues (2013, p. 119) avalia que em uma ordem republicana que os repelia (ou os incluía marginalmente), os cordões carnavalescos “abriram um canal de diálogo entre eles e as agências de poder e, na medida do possível, seus desfiles foram utilizados como meio de promoção da equidade”. Esse canal permaneceria aberto e seria permanente após a oficialização do carnaval da cidade, em 1968.

O desfile na região da República passava todos os anos pela herma (busto de bronze) de Luiz Gama, cuja construção teve grande participação do cordão carnavalesco. Era uma forma de o cordão homenagear o líder abolicionista, mostrar aos novos integrantes uma importante história do movimento negro e também homenagear sua própria história, uma vez que o cordão foi o responsável pela construção da herma.

A campanha para a construção de uma estátua em homenagem ao líder abolicionista foi iniciada pelo jornal O Progresso, que era mantido pela diretoria do cordão. João Eugênio da Costa publicou, em setembro de 1929, um artigo em O Progresso em que conclamava toda população negra de São Paulo pela construção de uma herma para Luiz Gama. Segundo a argumentação do articulista, comunidades de diversas nacionalidades erguiam em praças da cidade homenagens aos “heróis” de seus povos. E até estudantes e operários erguiam suas próprias estátuas, como aquela em homenagem ao poeta Olavo Bilac ou ao líder operário Carlos Garcia pelas “classes laboriosas paulistanas”. E cabia ao povo negro paulistano construir também uma memória aos seus líderes. O artigo termina de maneira ufanista: “A herma a Luiz Gama urge que levantemos! Pretos! Nossos irmãos, atiremos, resolutos, hoje, na voragem da luta, certos, porém, que é a véspera de uma reconfortante vitória!”. (O PROGRESSO, 26/09/1929, p. 1).

A construção da herma contou com o apoio de outras organizações do associativismo negro da capital e do interior, com associações de Piracicaba, Campinas e Jundiaí contribuindo para a sua construção (DOMINGUES, 2016, p.397). Posteriormente a campanha adquiriu até o apoio da sociedade mais ampla,

com a realização de uma apresentação no Teatro Municipal em prol da herma. O Jornal Clarim d'Alvorada também participou da campanha. Dois anos antes, o cordão Campos Elíseos havia promovido, em sua sede social, um “festival dançante em benefício” do jornal O Clarim d'Alvorada, buscando arrecadar fundos para pagar as despesas do periódico (O CLARIM D'ALVORADA, 18/06/1927, p. 4).

A herma, inaugurada em 22 de novembro de 1931, foi de autoria do escultor de origem italiana, Yolando Mallozi. O pedestal de granito foi “oferecido” pelas mulheres do cordão Campos Elíseos, que arrecadaram o dinheiro em uma rifa, além de festas, bailes e quermesses do cordão carnavalesco. Foram dois anos entre o lançamento do projeto no jornal até a sua execução.

As mulheres ocupavam um papel central dentro do cordão Campos Elíseos. Isso é evidente no apelido que o cordão ficou conhecido em São Paulo: “Cordão das Cozinheiras”. A contribuição do pedestal de granito sob a liderança de dona Cecília, uma das convidadas “de honra” para a inauguração da herma, também revela a relação dessas mulheres com o movimento negro mais amplo. Em depoimento ao folclorista Wilson Rodrigues de Moraes, Pé Rachado, importante liderança do cordão Vai-Vai e fundador da Barroca Zona Sul, credita o fim do cordão à morte de dona Cecília, matriarca e principal liderança das atividades cotidianas do cordão.

Nos “Campos Elíseos” (cordão) nesse tempo existia Dona Cecília. Que era mulher que dirigia. Os “Campos Elíseos” só acabou porque essa mulher morreu. Ela era uma potência. Tinha autoridade suprema lá. A autoridade dela! Ela sozinha na avenida comandava o cordão inteirinho numa maneira, que eu vou dizer a verdade, pra ganhar dos “Campos Elíseos” naquele tempo tinha que rebolar muito (...). Foi um dos últimos anos que eu vi os Campos Elíseos, muito lindo na avenida. E no Anhangabaú Dona Cecília, nesse dia, era uma coisa de louco! A gente dava medo de ver! A gente compartilhava, mas ela era fora de série! Tinha muita capacidade em matéria de Carnaval. Se ela estivesse viva até hoje talvez os “Campos Elíseos” existissem ainda (MORAES, 1978, p. 27-28).

Dona Cecília assumiu a liderança do cordão na década de 1930, após a morte de seu marido, então presidente do cordão, seu Santinho. Ela, que já estava muito idosa, ainda conseguiu comandar o grupo por algum tempo, mas após sua morte o cordão deixou de desfilar. Dona Cecília, assim como madrinha Eunice, foi uma grande expoente, entre tantas outras mulheres negras, fundamentais na organização do associativismo negro em São Paulo. Essas tias-madrinhas aglutinavam famílias

e lideranças negras nos Campos Elíseos e no Glicério. Sem sua liderança a comunidade acabou por dispersar-se.

Petrônio Domingues (2013) também destaca a grande importância de Stelita, “primeira presidente honorária” dentro dos quadros do “alvi-roxo”.

Stelita era um dos quadros femininos mais impetuosos do Campos Elyseos. Casada com José Euclides dos Santos, um dos fundadores do “alvi-roxo”, e orgulhosa de suas origens raciais, não desperdiçava as oportunidades de atrair novas mulheres para fazer parte daquela jornada de afirmação do negro. Todavia, ela não esperava um reconhecimento tão expressivo; por isso, ter recebido o título de “primeira presidente honorária” do Campos Elyseos deixou-a muito feliz, lisonjeada, renovando sua disposição de trabalhar com denodo em prol do desenvolvimento do cordão carnavalesco. O papel das mulheres, atuando ao lado dos homens, foi fundamental para os triunfos do “alvi-roxo” (DOMINGUES, 2013, p. 140).

A importância dos Campos Elíseos e da Lavapés e sua grande liderança feminina foi fundamental para a formação das principais lideranças negras que fundariam escolas de samba em São Paulo na segunda metade do século XX. O primeiro contato de Geraldo Filme com o carnaval negro foi aos 12 anos, ao desfilar como baliza do Cordão Campos Elíseos. Seu Carlão permaneceu por dez anos como ritmista da Lavapés. Essa experiência é narrada tanto por seu Carlão quanto por Geraldo Filme:

Com exceção do Nenê, a maioria dos sambistas da Velha Guarda passou pelos Campos Elíseos. Era uma sociedade muito forte que tinha até jornal. Tinha um salão de bailes muito forte, tradicional. A sede era na Alameda Olga na casa do presidente, o Argentino Wanderley, mas o cordão saiu em muitos lugares. Na Vitorino Camilo, Rio Branco, alameda Glete. (...) Aonde tinha manifestação a gente ia. Naquele tempo era permitido visitar os clubes então a gente ia no Palmeiras. Entrava, dançava e tocava para o pessoal ver e caía fora. Depois em 1941 a Prefeitura criou a Cidade da Folia (FILME, 1981, s.p)¹⁰⁷.

Geraldo Filme cita, além da importância dos Campos Elíseos para a sua trajetória, a “Cidade da Folia”. Foi uma das tentativas do poder público durante o Estado Novo de não realizar os desfiles do carnaval negro nem no espaço público nem na região central da cidade. Somente a partir do fim do Estado Novo os cordões carnavalescos também voltam a ocupar o espaço público do centro da cidade, pois entre 1941 a 1945, o fechamento político, a censura e as dificuldades impostas pela guerra levaram a uma diminuição dos festejos carnavalescos na região central. As rádios promotoras dos

¹⁰⁷ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Data: 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som).

desfiles passaram a promovê-los em bairros da cidade e principalmente na região do Parque Antártica, na Água Branca, chamada de “Cidade da Folia” (nome que vigorou entre 1941 e 1945) e “Cidade Carnaval”, a partir de 1946 (SILVA, 2015, p. 35).

Dona China (2011, s.p.), que chegou a frequentar o carnaval da “Cidade da Folia”, criticou a opção por esse lugar por dois motivos: ser “ruim de condução” e também pelo “preço muito caro”¹⁰⁸. O objetivo da Prefeitura era atrair um público “familiar”, ou seja, pessoas brancas de classe média ou operária que tivessem dinheiro para consumir no local. Era muito cômodo para o poder público, que promoveria um espetáculo à custa mais uma vez da espoliação de negros pobres. Os integrantes dos cordões carnavalescos que desfilavam no espaço para o seu entretenimento e o do público tinham que carregar fantasias, instrumentos e alegorias por vários quilômetros, além de levar seu próprio alimento, pois não tinham dinheiro para comprar os produtos oferecidos nos bares e quiosques do parque. O jornal O Estado de São Paulo é explícito ao descrever o modelo de carnaval à europeia realizado e o perfil das pessoas que os desfiles na “Cidade da Folia” pretendia atrair:

Além de vasta área (150.000m²), ainda oferece mais de uma dezena de belíssimos bares ao ar livre, 22 aparelhos de diversões do famoso Parque Changai, o maior da América do Sul, três enormes tabladros, 150 alto-falantes, 36.000 lâmpadas, dois salões para o grande público – o Bavaria e o Balalaika – e o luxuoso e famoso “grill room”, centro elegante dos foliões da nossa sociedade (O ESTADO DE S. PAULO, 1941, p. 16).

O local preferido para os sambistas da cidade era a região do Triângulo Central, sobretudo a Rua Direita e a Avenida São João, pela sua largura e possibilidade de as escolas concentrarem e depois se dispersarem na região do vale do Anhangabaú. Esse movimento se amplia quando os concursos promovidos passam a ficar mais frequentes. Normalmente eram promovidos por emissoras de rádio, jornais impressos e associações comerciais, ou patrocinadas por todas essas entidades juntas através do CPCC (Centro Paulista dos Chronistas Carnavalescos).

O CPCC, coordenado por jornalistas, era o responsável por organizar vários desfiles carnavalescos. Recebia verbas dos patrocinadores, retirava a sua parte pelo trabalho na organização e pagava uma ninharia às escolas e blocos. Eram eles quem promoviam as festas, os palanques, pegavam dinheiro e pagavam os prêmios.

¹⁰⁸ Entrevista com Dona China do Vai-Vai. Data: 09 de julho de 2011.

Segundo seu Nenê da Vila Matilde, mais uma vez a relação era de espoliação, pois os cronistas “pegavam dinheiro das firmas, armavam um palanque e punham os caras para desfilarem. Quando o dinheiro chegava, enxugavam tudo e para nós, que tínhamos feito a festa, ficava o bagaço da laranja” (BRAIA; SILVA, 2000, p. 63).

Os jornalistas e radialistas viram que era também um negócio lucrativo promover desfiles carnavalescos. Como observado por seu Nenê, o grupo arrecadava o dinheiro com patrocinadores e comprava apenas um troféu ou dava uma pequena quantia ao cordão vencedor, ficando com os lucros da festa. Logo surgiram diversos concursos carnavalescos patrocinados por Associações Comerciais de bairros em diversas regiões da cidade, como Vila Esperança, Brás, Lapa, Pari, Penha, Santo Amaro, Belém, Barra Funda e Lapa, além do parque da Água Branca, no bairro do Bexiga (CRESCIBENI, 2000, p.27).

Na Barra Funda e região da zona norte, além dos tradicionais Campos Elísios e Camisa Verde (que desfilou até 1939), existiam outros cordões menores e escolas de samba que participavam desses concursos realizados em diferentes pontos da cidade durante o carnaval. Pode-se citar o Geraldino, originário do clube de futebol São Geraldo, Flor da Mocidade, Pompeia, Esmeraldino etc. Na Bela Vista, mais próxima da região central, ocorriam desfiles de várias agremiações: os cordões Vai-Vai e posteriormente o “Fio de Ouro”; “Termiano”; “Som de Cristal”; “Victoria Paulista”; “Nacionalista”; “Irmãos Patriotas”; “Diamante Negro”, em homenagem ao Leônidas da Silva, “Caveira de Ouro”; e um cordão de operários intitulado “Metalúrgica Mar Rugerone”, além de grupos de bairros vizinhos como a “Lavapés”, “Mocidade do Lavapés” e as “Caprichosas” e “Rosas Negras”, do bairro da Liberdade.

Apesar de possuírem estrutura e desfilarem de maneira diferente, muitas vezes disputavam os mesmos concursos. Além disso, muitas agremiações paulistanas recebiam o nome de escola de samba por influência, sobretudo do Rio de Janeiro, mas sua organização formal de desfile era de cordão carnavalesco.

Assim como as redações dos jornais que se associavam aos cronistas carnavalescos, as emissoras de rádio de São Paulo concentravam-se no centro da cidade, como a Rádio Bandeirantes, na Rua Paula Souza, além de outras, como Rádio São Paulo, Panamericana, América, Rádio Tupi, Rádio Excelsior e a Rádio Record, cujo estúdio era na Rua Quintino Bocáiuva, e promovia também um baile chamado 70 horas Carnavalescas, que começava na noite de sábado e terminava na noite de segunda para

terça-feira. As pessoas que mais tempo ficavam no baile ganhavam como prêmio um rádio e um conto de réis em dinheiro.

Os cordões carnavalescos sempre faziam questão de disputar essas competições, pois ainda que muitas vezes os prêmios em dinheiro fosse baixo, havia troféus e a oportunidade de fazer suas composições serem conhecidas por um público maior. Vários ritmistas e cantores dos cordões faziam contatos com apresentadores e músicos das rádios para conseguirem uma vaga em concursos de calouros ou ganhar algum dinheiro com o cachê oferecido pelas orquestras das rádios durante os programas musicais, que eram ao vivo, ou ainda acompanhar como ritmistas e músicos acompanhantes os cantores de sucesso em apresentações em clubes e bailes na cidade de São Paulo.

Até a oficialização dos desfiles carnavalescos era comum que cordões e escolas de samba disputassem juntos; não havia uma separação rígida em muitos concursos para os dois tipos de agremiações. A maioria dessas competições era realizada no centro da cidade. Inclusive ocorriam várias competições nos dias de carnaval, com algumas emissoras promovendo seus próprios concursos com resultados diferentes, não existindo um único concurso e um único campeão, como ocorre hoje na cidade de São Paulo.

A visibilidade e oportunidade de se apresentar nessas competições oficiais com entidades de diversas regiões da cidade mobilizavam tanto os cordões quanto as novas escolas de samba que estavam surgindo nesse período. O poder público chegou a promover, mas não de maneira contínua, algumas competições oficiais até o ano de 1968, marco da oficialização do carnaval na cidade de São Paulo.

O primeiro envolvimento do poder público com o carnaval de rua em São Paulo foi no ano de 1934. O então prefeito Fábio Prado criou o Departamento de Cultura e Recreação, que tinha o objetivo de incentivar as manifestações e folguedos populares. No entanto, o financiamento não seria feito pelos cofres públicos, mas através de donativos financeiros coletados com a burguesia paulistana e amigos do prefeito. Com isso, em 1935 ocorreu a primeira disputa oficial entre agremiações carnavalescas na cidade de São Paulo, nas categorias cordão, bloco e rancho.

Os grupos, de acordo com o regulamento, eram divididos entre blocos de até 25 pessoas, grupos de 25 a 35 elementos, cordões de 35 a 50 pessoas e ranchos com mais de 50 elementos. Os quesitos de julgamento eram os mesmos para todas as categorias: luxo, originalidade, cenografia, harmonia (música e coral), escultura, indumentária e iluminação. A comissão julgadora era composta por convidados do prefeito, entre jornalistas, escritores e artistas, como Menotti Del Picchia, Gumercindo Fleury, Moyses

Tulmann Neto, João Baptista Ferri, Abílio Menezes e Elias Oliveira Ferreira (CRESCIBENI, 2000, p.21-22).

No ano seguinte, em 1936, a Prefeitura determinou um dia para o desfile do “Cordão de Negros” como uma categoria à parte, demonstrando a separação que ainda havia entre as brincadeiras “de brancos” e “de negros”. O ano de 1937 foi o primeiro “Carnaval Oficial da Paulicéia”, segundo o jornal Folha da Manhã. O prefeito Fábio Prado, através da Lei nº 3.553, de 02 de dezembro de 1936, e Ato 1.224, de 08 de janeiro de 1937, determinou uma verba de 168 mil contos de réis para auxiliar as agremiações carnavalescas (FOLHA DA MANHÃ, 25/02/1937). Os desfiles mais uma vez contaram com ranchos, blocos e cordões. No entanto, após o golpe do Estado Novo e a saída de Fábio Prado antes do carnaval de 1938, a Prefeitura deixou novamente de promover e patrocinar os desfiles. No período da Segunda Guerra Mundial, como visto anteriormente, houve a criação da Cidade da Folia, parceria da Prefeitura com patrocinadores privados.

O espraiamento da população pobre na cidade de São Paulo levou à criação de espaços de sociabilidade negra em diversos bairros da cidade, sobretudo na periferia, que estavam em formação. Uma das características marcantes da natureza do processo de urbanização de São Paulo foi a rapidez e a profundidade como ocorreram as transformações de seu espaço, como o fim dos redutos negros tradicionais a partir da segunda metade dos anos 1940.

A partir dos anos 1950 a cidade presenciava, de um momento para outro, o surgimento de novos bairros. Antigas chácaras que circundavam o centro da cidade e formavam um cinturão verde deram lugar a um intenso adensamento urbano, ainda que a ocupação fosse desigual e com a criação de vastas superfícies entremeadas de vazios. O geógrafo Milton Santos realizou um importante estudo da urbanização brasileira e concluiu:

Nessas cidades espraiadas, características de uma urbanização corporativa, há interdependência do que podemos chamar de categorias espaciais relevantes dessa época: tamanho urbano, modelo rodoviário, carência de infraestruturas, especulação fundiária e imobiliária, problemas de transporte, extroversão e periferização da população, gerando, graças às dimensões da pobreza e seu componente geográfico, um modelo específico de centro-periferia. Cada qual dessas realidades sustenta e alimenta as demais, e o crescimento urbano é, também, o crescimento sistêmico dessas características. As cidades são grandes porque há especulação e vice-versa; porque os vazios nas cidades são grandes. O modelo rodoviário urbano é fator decrescimento disperso e de espraiamento da cidade. Havendo especulação, há criação mercantil de escassez e acentua-se o problema do acesso à terra e à habitação.

Mas o déficit de residências também leva à especulação, e os dois juntos conduzem à periferização da população mais pobre e, de novo, ao aumento urbano. As carências em serviços alimentam a especulação, pela valorização diferencial das diversas frações do território urbano. A organização dos transportes obedece a essa lógica e torna ainda mais pobre os que devem viver longe dos centros, não apenas porque devem pagar caro seus deslocamentos como porque os serviços e bens são mais dispendiosos nas periferias (SANTOS, 2018, p. 106).

O processo descrito por Santos é chamado pelo urbanista Juergen Richard Langenbuch (1971) de “exclusão por aglutinação”. Há o loteamento e ocupação desse cinturão das chácaras, originando novos adensamentos urbanos em diversos pontos da cidade, com a especulação imobiliária e a ocupação de áreas de várzea pela população pobre em sistema de autoconstrução e formação de favelas, definindo os espaços que eram ocupados nas cidades. As novas paisagens que surgiam revelavam, também, uma das características marcantes da cidade: a sua pluralidade étnica, formada por imigrantes de várias regiões do mundo e de migrantes de várias regiões do país:

Em virtude do crescimento da população da cidade de São Paulo, tornou-se cada vez mais difícil o problema do alojamento barato e mais penosa a existência das classes menos abastadas no centro. Em consequência, teve lugar um verdadeiro “rush” para a área suburbana, ainda mais porque ali se multiplicavam loteamentos. Por outro lado, os novos arruamentos e a necessidade de aproveitar mais o espaço urbano ocasionaram o deslocamento de inúmeras chácaras, de flores ou de legumes, até então localizadas em plena cidade (LANGENGUCH, 1971, p. 40).

Nesse período o Grupo Carnavalesco Barra Funda, que havia deixado de desfilar em 1939, é refundado como Cordão Carnavalesco Camisa Verde e Branco, pelas mãos de Inocêncio Tobias, o Inocêncio Mulata, em 1953. E começa a acontecer um novo fenômeno. Muitas escolas e cordões surgem em diversos pontos da cidade: na zona leste, os cordões Ases da Garoa, Desprezados da Penha e Caipiras de Guaiaúna, no bairro da Penha. Como escola destaca-se a pioneira Nenê de Vila Matilde, em 1949; a Unidos de Vila de Santa Isabel, em 1952, rebatizada em 1964 de Acadêmicos do Tatuapé; e em 1954, a Falcão do Morro Itaquerense e a Primeira de Santo Estevão.

2.4 A sociabilidade negra na zona leste da Cidade (Penha e Vila Matilde)

Na zona leste, os principais redutos negros históricos eram a Penha, local onde foi erguida a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e fundada a Irmandade

de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Penha de França, além do chamado “Largo do Peixe”, na região da Vila Matilde.

Segundo Silvia Queiróz Ferreira Barreto Lins (2003), a presença negra na borda leste de São Paulo estava ligada desde o século XVIII à economia tropeirista. A ampliação da lavoura canavieira e posteriormente cafeeira em São Paulo, além do próprio mercado de abastecimento de alimentos básicos como farinha, milho, arroz e charque, de vilas e freguesias, gerava uma demanda pelo gado mular. Era comum os tropeiros trocarem uma quantidade de burros e mulas por um escravizado e depois revendê-lo em outras fazendas, ou mesmo utilizá-lo como mão de obra de seu negócio. Além disso, muitos libertos também iam trabalhar como “meeiros” arrendatários na região que ainda era zona rural. No final do século XIX, com a ascensão das ferrovias, quebra-se o comércio de muares, ocorrendo o barateamento dos transportes e, por consequência, o desaparecimento das tropas e dos proprietários tradicionais; há o aumento do interesse dos especuladores e aumento de moradores, principalmente de imigrantes italianos e portugueses (LINS, 2003).

A estação ferroviária chegou ao bairro da Penha no ano de 1875, com a inauguração da linha São Paulo-Mogi; em 1876 é construído o ramal que leva a locomotiva até a Colina da Penha, funcionando até 1907. Com essa interligação, por meio da ferrovia, rompe-se com o isolamento do Bairro da Penha, embora ainda perdurassem em suas feições as características rurais do século anterior.

A diminuição do comércio de mulas levou ao deslocamento dos grupos privilegiados para o centro da cidade e o “retorno” dos mais empobrecidos para os arredores, assentando suas antigas práticas de agricultura de subsistência. Assim, os grandes proprietários desaparecem e os mais pobres permanecem nos arrabaldes, produzindo alimentos e justamente abastecendo essa região central (SILVA, 2018, p.110).

De um lado, fazendeiros, sitiantes e roceiros, dos outros trabalhadores livres, despossuídos, agregados e escravos. Dos relacionamentos mantidos entre eles e das práticas sociais que os aglutinam, configurava-se a sociedade dos arredores de São Paulo (WISSENBACH, 1998, p. 100).

E na São Paulo que viveu um constante processo de aburguesamento e expulsão de sua população pobre cada vez mais para as bordas e franjas urbanas os negros rumavam em direção aos bairros mais distantes, como a Penha e Vila Matilde (SILVA, 2018). Segundo a historiadora Maria Odila da Silva Leite Dias (1995), ao

buscar um mapeamento da presença negra, sobretudo a partir do século XIX em São Paulo, pode-se compreender os deslocamentos das populações negras e pobres para as regiões distantes do centro da cidade. A partir da análise feita do recenseamento de 1893 foi possível observar que as populações negras – classificadas como pretos e pardos – além dos redutos negros já citados, estavam nos subúrbios da cidade como a região de Nossa Senhora do Ó, na zona norte, e a região da Penha e São Miguel, na zona leste (SILVA, 2018, p.117).

Dentro dessas relações eram estabelecidas em seu cotidiano, estratégias de resistência ou, simplesmente, o comungar de laços, valores e práticas de sociabilidade. Já na década de 1880, na freguesia da Penha, há registros de prática de capoeira – mostrando a grande presença e sociabilidade negra na região.

Capoeiras, batucadas e os movimentos do caipira dos arredores de São Paulo permeavam-se pela cultura africana, e assim, bem distantes ficavam dos cânones aburguesados dos bulevares e das casas de sobrados sem rótulas, que a cada dia infestavam as ruas centrais da cidade de São Paulo. A presença do liberto, escravo ou descendente desses, pulveriza-se de exemplos (LINS, 2003, p. 204).

Marcelo Vitale Teodoro da Silva (2018), em trabalho intitulado “Territórios Negros em Trânsito: Penha de França – Sociabilidades e Redes Negras na São Paulo do Pós-abolição” enumera inúmeras práticas de sociabilidade negra na região da Penha nas primeiras décadas do século XX:

E reafirmar os pressupostos da construção de laços de pertencimento que ocorreram na Penha, por via da Irmandade de São Benedito, das festas no Largo do Rosário, da banda de músicos negros da irmandade de São Benedito, da presença das bandas de Mogi das Cruzes, das quermesses, dos batuques na casa de Benedito, com Barnabé, da presença dos jogadores negros do time Flor da Penha e dos integrantes do cordão carnavalesco – Desprezados da Penha –, assim como por outras formas diversas de sociabilidades (SILVA, 2018, p. 119).

A festa mais popular do bairro era a festa de Nossa Senhora da Penha, realizada no alto da colina do Santuário. A festa, assim como sua correspondente no Rio de Janeiro, atraíaromeiros não apenas de São Paulo, mas também do interior, que percorriam longas distâncias para chegar à Penha. Havia grande contingente de pessoas negras que visitavam tanto a Igreja da Penha quanto a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, localizada a cem metros da Igreja da Penha. Com suas vestimentas de chita e imbuídos de propósitos festivos e religiosos, iam à Penha para batizar seus

filhos e cumprir promessas, depositando na Sala dos Milagres da Igreja do Rosário os ex-votos, e também para se deliciarem com os quitutes.

A igreja do Rosário é, por certo o complemento da Nossa Senhora da Penha, pois que, em vista de contar com a “sala dos milagres”, ela é visitada por verdadeiras caravanas de devotos, e com mais destaque, aos domingos e dias santos, deixando naquele local fotografias, além de objetos outros, tanto dos visitantes como de parentes e amigos que não puderam vir, objetos que vão se reunir aos rostos, seios, cabeças, braços, pernas e outras peças de cera, além de quadro, muletas, bordões e diversos aparelhos ortopédicos, que tudo aquilo prova de graças alcançadas por intercessão da Virgem da Penha, por fé e por antecipação, considerada como padroeira da cidade de São Paulo (LINGUITTE, 1970, p. 113-114 apud SILVA, 2018, p. 129).

O escritor Jacob Penteadado (1962), em seu livro de memórias, “Belenzinho: 1910”, narra como era a vida das classes populares nas primeiras décadas do século XX em São Paulo. Penteadado conta que aos dez anos passou a acompanhar o padrasto numa fábrica de vidro, a Cristaleria Itália, como aprendiz de vidreiro. Era comum as crianças pobres, negras ou imigrantes, trabalharem nas fábricas, enfrentando jornadas de trabalho que iam das seis da manhã às oito da noite, com alguns curtos intervalos, incluindo trabalho aos sábados e, dependendo das encomendas, aos domingos, se assemelhando ao trabalho das fábricas inglesas descritas por Friedrich Engels (1845), em sua clássica obra “A Situação da classe trabalhadora na Inglaterra”. Ao relembrar o cotidiano na fábrica Penteadado discorre sobre o trabalho:

O ambiente era o pior possível. Calor intolerável, dentro de um barracão coberto de zinco, sem janelas nem ventilação. Poeira saturada de miasmas, de pó de drogas moídas. Os cacos de vidro espalhados pelo chão representavam outro pesadelo para as crianças, porque muitas trabalhavam descalças ou com os pés protegidos apenas por alpercatas de corda, quase sempre furadas. A água não primava pela higiene nem pela salubridade. (...) naquele ambiente escaldante, cheio de provocações e incitamentos de parte dos oficiais. Era uma espécie de far-west: matar ou morrer, ou melhor, bater ou apanhar, para não passar por covarde (PENTEADO, 1962, p. 63-64).

Um momento esperado de lazer para Penteadado quando criança era justamente ir com a família na festa da Penha e nos cortejos realizados na Avenida Celso Garcia, que pareciam um verdadeiro carnaval. Ao escrever o livro, no início da década de 1960, o escritor narra que as festas da Penha eram uma das poucas tradições que sobraram da “Velha São Paulo” e ainda se pareciam com as de seu tempo de criança. Penteadado faz uma minuciosa descrição de como era esse cortejo e informa também do ambiente ainda rural das festividades da Penha, que se assemelhavam às festas de

Bom Jesus de Pirapora. Inclusive muitos negros frequentavam anualmente as duas festividades. Jorge Americano (2004, p. 41) também em suas memórias relembra uma mulata chamada Narcisa que trabalhou em sua casa e “viajava a cada dois anos, para Piracicaba, onde tinha uns parentes. De dois em dois anos, ia à festa de Pirapora, uma vez por ano ia à festa da Penha”.

As festas da Penha então constituíam uma das poucas tradições da Velha da São Paulo, que mais resistiam ao avanço do progresso. Recordo-me de quando, ainda menino, ficávamos horas e horas parados, na Avenida Celso Garcia, para ver desfilar aquele interminável cortejo de carros de todos os tipos que passavam apinhados de gente, rumo ao santuário da N.S da Penha de França. Era uma verdadeira festa para os olhos, os caminhões enfeitados com bambus, onde estavam presas bandeirolas multicolors, lanternas venezianas e chinesas, que ao regresso dos romeiros, voltavam acesas, iluminando os veículos (...). A festa da Penha, pelo que foi dito linhas atrás aparecia um verdadeiro carnaval. Além dos caminhões, passavam a naquele tempo, carros de boi e carroças, cobertas com folhagens, colchas e estandartes de gente que vinha de longe, viajando dias e dias, pousando nos próprios veículos, fazendo mil sacrifícios, somente para não perder a festa. Da cidade, mesmo dos bairros mais longínquos, muitos iam a pé para o Santuário. Os alegres romeiros passavam cantando, tocando sanfona, viola, cavaquinho, instrumentos de percussão, numa alegria contagiante. Havia, nos arredores da Igreja, barracas de toda a sorte, onde se vendiam pastéis, empadas, sanduíches, furrundum, cocadas, paçoca, pé de moleque, cuscuz, lambari frito, broas, biscoito de polvilho, garapa, rapadura e doces caipiras em quantidade, além de santinhos e medalhinhas, que os adquirentes, depois levavam para o padre benzer. Ali se instalavam também, jogadores profissionais, com roletas, vísporas, jogo de sapo, búzio, o mais procurado, era o “jogo do caipira”, quando mais se joga, mais se tira (PENTEADO, 1962, p. 253-254).

As duas festas (Pirapora e Penha) faziam parte de um mesmo código simbólico de festas do catolicismo popular, que somadas às duas festas em que a população negra tinha maior protagonismo, que eram as festas de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, formavam o calendário de festividades do bairro da Penha. Essas festividades eram caracterizadas por uma devoção que se afastava dos ritos romanos tradicionais, com a presença de grande musicalidade, sobretudo negra, com sambas, jongos e cateretês, danças, alegria, presença de ex-votos e pela crença nos milagres e uma devoção fervorosa do santo na vida cotidiana. Como assinala Maria Cristina Cortez Wissenbach (2008, p. 10): “Nele estão presentes noções de cura dos pajés indígenas, elementos provenientes do catolicismo popular ibérico, que se juntam a visões e crenças provenientes do mundo africano”.

Essa memória caipira do bairro da Penha era possível de ser vista também nas agremiações carnavalescas. Um de seus cordões era chamado de Caipiras de Guaiaúna, em referência a uma rua importante do bairro, que liga justamente a Avenida Celso Garcia à Igreja Nossa Senhora da Penha. O principal cordão carnavalesco negro do bairro da Penha tinha o sugestivo nome de Desprezados da Penha, uma clara alusão à situação de discriminação e desprezo vivido pela população negra no bairro. Mas a despeito disso o grupo fazia questão de apresentar no carnaval e na Festa da Penha.

Fundado na década de 1920, o cordão desfilava pelas ruas do bairro nas festividades do calendário católico e durante o carnaval. A partir de 1936 chegou a participar dos concursos de cordões organizados no centro da cidade pela Federação das Pequenas Sociedades Carnavalescas, desfilando ao lado de outros cordões.

As Pequenas Sociedades Carnavalescas, constituídas pelos Grupos, Blocos, Cordões e Ranchos, vão participar, este anno de um grande desfile Official, promovido pela Comissão de Divertimentos Públicos, e onde, sem dúvida, mais uma vez, o público paulistano poderá apreciar o garbo, a harmonia, a música e as evoluções desses agrupamentos carnavalescos (...). Domingo teremos o desfile dos grupos e cordões, no qual estão inscriptas as seguintes sociedades: Grupo Regional "Vim do Sertão"; Bloco dos artistas de Cor; Cordão das Bahianas Paulistas; Cordão Flor da Mocidade; Mocidade do Lavapés; Camisa Verde; Geraldinos; Campos Elyseos; Desprezados da Penha; Maricota; 13 de Maio; A.A. Bom retiro e Cordão Subratino (CORREIO DE SÃO PAULO, 22/06/1936, p. 4)

Também desfilaram no referido concurso o cordão Camisa Verde e a escola de samba Primeira de São Paulo. A Primeira de São Paulo foi fundada no bairro da Pompéia por Elpídio de Faria, importante liderança negra que havia saído da Barra Funda e permanecido na zona oeste. Inspirada nas escolas de samba cariocas, foi a primeira agremiação carnavalesca da cidade de São Paulo a ser batizada como escola de samba. Apesar do nome de escola de samba, a Primeira de São Paulo, assim como a escola de samba Lavapés, fundada em 1937 e no Rosas Negras, também do bairro da Liberdade, e outra chamada Brasil Moreno tinham a mesma estrutura de desfile dos outros cordões carnavalescos paulistanos e não os elementos característicos das escolas de samba cariocas¹⁰⁹.

A Lavapés só adotaria o padrão característico visual das escolas de samba na década de 1950. Mas segundo Madrinha Eunice, a Lavapés sempre se diferenciou

¹⁰⁹ Todas desfilavam com estandarte e não pavilhão. Também possuíam instrumentos de sopros e até acordeons em seu instrumental e desfilavam com balizas e com a corte carnavalesca.

musicalmente dos cordões carnavalescos, pois procurou sempre desfilar ao ritmo do samba, enquanto os cordões desfilavam ao ritmo da marcha-sambada¹¹⁰, que seria uma fusão da marcha militar europeia¹¹¹ com o samba de bumbo, do interior do Estado de São Paulo. Também havia conjunto de cordas e sopros, como flautas e clarins, típico dos regionais de choro (MORAES, 1978, p. 21).

A primeira escola de samba fundada em São Paulo, com o nome e características das escolas de samba cariocas, inspiradoras do atual modelo de agremiações carnavalescas da cidade, foi a Nenê de Vila Matilde. Um dos integrantes da batucada do cordão Desprezados da Penha era o jovem Alberto Alves da Silva, morador da Vila Matilde e conhecido por seus amigos como Nenê do Pandeiro, e após fundar a escola de samba que levaria seu nome, passou a carregar em seu próprio nome o nome do bairro. Na região da Vila Matilde, o Largo do Peixe era a praça que concentrava trabalhadores negros que moravam ali e nos bairros arredores. Segundo o próprio Nenê, em suas memórias, o Largo recebeu esse nome porque tinha um ambulante chamado Cabeleira, que estacionava um caminhão e vendia sardinha e outros peixes. Ali nesse local os jovens negros que viviam e trabalhavam nessa região se reuniam e faziam rodas de samba, serenatas e praticavam a tiririca.

Num começo de outubro de 1938, dia de Nossa Senhora Aparecida, estávamos lá no Largo do Peixe e meu irmão pegou o cavaco, começou a tocar e eu entrei também. No outro sábado estávamos lá novamente. Começávamos com a capoeira, mourão-mourão. De repente, meu irmão vem com o cavaco. “Vem Nenê vamos tocar um samba que ouvi no rádio”. E levava um samba do Joel e Gaúcho: “Só vou pra casa quando o dia clarear/Eu sou do samba porque o samba me criou/ Se por acaso um grande amor eu arranjar / Não vou pra casa, não vou, não vou” (...) De tanto nós tocarmos ali, as meninas vieram. Então também teve o apoio das meninas. Onde tem mulher o negócio anda. Se elas não estão no meio, não tem vida (BRAIA; SILVA, 2000, p. 44).

Este núcleo recebia a companhia de um rapaz, apelidado de Tóquio, por ser de ascendência japonesa. Foi dele, inclusive, a ideia de formar uma escola de samba para brincar no Largo do Peixe no carnaval de 1949, como relembra seu Nenê: “Naquele ano de 1948, antes do Natal, fizemos outra roda no Largo do Peixe. As meninas chegaram, quiseram cantar e o Tóquio falou novamente em formar uma escola de samba para desfilar no carnaval da Vila Esperança” (BRAIA; SILVA, 2000, p. 46).

¹¹⁰ Entrevista de Madrinha Eunice a Olga von Simson e a Ciro Ferreira Faro. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 01/07/1981.

¹¹¹ Notada, por exemplo, no uso de instrumentos de sopro característicos das bandas militares e que iria se popularizar com as marchinhas de carnaval.

Alguns jovens que moravam na região da Vila Santa Isabel, entre os bairros do Carrão e do Tatuapé, liderados Osvaldo Vilaça, o Mala, que frequentavam o Largo do Peixe e vários campos de várzea da zona leste, criaram em 1952 a escola de samba Unidos de Vila Santa Isabel. Mala era sobrinho de Mano Décio da Viola, um dos fundadores do Império Serrano e foi a Madureira conhecer a escola. Quando retornou a São Paulo fundou a escola, que em 1964 foi rebatizada como Acadêmicos do Tatuapé, quando mudou sua sede para a região da Rua Antônio de Barros, nas proximidades da linha do trem. Álvaro Casado, um dos fundadores da escola de samba ao lado de Mala conta como ocorreu a fundação da escola:

Ainda jovem, me mudei com minha família de Avaré pra São Paulo. Foi então que eu comecei a brincar carnaval. Primeiro no cordão Estrela Brilhante e, em 1952, eu entrei na escola de samba Garotos do Itaim, no Itaim Bibi. E, no mesmo ano, fundamos o Tatuapé. Eu sou fundador do Tatuapé. O Mala e eu. Nós fundamos o Tatuapé em 52 e desfilamos no carnaval de 54, quarto-centenário. O Mala era baliza lá no Garotos do Itaim, e lá no Garotos era azul e branco a cor. Aí o Mala arrumou uma nêga na Vila Santa Isabel e caiu pra lá. E ele levou os instrumentos. Nós também tínhamos um pequeno grupo, que a gente batucava atrás do gol do campo do Olaria. Ele reuniu o pessoal e disse: 'Vamos fundar uma escola de samba. Ele fundou a Primeira de Santa Isabel, mas saiu um ano só. Depois mudou pra Acadêmicos do Tatuapé, porque o bairro era Tatuapé. Nesse tempo todo, ajudei, muitas vezes, a colocar o Tatuapé na rua, desde o primeiro ano até hoje (CASADO, 2012, s.p.).¹¹²

A Acadêmicos do Tatuapé foi a segunda escola a ser fundada já com características de escola de samba e não de cordão carnavalesco. O próprio Mano Décio foi carnavalesco da escola de samba, auxiliando a Tatuapé nos anos 1970, quando deixou a Império Serrano. Paradoxalmente, apesar das raízes imperianas e da Império Serrano ser a sua escola-madrinha, a Tatuapé escolheu as cores portelenses azul e branco.

A Vila Esperança, bairro vizinho à Vila Matilde, possuía um pequeno carnaval de rua popular branco que era frequentado pelos amigos negros do Largo do Peixe, que dessa maneira acumulavam conhecimento sobre os desfiles do carnaval de rua. O carnaval da Vila Esperança teve início na década de 1930 com uma família espanhola do bairro, que saía às ruas cantando músicas tradicionais de seu país. Era a família Curro que cantava, tocava instrumentos de sopro e fazia coreografias marcadas, impressionando a todos. Os foliões dos salões do Clube 5 de Julho (localizado no bairro) aderiram ao préstito de rua e os músicos dos bailes introduziram as marchinhas carnavalescas que faziam sucesso no rádio dentro da festa (MESTRINEL, 2009, p.81). O carnaval de Vila Esperança cresceu

¹¹² Entrevista com Álvaro Casado. Data: 01 de maio de 2012.

tornou-se o maior desfile carnavalesco da zona leste da cidade. Adoniran Barbosa homenageou seu carnaval com uma marchinha intitulada Vila Esperança:

Vila Esperança, foi lá que eu passei/ O meu primeiro carnaval/ Vila Esperança, foi lá que eu conheci/ Maria Rosa, meu primeiro amo Como fui feliz, naquele fevereiro/ Pois tudo para mim era primeiro/ Primeira rosa, primeira esperança/ Primeiro carnaval/ primeiro amor criança/Numa volta no salão ela me olhou/ Eu envolvi seu corpo em serpentina/ E tive a alegria que tem todo Pierrô/ Ao ver que descobriu sua Colombina/ O carnaval passou, levou a minha rosa/ Levou minha esperança, levou o amor criança/ Levou minha Maria, levou minha alegria/ Levou a fantasia, só deixou uma lembrança (BARBOSA; CESAR, 1968, s.p.)¹¹³.

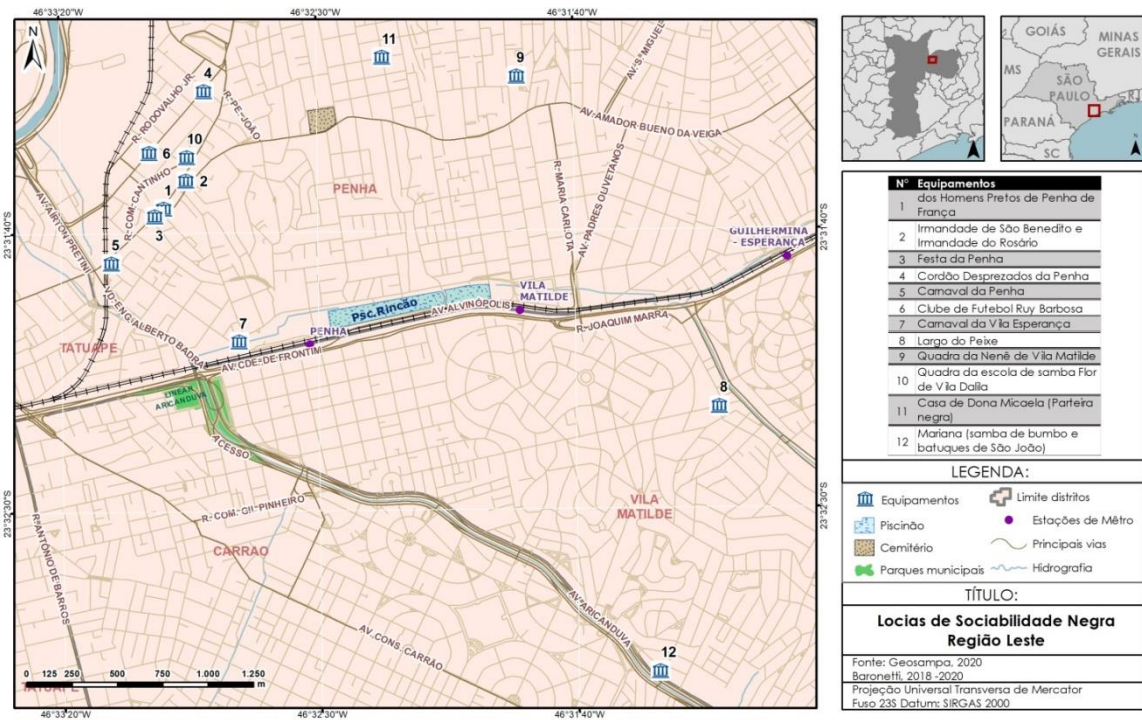
A partir da letra da marcha carnavalesca é possível perceber que o carnaval da Vila Esperança não era propriamente um carnaval negro. Além dos desfiles de cordões e escolas de samba, ao longo dos vários dias de folia havia espaço para um carnaval de fantasias à europeia, banda de fanfarras, blocos formados por brancos operários e batalhas de confete. No ano de 2020 o carnaval de rua da Vila Esperança, realizado na atual avenida Alvinópolis, ao lado da atual estação Vila Matilde do metrô e próximo da antiga estação ferroviária desativada no ano 2000, chegou à sua 89ª edição.

O mapa a seguir traz 12 importantes espaços de sociabilidades negras na região leste de São Paulo, como a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Penha de França, casas de lideranças negras, praças onde eram feitas rodas de samba e tiririca, times de futebol, cordões carnavalescos e escolas de samba (figura 17). O ponto escolhido como número 1 foi justamente a Igreja e irmandade Nossa Senhora do Rosário, que era um lugar central de aglutinação e sociabilidade negra desde o século XIX. A Nenê de Vila Matilde também passa a ocupar esse lugar de centralidade na sociabilidade negra a partir da segunda metade do século XX. A escola não apenas será fundada por uma importante liderança negra, como permanecerá nas mãos da família até os anos 2010, após a morte de Betinho, filho de seu Nenê da Vila Matilde.

Outra escola de samba que também ostenta as cores azul e branco, assim como a Nenê de Vila Matilde e a Acadêmicos do Tatuapé, é a Flor de Vila Dalila, fundada na região da Vila Dalila, próximo ao córrego Aricanduva no ano de 1973, em um campo de futebol de várzea. A escola desfilou por quatro vezes no grupo principal (1983, 1984, 1986 e 1988). Seus enredos e desfiles também ficaram caracterizados por temas afro-brasileiros.

Figura 17. Locais de Sociabilidade Negra – Região Leste

¹¹³ BARBOSA, Adoniran e CESAR, Marcos. *Vila Esperança*. Intérprete: Demônios da Garoa. Gravadora Chantecler: Catálogo C33.6345, 1968.



Fonte: Mapa elaborado para a tese a partir de CRECIBENI (2000), BARONETTI (2015), SOARES (2009), SILVA, (2012), SIMSON (2007) e SILVA (2018).

2.5 A sociabilidade negra na zona norte de São Paulo (Casa Verde e Parque Peruche)

As zonas leste e norte de São Paulo tornaram-se as regiões com o maior número de escolas de samba da cidade (G1, 2018)¹¹⁴. As escolas de samba pioneiras da zona norte que continuam ativas são: Unidos do Morro da Vila Maria, fundada em 1954, na rua entre a Vila Munhoz e Vista Alegre; a escola de samba Unidos do Peruche, de 1956; e a escola de samba Morro da Casa Verde, de 1962. A Zona Norte não fazia parte dos bairros negros tradicionais da cidade e foi aos poucos se enegrecendo dentro da urbanização de São Paulo. Junto com a população afro-brasileira ou de caráter “amefricana”, como define Lélia Gonzalez (1988, p. 71), vem para a zona norte com suas bagagens e hábitos culturais trazidos de maneira consciente e inconsciente ao longo do tempo.

O bairro da Casa Verde foi criado por Horácio Vergueiro Rudge, na década de 1910, a partir do loteamento das férteis terras de uma fazenda de mesmo nome, que margeavam o Rio Tietê. Existia na Rua Lucila um obelisco de granito onde constava uma

¹¹⁴ Segundo o Censo do Carnaval Paulistano de 2018, das 70 escolas de samba de São Paulo 24 são da zona leste, 21 da zona norte, 13 da zona sul, oito da zona oeste e quatro da região central da cidade (G1, 2018).

data de fundação do bairro> 21 de maio de 1913. No entanto, em um acidente automobilístico ocorrido alguns anos atrás, um caminhão derrubou o obelisco. Ele foi removido pela Prefeitura e desde então seu paradeiro é desconhecido.

Grande parte dos negros que saiu da região da Barra Funda acabou indo para esses bairros próximos da zona norte, onde havia loteamentos e terrenos baratos. O próprio Dionísio Barbosa, fundador do Grupo Carnavalesco Barra Funda, após sua aposentadoria “atravessou a ponte” e passou a residir na Rua E (atual Rua Santa Eudóxia), nº 23, no Parque Peruche (KAÇULA, 2019, p. 24).

Muitas outras agremiações, clubes esportivos e outras associações funcionaram na zona norte da cidade, na região da Casa Verde, Vila Nova Cachoeirinha, Limão, Freguesia do Ó e Vila Brasilândia, contribuindo para a formação na região de uma “Pequena África Paulistana”, como aponta Tadeu Kaçula. Foram criados corredores de conexões nos arranjos regionais, seguindo as avenidas abertas e os terreiros, presentes no “lado Norte”. “A ausência dos serviços públicos de saúde irrigou a rede de benzedadeiras, rezadeiras e dos postos avançados de atenção pública de pretos e pobres” nos terreiros de Umbanda (KAÇULA, 2019, p. 11).

A abertura de terrenos em locais afastados das regiões centrais da cidade foi uma das principais estratégias de sobrevivência frente à perseguição realizada pelos órgãos administrativos e policiais, uma vez que até a década de 1970, segundo a racista legislação vigente, para funcionar um terreiro dependia de aprovação policial, como mencionado no capítulo anterior (SILVA, 2000, p.125).

Durante os anos 1930 a Frente Negra Brasileira incentivava seus membros a comprarem terrenos e garantir uma casa própria como forma de conseguir melhor condição de vida e estrutura familiar. Muitos associados da Frente Negra compraram parte desses lotes, que acabaram formando subdivisões com pequenas vilas e parques, como o Parque Peruche.

O bairro do Parque Peruche nasceu a partir de um loteamento feito nos anos 1930, de uma propriedade chamada Sítio do Mandaqui, de propriedade um médico chamado Francisco de Paula Peruche, que resolveu dividir o sítio em pequenos lotes, onde a finalidade era a venda desses terrenos às camadas menos favorecidas da população. Márcio M. Marcelino (2003, p. 37) diz que a população da região era composta inicialmente em sua maioria por negros, mas que em poucos anos brancos operários descendentes de imigrantes, além de migrantes de Minas Gerais e do Nordeste, e até mesmo um núcleo de japoneses passaram a residir no bairro, porém sempre obedecendo

a um mesmo perfil social: “pessoas de poucas posses e que pretendiam ter uma casa própria, mesmo que para isso custasse muito sacrifício, visto que o transporte para a cidade ficava longe e o Parque Peruche não possuía ao menos os recursos básicos necessários”.

De acordo com Toledo (2012, p. 79), “o parque do Peruche era um reduto negro mais afastado da cidade, mais próximo de um passado rural que já não mais se encontrava na Bela Vista e Barra Funda”. O modelo de moradia do Parque Peruche de aglutinar negros e outros imigrantes pobres foi o que se estabeleceu como padrão em outros locais da cidade, como analisa a arquiteta Raquel Rolnik:

A imigração estrangeira jamais cessou na cidade: dos anos 40 aos 80 é sempre em torno de 300 mil o número de estrangeiros residentes. O que vai mudando é a composição desse grupo e, principalmente a partir dos anos 40, a relação com o número de migrantes nacionais. Entre 1940 e 1950, os estrangeiros são metade dos não-nativos da cidade e os grupos italiano e português são os mais numerosos. Entre 1950 e 1960, dois terços da migração é interna, metade de origem mineira. Entre os estrangeiros, japoneses se equivalem a italianos e espanhóis, mas os portugueses continuam sendo o grupo mais numeroso. Em 1970, quase 20% da cidade têm origem mineira ou nordestina e os 380 mil estrangeiros se repartem em mais de 70 nacionalidades (ROLNIK, 2001, p. 144).

A partir da década de 1930, a criação das leis trabalhistas possibilitou a entrada em maior quantidade de pessoas negras no mercado formal de trabalho. Muitos negros então procuraram adquirir e construir sua casa própria em lotes comprados e com isso já começaram a deixar presentes suas marcas culturais.

A Frente Negra Brasileira, durante seu funcionamento na década de 1930, viabilizou a aquisição de terrenos nas periferias de São Paulo como região do Bosque da Saúde e também na região do Parque Peruche, regiões além dos rios Tamanduateí e Tietê e distantes do centro da cidade aproximadamente 6 km (BARBOSA, 1998, p.10). Esse incentivo à compra de terrenos contava com a organização de “mutirões” com toda a vizinhança para a realização de pequenas casas em sistema de autoconstrução.

Isso foi fundamental para milhares de pessoas negras pudessem, cerca de meio século anos após a abolição, ter sua casa própria. Ainda que a região carecesse de serviços públicos essenciais, como saneamento básico, transporte, equipamentos públicos de saúde e educação, a condição de moradia própria era muito melhor do que continuar morando nos porões, cortiços e barracos. Algumas dessas famílias eram originárias do Bexiga, pois na década de 1930 também muitos casarões que tinham se tornado cortiços e pequenos casebres do Bexiga que ficavam nas imediações do Rio Saracura foram

derrubados para a construção da Avenida 9 de Julho, que integrou o Plano de Avenidas do então prefeito Prestes Maia e começou a ser construída no final da década de 1930, sendo inaugurada em 1941. É uma via de fundo de vale, localizada sobre o Rio Saracura e o Córrego Iguatemi (SILVA, 2018).

Os negros que se estabeleceram nessa região rapidamente criaram laços de sociabilidade e religiosidade trazidos de experiências anteriores em outras localidades. Entre as décadas de 1940 e 1950 foram fundadas na região diversas entidades religiosas, esportivas e recreativas. Em 1941 foi fundada a Irmandade de São Benedito, que está presente até os dias de hoje, na Igreja Nossa Senhora das Dores, localizada na Rua Lucila. A festa do primeiro aniversário da irmandade contou com a presença de diversas irmandades mais antigas, como a da Penha e do Paissandú, e até uma do Rio de Janeiro. Lucinda de Oliveira Marcelino, moradora negra da Rua Galileia, nascida em 1938, conta que recebeu sua fita da irmandade aos oito anos e que muitos irmãos que vinham de outras localidades se hospedavam em sua casa, nessa rede de solidariedade e sociabilidade negra que rapidamente se formou na região (KAÇULA, 2019, p.55).

Os laços desse catolicismo popular criados pela população afro-brasileira foram uma constante na região do Parque Peruche. Dentre eles destaca-se também seu Carlão do Peruche. Como presidente da Unidos do Peruche ele assumiu uma posição de liderança nessas festividades religiosas. Uma das atividades mais realizadas por ele era em parceria com a irmandade: realizar excursões no mês de agosto para Pirapora do Bom Jesus e em outubro para o Santuário de Nossa Senhora Aparecida.

Seu Carlão de Peruche foi para a região do parque Peruche nos anos 1950. Antes, como já revelado, morou no Bexiga, Barra Funda e Bosque da Saúde. O griot conta com muito orgulho quando seus pais puderam morar em uma residência individual no Bosque da Saúde, na década de 1940. Foi inclusive em uma escola de samba da zona sul que seu Carlão desfilou pela primeira vez.

A integração do grupo significava também uma redefinição de seu território – era preciso sair logo dos cômodos e porões para um novo local de moradia, constituído por casas próprias unifamiliares. O movimento de periferização e espraiamento da comunidade negra começou a ocorrer em um momento em que parte desta se integrava – econômica, cultural e territorialmente – à vida de uma cidade onde a habitação popular estava nas suas bordas. Em um espaço de duas décadas (1940 e 1950), os territórios negros agora se multiplicavam em um desenho mais rarefeito, espraiado pelas várias regiões da cidade (ROLNIK, 2017, p.205).

Seu Carlão do Peruche narra como a atuação da Frente Negra nos anos 1930 e a sua rede de sociabilidade foram fundamentais para que ele, com cerca de 25 anos de idade, decidisse vir morar no bairro que se tornou tão importante para sua trajetória, e que hoje carrega em seu nome:

Eu estava morando aqui na Zona Norte desde o início dos anos 1950. Não só eu. Mudou para a região do Parque Peruche toda uma turma que me acompanhava e que saía na Lavapés e em outras escolas. Desde os anos 1930, que a Frente Negra passou a comprar terrenos por aqui, muitos negros vieram para cá. Eu já estava com 25 pra 26 anos, precisava comprar um terreno, construir uma casa e essa turma toda que eram meus amigos já estavam morando aqui. Porque eu vim pra cá morando de aluguel. Ninguém queria morar pra cá no Parque Peruche. Do outro lado da ponte era outra cidade, dos pobres e esquecidos. A ponte para essa região era de madeira. A infraestrutura era precária. A escola era longe, a condução era difícil. Tempo do bonde que só ia até a Praça do Centenário. Ruas de terra ainda. Ainda lembro que as casas aí na frente eram fechadas de mourão e arame farpado. E a cidade de São Paulo inteira passou a conhecer o nome do Parque Peruche depois da nossa escola de samba. Uma de nossas preocupações sempre foi ajudar a desenvolver essa região. Lutar por melhorias. Logo no começo, as pessoas perguntavam: “Essa escola é de Perus?”. E eu sempre falava: “Não, é Parque Peruche, Casa Verde Alta” (PERUCHE, 2018, s.p.).¹¹⁵

Geraldo Filme (1981, s.p.), em depoimento dado à professora Olga Rodrigues de Moraes von Simson, disponível no acervo do MIS, relata sua admiração pelo “novo reduto negro” da cidade: “Aí que o coro comeu mesmo, eu me senti mesmo num reduto bom de samba naquele fundão, naquele Morro do Chapéu”¹¹⁶. O filho de Geraldo Filme, Ailton Filme, em entrevista para Bruna Queiroz Prado narra que seu primeiro contato com o samba e convivência com pessoas negras foi na Unidos do Peruche, no ano de 1968, quando tinha somente 11 anos de idade e passou a frequentá-la com o pai. Na época eles moravam na Praça da Árvore, tendo Filme anteriormente residido com sua família em um apartamento na Avenida São João, onde Ailton conta não ter convivido com pessoas negras: “Eu não conhecia negro, só meu pai e minha tia. Fiquei assustado quando fui ao Peruche, é lógico, só convivia com brancos” (PRADO, 2013, p. 81).

Até a década de 1950 poucas áreas da cidade tinham formas de ocupação predefinidas e planejadas por lei. Com exceção dos loteamentos voltados para o público de maior renda, realizados pela Companhia City (Jardim Europa, Pacaembu, Cidade Jardim e City Lapa), que definiam nas próprias escrituras o uso exclusivamente

¹¹⁵ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

¹¹⁶ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Data: 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som)

residencial para seus terrenos ajardinados. Com isso os bairros da cidade cresceram sem respeitar um planejamento específico, mas seguindo à dinâmica da especulação imobiliária e das ocupações irregulares de terrenos de mananciais e margens de rios.

Segundo Rolnik (2001), a ideia de uma cidade que cresceria indefinidamente para cima e para os lados, personificada no lema de Ademar de Barros (“São Paulo não pode parar”), começa a ser questionada apenas em 1972, quando foi promulgado um zoneamento prevendo usos e formas de ocupação para toda a área urbana da cidade. Mas na década de 1970 São Paulo já estava preenchida e ocupada por edifícios de diversos estilos, destinações e alturas, principalmente no eixo centro/sudoeste, e havia começado a se conturbar os municípios vizinhos do ABCD, Guarulhos e Osasco (ROLNIK, 2001, p.48-49).

As pesquisas de Juergen Langenbuch (1971), Teresa Caldeira (2000), José de Souza Martins (2000) e Rosalina Burgos (2013), dedicadas aos estudos urbanos, demonstram que a explosão da periferia em São Paulo ocorreu entre as décadas de 1940 a 1970, sob o binômio loteamento-ônibus, correlato ao binômio subúrbio-estação de trens (MARTINS, 2000). Segundo Burgos (2013), esta se tornou a principal forma do padrão periférico de urbanização, numa lógica espacial estruturada em função do deslocamento de trabalhadores em ônibus e trens dos “bairros dormitórios” para trabalhar nas regiões mais ricas da cidade (centro, Paulista e posteriormente zona sul, como Santo Amaro e Berrini). Outras formas de moradia, ligadas à pobreza urbana, como os cortiços e favelas que também estão historicamente presentes no espaço da metrópole, diminuíram nas regiões centrais e “explodiram” nas periferias.

Somente entre 1940 e 1960, a cidade de São Paulo aumentou em 2 milhões a quantidade de seus habitantes, o que exigia cerca de 500.000 novas moradias. Entre 1937 e 1964, apenas 124.000 unidades habitacionais foram construídas, sendo 24.400 unidades em São Paulo. Durante o regime militar, quando foi construído o Banco Nacional de Habitação (BNH), somente 25% das habitações populares foram financiadas para famílias que recebiam menos de cinco salários mensais. (...)Para grande parte das famílias de baixa renda não sobrou alternativa a não ser a invasão e a autoconstrução, o que terminou levando à alteração do modo de habitação popular. Os cortiços, que em 1961 abrigavam 18% da população na área central da cidade, passaram a representar 9% da habitação em 1972 (BURGOS, 2013, p. 45).

Na mesma linha, Milton Santos (1990) analisa o processo de transformação de São Paulo em uma metrópole a partir dos anos 1950, e conclui que uma das causas para os pobres e negros da cidade encontrarem dificuldades em se fixar em determinados

bairros vem, sobretudo, do preço dos serviços. A padaria, açougue, mercado, cabeleireiro, bar etc. Os preços variam de acordo com o poder aquisitivo dos que ali residem.

A partir do momento em que a infraestrutura urbana dos bairros torna-se melhor, aumenta-se a quantidade de dinheiro gasto com IPTU, água e energia elétrica, e os preços do comércio do bairro aumentam; o mesmo ocorre com o valor do metro quadrado para compra de terreno ou aluguel de casa, o que leva os mais pobres a cada vez mais longe do centro da cidade, em locais que vão sendo ocupados de maneira irregular e sem planejamento, não sobrando áreas verdes ou destinadas para a prática de esporte e lazer (SANTOS, 2010, p.90). Daí a importância das agremiações carnavalescas como muitas vezes a única opção de lazer e sociabilidade dessas áreas.

Fugir do aluguel era a principal preocupação de todos os trabalhadores assalariados, principalmente os menos qualificados, que se valiam normalmente da solidariedade de uma rede de família estendida, composta normalmente por vizinhos e parentes, para realizar o “sonho” da casa própria:

É a forma de constituir um patrimônio e obter uma certa segurança econômica, garantindo abrigo e alojamento numa situação de desemprego. Compra-se um terreno, geralmente a prestação. Começa, então, a construção, realizada pelo próprio trabalhador, auxiliado por parentes e amigos. Primeiro, “levanta-se” o essencial, banheiro, cozinha, um ou dois cômodos. Depois, vêm as ampliações, pouco a pouco. Aos que não têm dinheiro para comprar terrenos de preços inflados pela especulação imobiliária, resta ocupar uma área na favela, mesmo que seja mínima, erguer um barraco, mesmo que seja de zinco, e depois, quem sabe, melhorá-lo (MELLO; NOVAIS, 1998, p. 601).

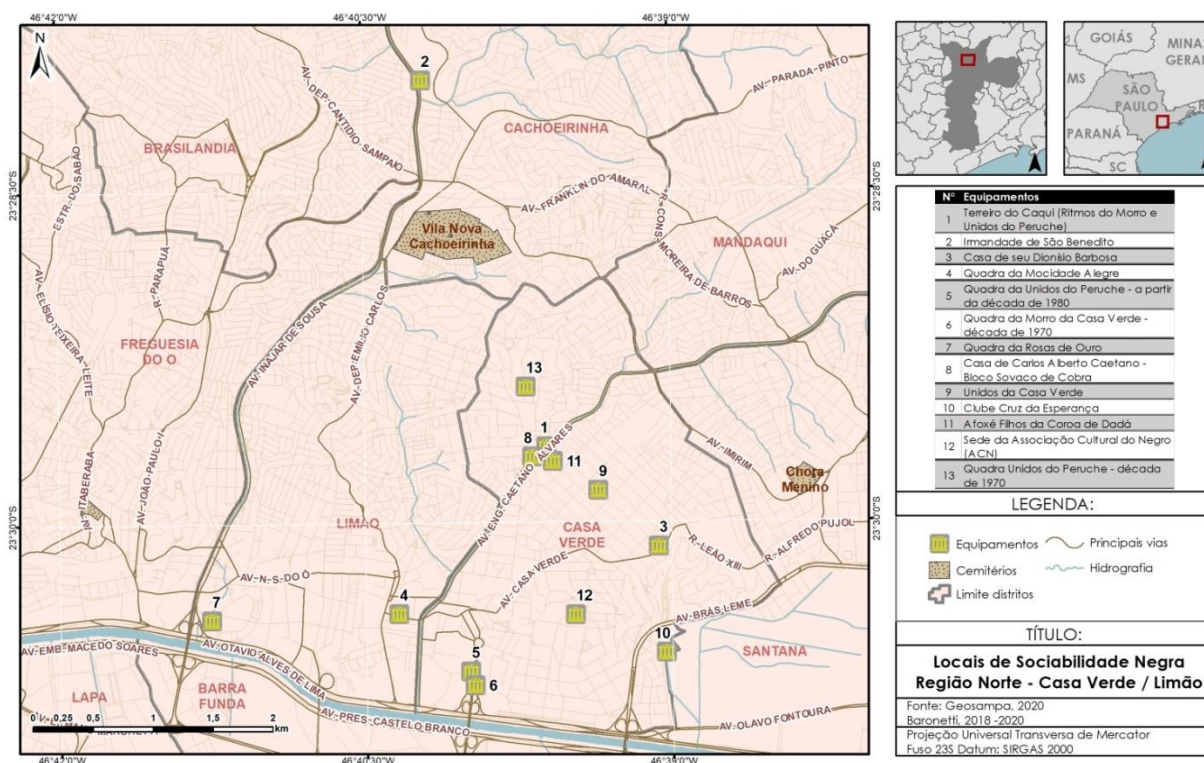
Formado exclusivamente por diversos tipos de migrantes, seja de outras cidades ou Estados, com baixa qualificação profissional, essas pessoas tiveram nas escolas de samba um papel importantíssimo na construção de novos laços de sociabilidade e pertencimento, em um momento normalmente traumático que é a mudança, ainda que junto venha a possibilidade de melhorar de vida ou conseguir uma casa própria. Para Simone Weil (1996, p. 411), a revolução industrial e a organização capitalista de produção produzem constantemente êxodo rural, migrações forçadas e ações diaspóricas que provocam humilhação e desenraizamento. O novo trabalho, dessa geração que era historicamente por gerações ligadas à terra, não se liga à história e vive-se uma espécie de exílio do mundo, sem a criação de laços afetivos ou de raízes. O desenraizamento, tal como o entendia a autora, está ligado ao impedimento de “participação real, ativa e natural numa coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro”.

A participação em uma escola de samba com sua visão de mundo e de tempo “festiva” funciona como um contraponto a esse processo traumático da sociedade industrial. As situações sociais que materializam a desigualdade de classes possuem um impacto traumático para aqueles que contam na cena social como inferiores, carregam enigmas de difícil decifração, disparam angústia e a experiência de invisibilidade pública (GONÇALVES FILHO, 2007, p.195).

O mapa a seguir traz os principais locais de sociabilidade negra da zona norte da cidade que surgiram no período abordado pela pesquisa (1949-1978) (figura 18), ligados às escolas de samba e da religiosidade afro-brasileira. Um importante espaço de religiosidade da zona norte é o terreiro Ilê Iya Mi Oxum Muiywa, fundado no mesmo ano da Unidos do Peruche, em 1956, por mãe Isabel de Omolu ou Iya Kateçu (1914-2001). O terreiro se mantém desde a década de 1950 como um importante local de sociabilidade negra na região do Parque Peruche.

Em 1980, na quadra da Unidos do Peruche, os integrantes do Ilê Iya Oxum Muiywa, sob a liderança da filha de mãe Isabel, mãe Wanda de Oxum, fundaram o primeiro afoxé da cidade de São Paulo, intitulado Afoxé Ilê Omo Dadá (Filhos da Coroa de Dadá), que funciona também no mesmo espaço do terreiro. Inspirados nos afoxés baianos, o afoxé Omo Dadá tornou-se rapidamente um importante projeto de afirmação da cultura e da identidade iorubá na cidade de São Paulo. O bloco tornou-se conhecido como “Candomblé de rua” da cidade de São Paulo. Todos os anos seus integrantes desfilam no carnaval com fantasias fazendo referências aos orixás e aos ensinamentos do Candomblé. Pode-se classificá-lo como um bloco carnavalesco religioso. Mãe Wanda de Oxum, após a morte de sua mãe, tornou-se a principal liderança espiritual do terreiro, que tem sua organização por traços matrilineares e normalmente a sucessão por traços de consanguinidade (SILVA, 2004).

Figura 18. Locais de Sociabilidade Negra – Região Norte: Casa Verde/Limão



Fonte: Mapa elaborado para esta tese a partir de BARONETTI (2015), SIMSON (2007), MARCELINO (2003), KAÇULA (2019), (SILVA, 2004).

2.6 As festividades do IV Centenário e a Associação Cultural do Negro (ACN)

Segundo a socióloga Maria Arminda do Nascimento Arruda (2001), é justamente nos anos 1950, a partir da narrativa construída nas comemorações da efeméride do IV Centenário da cidade, que São Paulo incorpora com maior força o ideal do “progresso” e da modernidade em detrimento do rural, tido como atrasado e como uma página a ser virada na memória da cidade. A autora identifica “uma espécie de culto à renovação” convivendo em tensão com a “permanência de propostas gestadas no passado” (ARRUDA, 2001, p. 11-12). O evento exprimia, na verdade,

[...] o desejo de projetar uma imagem de São Paulo progressista e moderna, o que tornou o projeto comemorativo um ritual de celebração do poder dos paulistas. Nesse momento, as diferentes concepções que perpassavam o contexto citadino encontravam um denominador comum vazado na perspectiva da nova urbe e a todo um imaginário oriundo da ideia de cidade civilizada. Por essa razão, os programas do IV Centenário sintetizavam o conjunto de orientações, amalgamando diversas perspectivas, numa espécie de mescla entre o passado e o presente (ARRUDA, 2001, p. 70-71).

O Comitê Oficial do IV Centenário (1954) valorizava o passado “bandeirante” e “imigrante” como os elementos formadores da metrópole do progresso. A arquitetura modernista de Niemeyer utilizada nas obras realizadas na cidade buscava exatamente

exaltar a modernidade e progresso ilimitado que seria concretizado simbolicamente com edifícios e um grande parque para a cidade, o Parque do Ibirapuera além de uma escultura espiral ascendente, que não chegou a ser construída.

Para realização de tão grande empreitada, a Câmara Municipal aprovou em 1951, o “Plano de Melhoramentos Públicos”, com metas para serem executadas em quatro anos que “permitirá à capital paulista fazer jus ao conceito que desfruta no conceito das nações americanas e europeias” (ARRUDA, 2001, p. 76). Para além do texto truncado, a mensagem da cidade era clara: se inspirar nas metrópoles europeias e estadunidenses.

E o poder econômico na urbe paulistana converte-se em poder simbólico. Não havia nada que remetesse ao trabalho dos africanos nas festividades oficiais. A única menção à contribuição negra no IV Centenário foi a inauguração de um monumento em bronze em homenagem à “mãe preta”, no Largo do Paissandu, em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. E mesmo assim, depois de muita luta e disposição do associativismo negro. (SILVA, 2012, p. 233).

A entidade que liderou a construção da estátua da mãe-preta e realizou as mediações com a Prefeitura foi o clube 220 liderado por Frederico Penteado, filho de Fredericão um dos fundadores e presidente do cordão carnavalesco Vai-Vai e figura proeminente do movimento negro paulistano. Em 1953, o Clube 220 sugeriu à Câmara Municipal a ereção do Busto da Mãe Preta. Foi entregue à Câmara Municipal um memorial do Clube 220, entidade que congregava a “família de cor” de São Paulo, solicitando o levantamento do Busto da Mãe Preta em uma das praças públicas da cidade como homenagem a memória das mulheres negras, retratada através da ama de leite dos primórdios da colonização do Brasil. (LOPES, 2007, p. 99)

Eduardo de Oliveira credita a Frederico Penteado a construção do monumento. E segundo Oliveira, o que permitiu a Penteado concluir essa empreitada foi sua forma de liderar, de se aproximar dos políticos. “Ele era uma liderança negra nos moldes do que acontecia naquele instante. Ele tinha uma posição muito boa, chegou a ser candidato a vereador”. (OLIVEIRA, 2005, apud LOPES, 2007, p. 110)

Apesar de Frederico Penteado não ter sido eleito, evidencia que uma liderança negra ligada a um clube dançante e a um cordão carnavalesco, que enfrentava preconceito da sociedade branca dominante e até dentro do meio negro mais intelectualizado já ousavam tentar participar de eleições como candidato. E, além disso, conseguiu pressionar o poder público para a inclusão da estátua da mãe preta nas comemorações oficiais do IV Centenário de São Paulo. Eduardo de Oliveira conseguiu efetivar essa

trajetória e com o apoio de Penteado e de outras lideranças negras de São Paulo tornou-se em 1963, o primeiro vereador negro eleito da cidade de São Paulo. Em 1968, a professora Theodosina Ribeiro, também membro da ACN foi a primeira mulher negra a ser eleita vereadora em São Paulo, com expressivos 50 mil votos. (FOLHA DE SÃO PAULO, 19/11/1968, p.4) Em 1970, foi eleita deputada estadual em São Paulo pelo MDB.

Parte da imprensa da época inclusive se posicionou contra a instalação da estátua, no largo do Paissandu que contou com a presença do então prefeito Jânio Quadros. O jornalista Gabriel Marques, do jornal Folha da Noite, escreveu na ocasião da inauguração da estátua que era um absurdo uma estátua em homenagem a “mãe preta” e que no lugar deveria ter sido inaugurada uma estátua em “honra de Duque de Caxias”. A escolha do militar, patrono do exército seria mais “justa” na opinião do jornalista devido ao nome do largo, que foi batizado em homenagem a batalha do Paissandu vencida pelo exército brasileiro na Guerra do Paraguai. (FOLHA DA NOITE, 11/03/1957, p.1). De fato uma estátua em homenagem a Duque de Caxias foi encomendada a Victor Brecheret e instalada na Praça Princesa Isabel em 1960.

Como aponta José Correia Leite (1992), que como membro da ACN lutou pela construção e instalação da estátua o monumento seria uma “homenagem à raça negra simbolizada na figura da mãe negra e no pedestal ficariam registradas as figuras do processo de luta e trabalho do negro na formação do Brasil”. (LEITE; CUTI, 1992, p.40) Correia Leite ficou satisfeito com a homenagem, mas não com os traços modernistas da estátua em bronze, pois desejava ver a “mãe-preta” imortalizada em uma escultura de linhas clássicas representada por uma mulher bonita, de traços finos, e não uma figura “deformada”, como é característica da estética modernista (LEITE; CUTI, 1992, p. 163).

A escolha da “mãe-preta” era vista como uma grande homenagem a essas mulheres anônimas que cuidavam e amamentavam os filhos de seus senhores, enquanto os seus próprios filhos sofriam maus-tratos, uma vez que dentre as mulheres ricas do período colonial não era comum amamentar seus filhos. Para Lélia Gonzalez (2018), a mãe preta representa a resistência e a afirmação da cultura negra construída no cotidiano da vida privada da escravidão, já que por meio das cantigas de ninar, repletas de palavras africanas, e na linguagem cotidiana ensinada às crianças brancas, a “mãe-preta” era responsável por introduzir diversos traços africanos na sociedade brasileira, inclusive nas classes dominantes.

Na década de 1960, o Clube 220, ao lado de alguns Ilês de candomblé de São Paulo, transferiu a comemoração do Dia da Mãe Preta de 28 de setembro, data da Lei do Ventre Livre, para o dia 13 de maio, data da Lei Áurea, com festividades realizadas no local da estátua. A data era anualmente comemorada pelo associativismo negro paulistano até o protagonismo do MNU no final da década de 1970, reivindicar a data de 20 de novembro e não o 13 de maio.

Para a festividade a comunidade negra convidava autoridades políticas e eclesiásticas da cidade. Em 1970, Paulo Maluf, prefeito de São Paulo e Dom Paulo Evaristo Arns, arcebispo de São Paulo assistiram evento anual. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 14/05/1970). Em 1971, Paulo Maluf deu lugar ao engenheiro José Carlos de Figueira Ferraz, professor da escola politécnica da USP. Em seu primeiro mês à frente do executivo municipal paulistano, Ferraz fez questão de ir a solenidade no largo do Paissandu. Em seu discurso disse que

o 13 de maio era a maior data nacional e que seu significado ultrapassava as outras datas relevantes que balizavam a trajetória histórica da nação brasileira, pois significava à liberdade, a igualdade, a democracia, enfim, a razão de toda a existência – que, negadas, corrompiam e dissolviam a dignidade do povo, levando à extinção e à morte”. (FERRAZ, 1971, apud LOPES, 2007, p. 137)

No ano seguinte, em 1972, até o presidente Emilio Garrastuzi Médici esteve presente para a comemoração. Essa estratégia de convidar e fazer questão da presença de líderes políticos e religiosos importantes era uma estratégia utilizada por Ico Penteado e por outras lideranças do movimento negro como forma de dar credibilidade e mostrar prestígio junto a comunidade. Não importava para essas lideranças se o prefeito estava envolvido em denúncias de corrupção e o presidente fosse um dos mais autoritários da História do Brasil. Para essas lideranças negras a autoridade conferida pelo cargo era muito mais importante que as personagens envolvidas, uma vez que a mais alta autoridade política do país estava presente em uma atividade criada por pessoas simples e pobres que lutavam em prol da igualdade racial no país. Para o presidente Médici era uma oportunidade de mais uma vez se apresentar como um presidente popular e fazer um discurso demagógico dizendo que o legado da escravidão e o racismo no Brasil haviam sido superados e que o Brasil agora caminhava como uma verdadeira “democracia” com harmonia entre as “raças”. (FOLHA DE SÃO PAULO, 14/05/1972, p.6)

Para as associações negras das décadas de 1940 e 1950, o 13 de maio era data a ser comemorada. Eles seguiam a versão que haviam aprendido nos livros da

historiografia oficial da época, escritos por Rocha Pombo nas décadas de 1900 e 1910, e sendo reeditados até a década de 1960, com destaque para a edição em cinco volumes de 1942 (POMBO, 1942) e por “Formação Histórica do Brasil”, por João Pandiá Calógeras, com sua primeira edição em 1930 (CALÓGERAS, 1966). O evento tinha uma importância no plano institucional e legal, com a princesa Isabel como “redentora”, se opondo às elites políticas escravocratas e em um gesto magnânimo libertou a escravidão, pondo em risco seu trono, mas livrando o país de uma mácula tão grande. Os dois autores colocam o seu ato como uma decisão de romantismo político:

A nobre Senhora, de tão alta mentalidade cristã, abençoada por milhões de brasileiros e aclamada Isabel, a Redentora, teve a energia de afirmar: “Mesmo se nesse tempo eu tivesse podido adivinhar o que tinha de acontecer, teria agido pelo mesmo modo”. Para quantos tiveram a honra de conhecer o altruísmo e as virtudes exaltadas dessa alma de escol, tais palavras encerram expressões da mais pura sinceridade. Glorificada e bendita seja sua memória! (CALÓGERAS, 1966, p. 181).

Rocha Pombo (1942) mostrava que a abolição da escravidão e a posterior Proclamação da República representavam a nossa Bastilha que ruía e o povo celebrava a queda do nosso antigo regime. Mas como analisa Florestan Fernandes (2017), o associativismo negro, mesmo promovendo atividades de comemoração ao 13 de maio, não deixava de denunciar o racismo da sociedade brasileira e a necessidade de se criar uma “segunda abolição” que emancipasse e incluísse finalmente o negro na sociedade brasileira, e a geração dos anos 1950 e 1960 foi fundamental para a formação dessa geração de militantes dos anos 1970, que irá conceber o racismo como institucional, ou seja, que o racismo no Brasil não era fruto de uma relação individual, mas construído a partir do Estado Brasileiro que durante a História do país agiu para legitimar e reforçar as desigualdades raciais.

Quanto aos processos histórico-sociais de longa duração, coube ao negro protagonizar o primeiro movimento social contestador que põe em questão os fundamentos democráticos da ordem existente e a propalada ausência do preconceito e da discriminação nas relações sociais. Esse movimento atinge seu clímax nas décadas nas décadas de 1930 e 1940 e adquire tal vitalidade, que forja uma contra ideologia racial e vincula a supressão do “emparedamento do negro” à conquista de uma “Segunda Abolição”. As debilidades do meio negro, a opressão racial e a intervenção repressiva do Estado Novo dissolvem o movimento social, em suas diversas correntes, e compelem o negro à competição individualista por emprego, êxito e reconhecimento de valor social. Uma segunda vaga de ebulições conduz o negro ao protesto coletivo, em centos momentos a partir da década de 1960 e a partir do fim da década de 1970. Então, o negro ativista chega à consciência de um racismo institucional e aproveitando estratégias

vinculadas à luta de classes, combate as mistificações da “democracia racial”, as versões da “história oficial” sobre a fraternidade das raças ou da democracia racial, correntes entre os brancos e entre grupos negros (FERNANDES, 2017, p. 52-53).

A ACN junto com o Clube 220 foi umas das instituições que lutaram pela inauguração da “estátua da mãe preta” e que ajudaram a planejar anualmente a solenidade do 13 de maio. A ACN foi fundada justamente no ano do IV Centenário, em 1954, por alguns veteranos militantes do movimento negro como José Correia Leite, Jayme de Aguiar, Raul Joviano do Amaral, Fernando Góes e Henrique Cunha (SILVA, 2012, p.233). Esses militantes ficaram inconformados com a exclusão do negro nas comemorações oficiais do IV Centenário da cidade, e criaram um espaço literário e cultural inicialmente instalado na Praça Carlos Gomes, na Liberdade, e posteriormente no Edifício Martinelli, 16º andar. O objetivo era trabalhar em prol do desenvolvimento da população negra em uma cidade que os excluía de sua História Oficial. Com a sua fundação a Associação Cultural do Negro somou forças a outra associação que existia à época, chamada Associação Cultural José do Patrocínio. Essas duas entidades desde o início atraíam a militância de negros mais escolarizados, com emprego formal, ainda que em posições subalternas, mas que formavam uma “classe média” negra, que se via invisibilizada pelo projeto da classe dominante branca paulistana e procurou, através do associativismo, lutar contra essa situação.

Seu Carlão do Peruche, que nasceu em 1930, recorda que seu pai frequentava a Associação Cultural José do Patrocínio, em sede na Rua Formosa, região central e em algumas ocasiões chegou a levá-lo para acompanhar as reuniões. Em entrevista, Seu Carlão revela que sua mãe e suas tias o levaram para o carnaval e que seu pai deu grande contribuição para sua formação como militante negro. Segundo seu Carlão essa foi a maior herança deixada por seu pai, e contribuiu para suas próprias opções de vida como liderança do carnaval e do movimento negro paulistano.

Eu sempre fui uma pessoa consciente sobre a questão do negro. Sempre me reconheci como negro e defensor da minha cultura e das minhas origens. Aprendi isso com meu pai. Quando eu tinha uns 12 anos, meu pai começou a me levar às reuniões que ele frequentava da Associação Cultural José do Patrocínio. Fui com ele diversas vezes ali no vale do Anhangabaú. Ali tinha leitura de poemas, palestras e, sobretudo, discutíamos uma série de reivindicações de melhores condições de vida e de trabalho para o negro. Sempre tinha relatos contra o racismo e a discriminação racial. Eles discutiam muito os subempregos da

população negra, que nosso povo vivia de bico, que era preciso mudar isso (PERUCHE, 2018, s.p.).¹¹⁷

Alguns militantes da Associação José do Patrocínio, que eram amigos de seu Moisés Caetano, pai de seu Carlão, como Fernando Góes, participaram da fundação da ACN, em 1954. A ACN produziu durante uma parte de sua existência o periódico *O Mutirão*. O jornal foi editado pela “juventude” da ACN, que promovia diversas atividades e tinha dois departamentos estudantis: um cultural, que promovia saraus, concertos, leitura coletiva de livros e eventos como a “Noite de Artes”, feita em abril de 1958 dentro do Colégio Caetano de Campos, e outro esportivo, que promovia partidas amistosas e participava de campeonatos, sobretudo de futebol de campo e salão, basquetebol, voleibol, boxe e tênis de mesa. As modalidades de boxe e futebol eram restritas aos homens, os outros esportes eram praticados por homens e mulheres.

Algumas edições do jornal *O Mutirão* estão no fundo documental da ACN, localizado no NEAB (Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros), da Universidade Federal de São Carlos. Dentre as atividades realizadas pelo departamento esportivo estava o campeonato das comemorações de 13 de maio, que eram realizadas na quadra do Senac e contava com futebol de salão, voleibol e basquetebol. A ACN chegou a ter equipe de futebol de salão e basquetebol inscritos na Federação Paulista das duas modalidades. Era recorrente o grupo não participar de algum torneio porque as mensalidades da Federação estavam em atraso e a Associação não tinha como honrar os pagamentos¹¹⁸.

O time de basquetebol masculino da ACN foi um dos mais vencedores de São Paulo por uma década. O time contava com Rosa Branca, Edison, Mequimba e Chocolate, atletas campeões mundiais pela seleção brasileira de basquetebol no Chile e que seriam medalhistas olímpicos em Roma (1960) e Tóquio (1964)¹¹⁹. Esses jogadores jogavam por seus clubes e também pela ACN, em alguns campeonatos. Seus jogos eram concorridos e eram frequentes as partidas contra clubes da elite, como Pinheiros e Paulistano, ou de clubes étnicos de imigrantes europeus ou árabes, como o clube Sírio, que tinha um dos melhores times de basquete do Brasil, chegando a ser campeão mundial de clubes na década de 1970. A presença dos campeões mundiais em seus quadros mostra o prestígio alcançado pela ACN para a população negra da cidade entre os anos 1950 e 1960.

¹¹⁷ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

¹¹⁸ Ato Executivo da Diretoria da ACN de 14 de dezembro de 1958. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹¹⁹ Ofício emitido aos Diretores da Federação Baiana de Desportos Terrestres. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

Era um espaço em que laços de sociabilidade e identidade eram construídos e havia a contribuição direta para o progresso de seu grupo étnico. Em suas reuniões denunciavam aos outros membros que mesmo sendo campeões mundiais enfrentavam casos de discriminação racial, assim como outros jogadores.

Os membros da ACN buscavam como uma de suas estratégias para combate ao racismo, pressionar as autoridades públicas, sobretudo as que tinham cargos eletivos como vereadores. Um dos casos registrados na documentação da ACN é do ano de 1959, quando um ofício foi enviado ao vereador Corinto Baldoino, no qual o Conselho Superior da ACN congratula o edil pelo recebimento da carta de protesto emitida pela Associação e ter se pronunciado na tribuna da Câmara dos Vereadores contra a exclusão do atleta de basquetebol Walter por um clube de elite da capital paulista¹²⁰.

O episódio foi a exclusão do atleta que jogava no Palmeiras de uma excursão que o clube fez aos países da União Sul-Africana, em pleno regime do *apartheid*. O clube A.A. Portuguesa de Santos também participou do torneio e a situação foi pior: os atletas negros do clube não tiveram permissão para desembarcar em Capetown (Cidade do Cabo), permanecendo no navio enquanto seu clube disputava o torneio¹²¹. Na opinião da ACN, os clubes não deveriam ter aceitado o convite para jogar em um país abertamente racista e que praticaria discriminação racial contra atletas brasileiros negros.

Além das atividades esportivas havia outras realizadas pelos jovens da Associação e essas atividades eram importantes para a arrecadação de recursos para o pagamento do aluguel do espaço e outras contas. As mais famosas eram festas típicas como a Festa Junina e o “Baile da Primavera”, no mês de setembro, um dos mais concorridos por jovens negros que dançavam animadamente e poderiam até conhecer alguém para relacionamento.

Salloma Salomão Jovino da Silva atenta para importância dos bailes e festas promovidos pelo associativismo negro:

Espalhadas pela metrópole, as associações negras eram geralmente organizações de ajuda mútua, promoviam bailes e festas em ocasiões pontuais ou especiais; não raro, cada evento tinha como atração obrigatória o próprio grupo musical, naquela época denominado Regional, que tocava choro, sambas, marchas carnavalescas e sucessos musicais veiculados pelas rádios da AM da cidade (SILVA, 2000, p. 15).

¹²⁰ Ofício enviado pelo Conselho Superior da ACN ao vereador Corinto Baldoino. Data: 21/12/1959. Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹²¹ Documento encaminhado ao Conselho Superior da ACN com balanço das atividades do ano de 1959. Data: 19/10/1959. Fl.7. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

Muitos músicos que tocavam nos regionais das associações eram “recrutados” em cordões e escolas de samba. Seu Frederico “Ico” Penteado, proprietário do clube 220, vizinho da ACN e que promovia alguns dos bailes mais aguardados pela comunidade negra paulistana, era filho de um fundador do Vai-Vai e membro da diretoria do cordão, e posteriormente da escola de samba. Oswaldo de Camargo relata que foi através de um anúncio para uma dessas festividades e bailes que ele conheceu a ACN, e que esse encontro mudaria sua trajetória como jovem negro, pois foi na Associação que teve sua formação como militante antirracista.

Então, ali num belo dia eu vejo no jornal o anúncio de um baile na Associação Cultural do Negro. Eu nunca tinha ouvido na minha vida. Eu estava aí nessa altura eu estou com 18 anos e meio, 19 anos quase. Eu nunca tinha ouvido falar em uma associação, que ligava o negro à cultura. Primeira vez que eu ouvi a palavra cultural e negro junto. É natural, fui criado fora de meios negros. Eu fui criado em Bragança, Poá, Rio Preto. E aquilo me entusiasmou. Eu falei: “Associação Cultural do Negro?” Não foi nem pelo baile, o que me chamou a atenção foi a repercussão do nome. E eu fui atrás, consegui o telefone de quem estava organizando o baile, que na verdade era uma festa junina. O contato que eu tive foi com Dona Pedrina, liguei que eu queria conhecer essa associação e foi assim que eu me aproximei da associação, por meio da Dona Pedrina Faustina de Alvarenga (CAMARGO, 2017, s.p.)¹²².

Devido à sua sólida formação cultural como seminarista, Oswaldo de Camargo logo passou a fazer parte do departamento cultural da “juventude aceneana” e a colaborar com o jornal *O Mutirão*, periódico que marcou sua entrada no jornalismo, atividade que iria exercer até os dias de hoje. E o mais importante, segundo seu Oswaldo, era conviver diariamente estabelecendo amizades com veteranos militantes do movimento negro que já estavam na casa dos 50, 60 anos. Ele que era um jovem órfão vindo do interior, que tinha deixado a batina e viu na ACN uma segunda família.

Pois bem, quando eu chego no prédio Martinelli com a bagagem que eu tinha de ex seminarista, já tinha um livro preparado, já tinha um livro chamado Vozes da Montanha que nunca publiquei, mas já tinha escrito um livro praticamente. Era pianista, tocava órgão, compunha músicas, lia latim, francês, estudei francês, latim e grego clássico no seminário. Fui muito bem recebido. A Associação queria membros como eu, que poderia agregar culturalmente. Eu tinha acabado de entrar para trabalhar como revisor no Estadão. Eu vou entrar no Estadão, em 1955. Com 18 anos e meio eu passei no teste devido a minha dedicação à linguagem, a escrever. Então, a Associação me recebeu assim como uma dádiva, sobretudo os velhos, os mais antigos que estão beirando aí nessa altura 60 anos, 50 anos por aí, são pessoas maduras não velhas, mas que já chegaram à maturidade. José Correia Leite estava na casa

¹²² Entrevista com Oswaldo de Camargo. Data: 11 de julho de 2017.

dos 50 anos. O Tenente Rosário que é o pai da Teodosina. O Jayme de Aguiar que é um pouquinho mais velho só que o José Correia Leite. E mais um grupo de velhos amigos, velho não, de idosos amigos que foram fundamentais para minha formação (CAMARGO, 2017, s.p.)¹²³.

Ao analisar os exemplares do periódico *O Mutirão* é possível perceber nas matérias uma preocupação com a ascensão cultural, educacional, política e material da população negra. Foi o único jornal da imprensa negra analisado por essa pesquisa que era dirigido por uma mulher, chamada Jacira da Silva, membro do departamento feminino da ACN, que além da direção executiva também assina parte dos editoriais.

Assim como a Frente Negra Brasileira, a ACN tinha um departamento feminino muito bem estruturado, com diversas atividades lideradas pela diretora Sebastiana Vieira. Ao analisar a composição da Diretoria Executiva e do Conselho Superior da Associação Cultural do Negro, pode-se perceber uma presença praticamente paritária de homens e mulheres na diretoria executiva, pois havia três mulheres (Teda Ferreira [estudante] 1ª Secretária, Pedrina Faustina [funcionária pública] 1ª tesoureira e Sebastiana Viana [diretora]) e quatro homens.

A única entidade associativa negra desse período em São Paulo presidida por uma mulher negra era a Casa da Cultura Afro-Brasileira, que teve sua sede em uma sala da Rádio 9 de Julho na rua Venceslau Brás e posteriormente na Rua Riachuelo, 96, 6º andar. A presidência era exercida por Ana Florência de Jesus e a secretaria era realizada por Eduardo de Oliveira. Oliveira produzia em nome da associação um programa de rádio chamado “Vozes da África” na própria Rádio 9 de Julho, emissora católica da Arquidiocese de São Paulo. O programa foi ao ar por dois anos entre 1956 e 1958 aos domingos às 06 horas da manhã. (LOPES, 2007, p.17)

Apesar de a Sra. Ana Florência ser a única mulher a ocupar o cargo de presidente, todas as entidades associativas negras contavam com grande presença feminina. A ACN¹²⁴, como mostrado anteriormente, e a Associação Cultural José do Patrocínio e, antes delas, a Frente Negra, contavam com um departamento feminino e boa parte de seu quadro associativo era composto por mulheres lideradas pelas mulheres que faziam parte da diretoria executiva da entidade, além de outras militantes como Jacira da Silva e Nair Araújo. Dentro do universo das escolas de samba, desde sua fundação em 1937, a Lavapés sempre foi dirigida por mulheres.

¹²³ Entrevista com Oswaldo de Camargo. Data: 11 de julho de 2017.

¹²⁴ O Departamento Feminino da Associação Cultural do Negro

Não havia em São Paulo um associativismo negro exclusivamente feminino, como nos Estados Unidos, por exemplo. As experiências de organização das mulheres negras norte-americanas são de meados do século XIX, anteriores à Guerra Civil (1861-1865) e estavam relacionadas obviamente à causa antiescravagista.

Na década de 1890 as mulheres negras criaram associações contra os linchamentos e casos indiscriminados de abuso sexual contra mulheres negras. Em 1893 foi fundada a Agremiação Nacional das Mulheres de Cor, que organizou em 1895, ao lado de outras entidades, a Primeira Conferência Nacional das Mulheres de Cor, em Boston, capital do Estado de Massachusetts. Como relata a filósofa e ativista Ângela Davis (2016, p. 139): “elas se uniram para definir uma estratégia de resistência às investidas feitas por meio de propaganda contra as mulheres negras e à vigência da lei de linchamento”.

A Casa de Cultura Afro-Brasileira buscava uma valorização cultural e resgate das raízes e da religiosidade africana, o que não era a preocupação central da ACN, cujos membros em sua maioria eram católicos. Isso não impediu a Casa de Cultura estabelecer laços com a igreja católica e ter produzido um programa em uma rádio católica, uma vez que havia em sua linha política de atuação o respeito a todos os credos e uma linha de trabalho em prol do ecumenismo.

Um ponto central de confluência entre as associações era que a ascensão social, cultural e a respeitabilidade da população negra no Brasil seria alcançada através da educação. Por isso era fundamental o incentivo de seus membros a frequentarem a escola, cursos técnicos e profissionalizantes para facilitar sua inserção no mercado formal de trabalho, no ingresso dentro do serviço público.

A ACN era uma entidade que organizava principalmente eventos culturais e esportivos. A principal semana de atividades como analisado anteriormente era a Semana 13 de Maio, que normalmente era realizada ao lado de outras entidades parceiras. A entidade publicou além do jornal *O Mutirão*, uma revista (Níger), uma série de livros de poesia (Série Cultura Negra) e teve um grupo de teatro, além de homenagens, recitais, atos e protestos públicos. Também havia a Semana Nina Rodrigues, que em uma de suas edições contou com conferência de Edison Carneiro, um grande evento em homenagem ao 70º aniversário da Abolição e a publicação de um livro intitulado 15 poemas negros, com prefácio de Florestan Fernandes.

Através da documentação na ACN é possível saber que ela trocava uma intensa correspondência com outras entidades associativas negras de outras cidades e Estados.

Os membros da ACN, como José Correia Leite, auxiliaram os professores Florestan Fernandes e Roger Bastide em sua pesquisa da UNESCO, desenvolvida nos anos 1950, sobre as relações sociais em São Paulo.

Os veteranos da antiga Frente Negra Brasileira tentaram criar também um departamento jurídico na ACN para combater casos de racismo e defender associados que necessitassem de assistência. Esse departamento não chegou a ser criado, mas a ACN pagou assistência jurídica para vários de seus associados que enfrentavam demissões por justa causa em casos flagrantes de racismo e também protocolavam em órgãos públicos explicações de autoridades.

Apesar desse departamento não ter sido estruturado, a entidade procurava ajudar homens negros que estavam com problemas jurídicos, desde questões trabalhistas até mesmo ajudando na reinserção social após o encarceramento. Em documento assinado em 26 de janeiro de 1959, a Associação busca arrecadar fundos entre seus membros para auxiliar Benedito Ribeiro a retornar para sua cidade natal (Rio de Janeiro). Ribeiro, que encontrava-se preso na Casa de Detenção do Carandiru e iria sair no próximo mês, enviou uma carta solicitando auxílio da ACN e foi prontamente atendido, recebendo a visita de associados no presídio e, quando saiu da penitenciária, a quantia de Cr\$ 600¹²⁵.

Dentre outros planos não realizados, segundo a documentação da ACN, estavam a criação de uma rádio, uma gravadora e de uma faculdade afro-brasileira. Também houve nesse documento a intenção de criar as seguintes obras de Assistência: “Médica, Hospitalar, Enfermagem, Dentária, Jurídica e Filantropia”¹²⁶.

A Assistência Hospitalar chegou a ser lançada, mas infelizmente não foi concluída. Diversas associações negras lideradas pela centenária Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo chegaram a lançar em outubro de 1961 a “pedra fundamental” do hospital “Nossa Senhora do Rosário”, que seria localizado à margem esquerda da Marginal Tietê, na altura da ponte da Vila Maria¹²⁷.

Em um período que não havia o Sistema Único de Saúde, apenas os trabalhadores com sistema formal tinham acesso aos hospitais públicos mantidos normalmente pelos

¹²⁵ Declaração de Benedito Ribeiro. Folha 7. Pasta ano 1959. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

¹²⁶ Projeto do Serviço de Assistência Social da Associação Cultural do Negro. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

¹²⁷ Ofício enviado à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em 13/10/1961. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

Institutos de Aposentadorias e Pensões (IAPI). Isso claramente limitava o acesso à saúde de trabalhadores e, sobretudo, trabalhadoras negras, que não tinham empregos formais com carteira assinada.

O plano do hospital era funcionar como uma cooperativa, com seus associados mantendo a estrutura, pagamento de médicos, enfermagem e equipamentos. Infelizmente devido ao pequeno poder aquisitivo da população associada à irmandade e outras entidades e à falta de apoio político, o hospital não chegou a ser construído. Algumas entidades chegaram a se reunir com vereadores e deputados pedindo apoio ao projeto, o que não ocorreu¹²⁸.

A ACN chegou a ter 700 sócios, e tinha grande contato com a intelectualidade universitária paulista, que realizava normalmente palestras e escrevia textos pro bono para as publicações da associação, como Florestan Fernandes e Octávio Ianni, que sempre participavam das atividades da associação e ainda convidavam outros professores para solenidades promovidas pela ACN. Quem realizou essa aproximação entre os professores uspianos e a associação foram justamente José Correia Leite e Francisco Lucrécio, veteranos da Frente Negra que estavam na direção da ACN e tinham auxiliado Bastide e Fernandes no estudo sobre a situação do negro para a UNESCO. A ACN também mantinha contato e correspondência frequente com outras associações negras do Estado de São Paulo, de outros Estados e com movimentos em Angola e EUA, de quem recebia e enviava materiais de imprensa¹²⁹.

Alguns intelectuais negros, membros da ACN, conseguiram destaque fora do meio da militância negra, como o jornalista e escritor autodidata Fernando Góes, que foi membro dos Institutos Histórico e Geográfico de São Paulo e da Bahia, eleito para a Academia Paulista de Letras e aproximou os membros do centenário instituto com a associação (figura 19).

¹²⁸ Ofício enviado ao vereador Corinto Baldoíno Costa em 1962. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

¹²⁹ Recibo de postagem de correspondência para os EUA e para Angola em 1960. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

Figura 19. Florestan Fernandes, Solano Trindade e Henrique Alves conversando na sede da ACN no edifício Martinelli. s.d.



Fonte: ALVES (1989 apud SILVA, 2018, p. 219).

Eduardo de Oliveira e Oliveira (1988), outro importante intelectual negro, escreveu a obra “Quem é quem na negritude brasileira”, um livro enciclopédico publicado postumamente com verbetes das principais lideranças negras no Brasil. No verbete sobre Fernando Góes, Oliveira o considera um “intelectual” conhecido pelo rigor de suas críticas, pois não havia de sua parte concessões ou condescendência. Foi assim, com essa postura, que Góes se tornou conhecido no mundo das letras, em São Paulo, sendo autor de um amplo trabalho de crítica da historiografia literária. As atividades intelectuais de Fernando Góes foram intensas e variadas, começando como conferencista, tendo realizado diversas palestras em entidades negras, universidades, centros culturais e salões literários em todo Estado de São Paulo. “Foi polemista dos mais lúcidos e perspicazes de seu tempo” (OLIVEIRA, 1998, p. 109). Na imprensa negra foi responsável pelos jornais Alvorada e A Tribuna Negra, além de colaborar para a revista Níger.

Vários eventos promovidos pela ACN foram realizados no auditório do IHGSP, na Rua Benjamin Constant. Outras instituições, como a Associação Paulista de Imprensa ou a Academia Paulista de Letras também cediam seus auditórios quando solicitados por Fernando Góes ou outro membro da ACN, que tinha também como membro alguns patronos brancos, como o industrial e bibliófilo José Mindlin¹³⁰ e o próprio professor

¹³⁰ O industrial e bibliófilo José Mindlin foi um associado pagante até o fechamento da ACN, em 1976. Na documentação da ACN há o registro de uma carta datilografada enviada por Mindlin com o papel timbrado de sua indústria, a Metal Leve, em que ele lamenta o fechamento da Associação e que poderia ter ajudado financeiramente a entidade. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

Fernandes, que pagavam suas mensalidades como forma de prestigiar a instituição. Em outubro de 1960, por exemplo, na sede da Academia Paulista de Letras a ACN promoveu uma leitura e lançamento da obra “O quarto de despejo”, da autora Carolina Maria de Jesus, que ganhou grande destaque internacional, alçando a autora a uma das mais importantes escritoras negras do Brasil. A entidade ainda tentou enviar Geraldo Campos de Oliveira para representar as entidades negras brasileiras no 2º Congresso Mundial de Escritores e Artistas Negros, realizado em Roma, o que infelizmente não aconteceu mais uma vez por falta de fundos.

Se os cordões carnavalescos e as primeiras formas de associativismo negro não tinham participado das estruturas políticas formais e não tinham uma relação mais próxima com o poder público, esse papel foi ocupado pela ACN. Ela representa uma nova fase dessas entidades, dialogando diretamente com o poder constituído. A ACN buscou estabelecer relações com a universidade, com intelectuais, entidades patronais e assistenciais, sindicatos, órgãos públicos, vereadores, prefeitos e contou até com a participação do governador do Estado em uma de suas atividades.

Seus membros também irão ajudar efetivamente na criação de outras entidades no interior de São Paulo, e até mesmo em outros Estados. Também era frequente o convite para os seus diretores frequentarem atividades de diversas outras associações. Em ata de reunião da Associação é registrado que a ACN enviou três representantes para um festival promovido pela Sociedade Cultural Recreativa Cruzeiro do Sul na cidade de Araraquara¹³¹.

Era muito valorizada pela ACN a participação em comissões da Câmara dos Vereadores e da sociedade civil, como a “Comissão de Combate à Carestia”, que contou com a participação do diretor José Pellegrini, que em certa ocasião fez um discurso para a comissão denunciando que a população negra era a mais atingida pela fome e pela carestia e que eram necessárias políticas educacionais e sociais para que sua população pudesse sair dessa “horrível condição”.¹³²

Também realizou um intercâmbio com outras entidades nacionais e até com entidades internacionais, com quem a ACN se correspondia e trocava publicações. A entidade recebia jornais e revistas de entidades associativas negras dos EUA, França, países do Caribe e de alguns lugares da África como

¹³¹ Ata da reunião da Diretoria da ACN de 24 de Junho de 1958. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹³² Idem.

o Congo¹³³ e Angola.

A postura da ACN sempre foi estabelecer laços de solidariedade internacional e apoio aos movimentos de independência e libertação dos países africanos. Os laços mais estreitos eram com o MPLA de Angola, fundado em 1956. Durante a ditadura salazarista alguns de seus membros se exilaram no Brasil e se interessaram pelo associativismo negro brasileiro. A ACN foi uma das primeiras entidades a aliar-se ao Movimento Afro-Brasileiro pela Libertação de Angola (MABLA). A ACN e o MABLA travaram uma batalha pela imprensa contra a comunidade portuguesa, que organizou um festival para arrecadar fundos para a Cruz Vermelha Portuguesa.

O jornal O Estado de São Paulo (1960) escreveu uma matéria (04/11/1960) sobre o festival com a seguinte chamada: “Portugal cantando chora seus mortos em Angola”. A resposta das entidades negras no painel do leitor do jornal foi a seguinte: “É preciso que se chore também o que afirma o prestigioso órgão de imprensa, os 150 mil refugiados no Congo e centenas de milhares de negros angolanos mortos na luta pela autodeterminação daquelas colônias, que no atual momento, procuram seguir o exemplo de libertação de outras colônias do continente africano”.¹³⁴

Para Oswaldo de Camargo, apesar da ligação da ACN com exilados angolanos membros do MAPLA, os laços estabelecidos pela ACN eram muito maiores com o movimento negro norte-americano do que com os movimentos africanistas. Para ele a visão que os negros tinham da África era ou idealizada, como terra dos mitos de origem, ou estereotipada, pois vinha através da perspectiva do colonizador branco. Ao relatar suas experiências o poeta diz que o conhecimento que se tinha da África fora dos círculos religiosos da Umbanda e do Candomblé era muito restrito.

Nós não tínhamos nenhuma relação com a África. A África era apenas um sonho, porque ninguém conhecia a África. Ninguém foi à África, nós nunca tínhamos visto um africano. O primeiro africano que apareceu na Associação Cultural do Negro foi o Paulo Matoso e um primo dele, ambos angolanos. Então foi até espantoso quando nós

¹³³ Carta de agradecimento emitida em 27/04/1961 ao Consulado Geral da Bélgica pelo envio de exemplares de jornais e revistas sobre o Congo. Pasta 028. P. 02. J 028. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

¹³⁴ Ofício enviado ao jornal O Estado de São Paulo em novembro de 1960. Coleção da Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB (Núcleo de Estudos Afro-brasileiros) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

vimos um africano com sotaque lusitano. Eles eram africanos que estudaram em Lisboa, a família estava fora de Angola também. E na ditadura salazarista ele veio como refugiado. Foi o Paulo Matoso que me pôs em contato com os primeiros autores portugueses menos famosos. Aqui conhecíamos Camões, Padre Vieira, Eça de Queiroz, Fernando Pessoa, Almeida Garret, Camilo Castelo Branco, esses nomes mais famosos. O Paulo Matoso trouxe muitos livros que nós líamos, além de alguns autores de língua portuguesa angolanos como uma poetiza africana que agora eu esqueci o nome. Esse foi meu primeiro contato com a África, eu não tinha noção nenhuma, nenhum de nós. Nós conhecíamos só a África Geográfica, passada, pelos manuais do jeito do europeu. O europeu interpretava a África e nós apenas líamos. Já o contato com a luta do negro na América é mais simples. A cultura dos EUA vinha através do cinema e na música. Os grandes nomes que nós temos de referência era, por exemplo, na música Billie Anderson, cantora. No boxe Joe Louis, campeão dos pesos pesados. Muitos negros lutavam boxe aqui no Brasil por influência dele. Todo negro que tinha aspirações literárias ou que gostava de ler lia o Filho Nativo de Richard Wright, era uma grande referência para a minha geração. O Sérgio Milliet tinha traduzido o poema Rio Amargo. Tudo isso nos dava uma visão, uma visão sobre a América. Então a América no protótipo da realização dele, não a África, que conhecíamos muito pouco, nada praticamente, ninguém podia dizer que tinha ouvido uma música africana (CAMARGO, 2017, s.p).

A aproximação da ACN com as festividades populares ocorria justamente no carnaval. Os bailes de carnaval promovidos pela ACN se tornaram famosos no final da década de 1950 e início da década de 1960, e contavam com o apoio de alguns cordões carnavalescos. Em ofício enviado à Associação dos Chronistas Carnavalescos no ano de 1957¹³⁵, a Associação Cultural do Negro anuncia seu primeiro baile carnavalesco a ser realizado na região da Barra Funda, no mesmo local que o cordão Camisa Verde e Branco realizava algumas de suas atividades, e pede para ser publicada a seguinte nota:

Carnaval na Associação Cultural do Negro. A entidade que congrega as famílias negras da cidade vem trabalhando intensamente para brilhar na primeira folia momística, que oferece aos associados, familiares e simpatizantes de 5 a 80 anos, com 4 magníficos bailes, nos dias 2, 3, 4 e 5 de março; 3 originais matinês juvenis, no sábado, domingo e terça-feira de carnaval, com início às 16 horas e um divertido matinê infantil, na segunda-feira às 15 horas, no salão do Royal Clube, à rua Lopes Chaves, 229, caprichosamente decorados (ACN, 1957, s.p.).

Muitos cordões estabeleceram conjuntos instrumentais e vocais para tocar em diversos salões e bailes da população afro-brasileira, que ficaram conhecidos como “salões da raça”. A ACN em seus bailes, como o mencionado anteriormente, no carnaval da Lopes Chaves era uma das entidades que se tornou parceira do cordão Camisa Verde

¹³⁵ Ofício enviado pela ACN em 20 de fevereiro de 1957. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

e Branco, que havia retomado suas atividades em 1953, e dos Campos Elíseos, que mandavam seus músicos e ritmistas para animar esses bailes.

Nesse período, os cordões carnavalescos deixaram de ser realizados na região central. Entre 1955 e 1959 houve uma tentativa de os desfiles serem realizados dentro do recém-inaugurado Parque do Ibirapuera, pensado pelo poder público e por seus idealizadores como o grande local de sociabilidade da cidade e, portanto, o lugar ideal para os desfiles carnavalescos.

No entanto, a ideia não prosperou; houve uma recusa por parte das agremiações carnavalescas e de emissoras que transmitiam os desfiles. A região central era o local histórico dos desfiles carnavalescos de São Paulo, e as emissoras de rádio poderiam transmitir os desfiles a partir de seus estúdios localizados também no centro da cidade. Com isso chegaram a ter dois concursos em 1956: um no Parque do Ibirapuera e outro no Triângulo Central.

Como mostra Francisco Alambert (2016), o desejo de construção de um grande parque municipal “moderno”, aos moldes do Central Park de Nova Iorque, existia desde a década de 1920. O parque, ao lado da nova Catedral da Sé, foram as duas principais construções pensadas para as comemorações do IV Centenário da cidade, simbolizando o moderno e a tradição convivendo na mesma cidade.

A tradição era exaltada pela valorização imediata do bandeirante como herói desbravador paulista. Os mamelucos caçadores de índios e de negros pelo sertão brasileiro foram o símbolo escolhido para uma cidade que queria se mostrar rica, afeita a desafios e cujo principal valor norteador seria o “trabalho”. Ao ter iniciado a produção aurífera do país e contribuído para a sua expansão territorial, os bandeirantes eram novamente exaltados. O passado “aventureiro” e de liderança dos bandeirantes já havia sido exaltado anteriormente, duas décadas antes, na Revolução Constitucionalista de 1932.

Para coroar esse verdadeiro “culto” aos bandeirantes¹³⁶ foi inaugurado em meio às obras do Parque, na Avenida Pedro Álvares Cabral, o “Monumento às bandeiras”, de autoria do escultor modernista Victor Brecheret. Na obra, com 50 toneladas de pedra estão representados portugueses, negros, mamelucos e índios (com cruzeiros no pescoço),

¹³⁶ São Paulo batiza como homenagem genérica com o nome de “bandeirantes” a sede de seu governo estadual, uma importante avenida que liga o centro à zona sul da cidade, uma importante rodovia do Estado (SP-348), que interliga Campinas e Jundiaí e uma rua com o mesmo nome, no bairro do Bom Retiro. Há importantes empresas privadas, como uma emissora de rádio e televisão, uma tradicional fábrica de brinquedos e um importante colégio particular, em que estudam jovens da elite econômica da cidade.

puxando uma canoa típica das monções, as expedições fluviais dos bandeirantes a partir do rio Tietê.

Mas, para desespero da elite paulistana, a obra era vista com estranhamento pelos cidadãos, tida como inacabada e foi jocosamente apelidada de “empurra-empurra”, e era tida como uma homenagem ao esforço diário dos trabalhadores que deixavam essa metrópole em pé (ALAMBERT, 2016, p. 15).

Junto com a obra art-decô de Brecheret, que tinha sido na verdade desenhada décadas atrás e pensada originalmente para o centenário da independência, foi construído também no Complexo do Ibirapuera, o maior monumento da cidade, com 72 metros de altura: o Obelisco Mausoléu aos Heróis de 1932, em homenagem aos mortos da Revolução Constitucionalista de 1932. Era uma resposta de São Paulo, duas décadas depois ao então presidente Getúlio Vargas. E foi construído o maior parque da cidade de São Paulo, o parque do Ibirapuera. Segundo Arruda (2001), somente o complexo do Ibirapuera consumiu 80% da verba destinada às comemorações dos 400 anos da cidade. Para a autora o parque era a renovação e a recriação de uma mitologia de grandiosidade, selando para as elites a entrada definitiva de São Paulo no rol das principais metrópoles do mundo:

Com o Ibirapuera, São Paulo selava o seu destino de metrópole moderna, comprometida com as novas linguagens, exprimindo uma determinada concepção de cidade, revelando as orientações dos seus idealizadores que se decidiram por construir um complexo modernista, sancionador de princípios arquitetônicos que atingirão o ápice com a construção de Brasília (ARRUDA, 2001, p. 101)

O projeto foi realizado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e pelo paisagista Roberto Burle Marx, e representava a “materialização de um sonho histórico e modernista” de uma elite que o construiu no entorno de seus locais de moradia, expulsando a população pobre que morava naquele local.

Mas nem tudo eram flores naquele projeto ousado. A sina histórica da cidade que mais exclui do que inclui também participou da história da bem-sucedida empreitada. Também o pior do processo colonial ia se repetir dentro de nosso sonho de modernização e embelezamento. Para a construção do parque, a população que vivia em seu território e adjacências foi deslocada. Favelas situadas entre as Ruas Abílio Soares e Manoel da Nóbrega foram removidas. De certa forma, o projeto do parque se casava com o velho projeto do parque se casava com o velho projeto dos bairros-jardins, para habitação da nova elite econômica da cidade. Os pobres tinham que ir embora, como sempre (ALAMBERT, 2016, p. 16).

O excerto de Alambert deixa nítido que enquanto a cidade gastava parte considerável do dinheiro do contribuinte com seu projeto arquitetônico-urbanístico, o arcaico continuava mais vivo do que nunca. As favelas e moradias precárias continuavam a aumentar na cidade. Enquanto a alta burguesia paulistana tomava champanhe e vinho europeu pagos com dinheiro público na festa de gala de encerramento da II Bienal de Arte de São Paulo, tendo o quadro *Guernica* de Pablo Picasso ao fundo, celebrando a entrada de São Paulo no rol dos principais circuitos econômicos e artísticos mundiais¹³⁷, a menos de 10 km dali, em uma favela do bairro do Canindé, ao lado do já fétido rio Tietê, Carolina Maria de Jesus passava fome e sustentava de maneira precária os seus três filhos e escrevia em seu diário como era a vida real e dura de quem estava no “quarto de despejo”.

As comemorações do IV Centenário e a construção do Parque do Ibirapuera procuraram inserir São Paulo definitivamente como uma das grandes metrópoles mundiais, que desde a partir da década de 1950 passaram também por adensamento populacional e industrialização massiva. Maria Arminda do Nascimento Arruda (2001), que analisou os tempos, lugares e sociabilidades de São Paulo, afirma que os anos 1950 e a efeméride do IV Centenário alteravam definitivamente o ritmo da vida urbana em São Paulo:

Desde o pós-guerra, as grandes cidades mundiais passavam por processos de redefinição das funções urbanas, de readequação da malha ocupacional do espaço, visível na tendência à desconcentração dos bairros étnicos, na reestruturação das relações inter e intra-metropolitanas. No meio do século, a capital paulistana perdera o ar acanhado dos anos que viram nascer o Modernismo, momento no qual os imigrantes representaram um terço da população, concentrando-se em bairros preferenciais, conferindo um ar estrangeiro à cidade. Alterava-se o ritmo da via urbana e a antiga cidade, moldada na dinâmica da economia cafeeira, apresentava-se com renovado layout, pontilhado pelas chaminés (ARRUDA, 2001, p. 52).

Se do ponto de vista intelectual o objetivo das comemorações do IV Centenário era transformar São Paulo no principal centro cultural, científico e artístico do país, suplantando o Rio de Janeiro, ainda capital federal, do ponto de vista econômico era afirmar-se como a maior cidade do país. O IV Centenário, portanto, seria o marco institucional de uma nova São Paulo, agora industrial, e estava deixando para trás a velha cidade que girava em torno de serviços e da economia cafeeira. Abandonava-se a fase da

¹³⁷ Entre 1947 e 1951 foram criados em São Paulo os principais espaços museológicos da cidade, o MASP (Museu de Arte de São Paulo), o MAM (Museu de Arte Moderna) e a Bienal Internacional de São Paulo, inserindo a cidade como a mais importante para as artes plásticas na América do Sul.

“industrialização restringida” e ingressava-se na fase da “industrialização pesada”¹³⁸ (MELLO, 2009).

São Paulo, com essa fase da “industrialização pesada”, tornou-se o centro industrial hegemônico do país, que passava a ser autossuficiente em produtos perecíveis e de consumo semiduráveis. A produção de bens ou insumos antes importados ampliou-se com a produção de bens de consumo duráveis (automóveis, máquinas e equipamentos) e intermediários (siderúrgicos, metalúrgicos, químicos, borracha e papel). A produção era acompanhada de uma ampliação do consumo, sobretudo no espaço urbano.

O Plano de Metas do governo Juscelino buscava implantar no Brasil os setores industriais mais avançados, como a indústria elétrica pesada, a química pesada, a nova indústria farmacêutica, a de máquinas e equipamentos sofisticados, a automobilística e a naval, e ampliar indústrias de base estratégicas como a do aço e petróleo, ancorado na recém-criada Petrobrás e a energia elétrica. Esse ousado plano exigia evidentemente um volume de capital extraordinário que só estava aberto ao capital estrangeiro das grandes multinacionais ou do Estado (MELLO; NOVAIS, 1998). As transformações foram rápidas. Se em 1950 a indústria brasileira era formada principalmente por empresas nacionais e privadas, cuja propriedade pertencia geralmente a uma mesma família, em 1960, por exemplo, metade do capital industrial em São Paulo era de empresas estrangeiras, com exceção das oficinas de artesãos. As novas indústrias buscaram-se instalar preferencialmente em São Paulo e em seus municípios vizinhos, que viveram um surto de crescimento ainda mais acentuado, formando a Grande São Paulo¹³⁹(ARRUDA, 2001).

Fernando Novais e João Manuel Cardoso de Mello (1998) defendem que mesmo com a industrialização ancorada no capital estrangeiro, a industrialização e a urbanização multiplicaram as oportunidades de investimento para o empresariado nacional. Essas oportunidades estavam ancoradas em quatro setores: sistema bancário, que passou a financiar o consumo, especialmente de bens de consumo duráveis com valor elevado (automóvel, TV, geladeira); indústrias tradicionais de bens de consumo, como a têxtil, de

¹³⁸ Segundo João Manuel Cardoso de Mello (2009) em sua célebre tese “O capitalismo tardio”, o ano de 1955 é o momento de ruptura entre a fase da industrialização restringida (1933 a 1955), e da industrialização pesada (1955-1964). Para Mello, o marco inicial é 1933, quando segundo o economista a indústria substituiu o café como principal determinante do desenvolvimento capitalista do país e cria condições para a indústria de base. Vale ressaltar que o café continuava sendo o principal produto de exportação brasileira em 1955, pois os Planos de Meta de JK trouxeram uma expansão da indústria pesada de transformação.

¹³⁹ Formam a Grande São Paulo: Santo André, São Bernardo, São Caetano, Guarulhos, Caieiras, Diadema, Embú, Francisco Morato, Ferraz de Vasconcelos, Itapeverica da Serra, Itaquaquecetuba, Franco da Rocha, Osasco, Mauá, Poá, Suzano, Barueri e Taboão da Serra.

alimentos, vestuário, calçados, bebidas e móveis; indústria da construção civil, ancorada tanto no setor privado quanto no setor público; e a demanda derivada da grande empresa estrangeira ou da empresa estatal.

Essas transformações estruturais na economia e nos hábitos da população eram incorporadas pelos meios de comunicação e pelo Estado e passou a ser sentida rapidamente no cotidiano da cidade. Como visto no capítulo anterior, os melancólicos sambas de Adoniran Barbosa lamentavam profundamente o “pogrêssio” que destruía as “malocas”. Um dos sambas mais famosos da escola de Samba Lavapés, “São Paulo antiga”, grande sucesso no carnaval de 1950, procura ser uma crônica de como as classes populares viam com saudade a velha São Paulo, uma cidade que “não é história, nem promessa”. A letra do samba foi inspirada pela canção “Lampião de gás”, de Mário Zan: “São Paulo antiga/ Era tão linda, era tão bela/ Quanta saudade me traz/ Dos bondes/E os lampiões a gás/E hoje/ É um gigante que sobe depressa/ Não é história, nem promessa/ Vem ver.../ Vem ver a São Paulo crescer” (CUÍCA, 1999, s.p.)¹⁴⁰.

Se a São Paulo dos lampiões retratada pelo samba da Lavapés era “tão linda e tão bela”, essa opinião não era compartilhada pelos formadores de opinião. O tom geral da imprensa era de exaltação às construções modernas da cidade e da verticalidade dos prédios, ou seja, ao “gigante que sobe depressa”. Segundo Arruda (2001, p. 99) “por via das ondas do rádio, produziu-se um verdadeiro culto ao crescimento de São Paulo e às suas figuras ancestrais, no ano do IV Centenário”. A Revista Manchete foi além e fez uma edição especial sobre o IV Centenário da cidade, em que exaltava o fato de a cidade ter destruído o seu patrimônio histórico, dos 400 anos anteriores. O novo deveria ser edificado sobre o velho e não conviver com ele, na opinião da publicação:

São Paulo é um viçoso broto de 400 anos! Nas suas ruas e logradouros centrais não há uma capela, uma casa, um muro de taipa, uma ruína sequer a denunciar ancianidade... Todo o seu passado arquitetônico foi varrido. A famosa “picareta do progresso” tem friccionado continuamente suas ruas, desfazendo as marcas do tempo. Vive a cidade muito mais em função do futuro do que das glórias do passado (MANCHETE, 1954, p. 12).

Esta destruição e apagamento da memória do passado material não deveria necessariamente estar vinculada a uma destruição do patrimônio imaterial. Seria importante criar um elo com o passado e se não era mais possível através das construções

¹⁴⁰ OSVALDINHO DA CUÍCA. “Lampião de Gás”. Intérprete: Osvaldinho da Cuíca. Álbum História do samba paulista I. Gravadora CPC-UMES. Catálogo CPC017, 1999.

de taipa da São Paulo colonial, poderia ser feito através das manifestações populares, desde que essas estivessem domesticadas, contidas e folclorizadas. O poder público municipal procurou reunir as manifestações populares e folclóricas dentro do recém-criado Parque do Ibirapuera e no Ginásio do Pacaembu. Foi realizado em São Paulo, durante as comemorações do IV Centenário, o Festival Brasileiro de Folclore e a Exposição de Artes e Técnicas Populares (ARRUDA, 2001, p.94).

Era uma espécie de teste que posteriormente tentou ser aplicado ao carnaval popular. Para a inauguração do Parque foi realizado um desfile com manifestações folclórico-populares de várias regiões do Brasil. Para isso contratou-se para se apresentar junto com os desfiles de cordões carnavalescos e escolas de samba o Teatro Brasileiro de Folclore do Rio de Janeiro. O Jornal Diário da Noite, que fazia a cobertura carnavalesca dos desfiles carnavalescos, fez uma entrevista com Hélio Xavier de Mendonça, presidente da Comissão de Carnaval do Ibirapuera, que explicou como seria essa apresentação:

Assim – disse o sr. Xavier de Mendonça – o Teatro Brasileiro de Folclore do Rio de Janeiro aquiesceu ao convite realizado pela Prefeitura de São Paulo para participar do desfile carnavalesco organizado por ela. Deverá fazer demonstrações no Parque do Ibirapuera dos carnavais cariocas, baianos, de Pernambuco e de outras regiões do Nordeste, dançando o maracatu, o bumba-meu-boi e o frevo, sambas e músicas de outros ritmos regionais, em apresentações a serem realizadas sábado às 21:00 e na próxima segunda-feira também às 21:00 (DIÁRIO DA NOITE, 13/01/1958, p. 4).

Além da apresentação da semana de 25 de janeiro na inauguração do parque, os desfiles carnavalescos realizados em fevereiro foram transferidos para o Parque do Ibirapuera. Segundo a Prefeitura, o local era amplo e aberto, podendo as festividades ocorrer livremente e com possibilidade de crescimento de público. Os desfiles carnavalescos ocorreram normalmente, mas houve um grande embate entre as agremiações carnavalescas, os patrocinadores e o poder público. O parque de arquitetura modernista não foi compreendido e apropriado pelos sambistas, que passaram a se opor à realização dos desfiles no Ibirapuera. Uma das razões de tal embate era a forma como a população negra era tratada pela polícia quando utilizava o parque, seja para quando passear, levar seus filhos, amigos ou fazer piqueniques. Rapidamente os sambistas negros e pobres perceberam que de democrático o parque não tinha nada. Ele fora construído pela e para burguesia da cidade. Por diversas vezes negros eram impedidos de entrar no local, sob os mais motivos, ou eram retirados e levados para delegacias de maneira arbitrária. Em depoimento colhido por João Baptista Borges Pereira, uma jovem negra

que trabalhava como empregada doméstica narra o que aconteceu com ela quando foi ao Parque do Ibirapuera:

Domingo saí para dar um passeio no Ibirapuera. Formamos um grupo: três mulheres com seus namorados. Mostrei meus documentos e não adiantou nada. Ainda riram de mim. O que mais me enfezou foi que nós estávamos espiando e comentando um casal que dava escândalo dentro de um carro, bem no meio da rua. Pra lá a polícia não olhou. Eles só têm olhos para pretos (PEREIRA, 2001, p. 115) .

Uma exceção era justamente durante as festividades carnavalescas em que a população negra servia para entreter a burguesia frequentadora habitual do parque. Em outras regiões da cidade, como a Avenida Paulista, é possível ouvir depoimentos semelhantes sobre a atuação da polícia coibindo negros de passearem nas ruas de um lugar construído para abrigar a elite econômica da cidade.

Uma noite, era cedo ainda, saí para comprar remédio para minha patroa. Ao chegar na Avenida Paulista, perto do Parque Siqueira Campos, encontrei umas colegas e parei pra conversar. Nisto chegou um carro da polícia. Dois soldados tentaram me agarrar e me colocar dentro do *tintureiro*. Botei a boca no mundo. A minha sorte foi que um vizinho, juiz de direito, me reconheceu e me tirou das mãos da polícia. Ninguém me disse nada, e se disse eu não ouvi, há hora da confusão. Mas é claro que se eu fosse branca, isso não teria acontecido. Qualquer mulher sai à rua e ninguém faz nada. Preta sai e pronto: lá vai a biscate (PEREIRA, 2011, p. 114).

Já o centro da cidade, que ainda ecoava a velha organização da cidade cafeeira que estava se desfazendo, era um lugar menos hostil desse ponto de vista, pois a população negra já tinha conquistado após muita luta e persistência “o direito” de ocupar suas ruas. Por isso havia sempre o desejo dos cordões, blocos e escolas de samba de realizar pelo menos um desfile no centro da cidade. Era uma forma de serem vistos e um ato contínuo de resistência contra uma cidade que os expulsava cada vez mais para as periferias, década após década.

Em vários depoimentos, como o já analisado de Dona China do Vai-Vai, os sambistas destacam a importância do desfile “na cidade”, como muitos chamavam a região central, uma vez que seus bairros de origem eram distantes e para eles a cidade era a região central. A insistência das escolas e cordões em manter seu desfile na região central fez com que a Prefeitura deixasse de promover os desfiles oficiais por oito anos. Em 1959 houve o último desfile de carnaval no Parque do Ibirapuera e com isso o poder público se retirou da organização da festa, que continuou a ser feita, sobretudo pelas emissoras de rádio.

Um dos fatores que contribuíram para a Prefeitura ter se afastado da organização e realização do carnaval de São Paulo foi a crise inflacionária de 1958. Os cofres da cidade ainda estavam se recuperando dos perdulários gastos de 1954, e a inflação causou um aumento expressivo no preço da passagem do transporte público. Isso não foi bem aceito pela população paulistana e a consequência imediata foram revoltas populares na capital paulista.

A Companhia Municipal de Transportes Coletivos (CMTC) aumentou a passagem de bonde de Cr\$ 2,50 para Cr\$ 3,00 e de ônibus de Cr\$ 3,50 para Cr\$ 5,00, o que representava um aumento de até 43% para o bolso do trabalhador. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 01/11/1958, p. 32) Vale ressaltar que não havia vale-transporte e a população que vivia nas periferias dependia de várias conduções para chegar ao seu local de trabalho. Em 29 de outubro de 1958, dia da eleição de João XXIII como Papa, houve uma manifestação popular no centro da cidade, violentamente reprimida pela polícia. Este dia ficou marcado negativamente na história da cidade. Três trabalhadores morreram e cem feridos deram entradas no Hospital das Clínicas. Dezoito policiais foram hospitalizados e 150 veículos foram depredados. A manifestação – denominada pelos organizadores de “São Paulo contra a carestia” – foi defendida até por parte da imprensa conservadora de São Paulo, que noticiou: “O movimento pacífico de protestos do povo da capital degenerou em sangrentos conflitos” (Idem) e “uma consequência do desespero popular” (DIÁRIO DA NOITE, 31/10/1958, p. 1). Como aponta reportagem do Jornal Estado de São Paulo, as manifestações, protestos e paralizações ocorreram em parte porque a população foi surpreendida pelo aumento sem aviso por parte da Prefeitura e da CMTC:

Os usuários só ficaram sabendo do reajuste quando encontraram, na manhã do dia 30, cartazes nos pára-brisas dos ônibus e bondes com novo valor. Com o aumento na calada da noite, as tarifas de ônibus passaram de Cr\$ 3,50 para CR\$ 5,00, e dos bondes de Cr\$ 2,50 para Cr\$ 3,00. Ciente das possíveis reações, o prefeito Adhemar de Barros mandou colocar policiais armados em diversos pontos de ônibus da cidade. Nos dias das manifestações, Barros estava no Rio de Janeiro. A primeira reação da população foi de reclamação. Mas às 10h30 começaram chegar notícias das primeiras paralisações de ônibus e bondes feitas por estudantes e que se estenderiam durante aquela jornada. Os alunos do Liceu Pasteur pararam um bonde no ponto final da Vila e outro foi impedido por alunos do Mackenzie na Rua Maria Antônia. Durante toda aquela manhã e tarde as manifestações foram pacíficas. Para provar, estudantes do Mackenzie montaram um tabuleiro de xadrez em frente a um bonde parado. Mas as paralisações tomaram outro sentido durante o durante o entardecer, quando há mais procura por transporte. Os estudantes já tinham bloqueado a circulação

dos ônibus na Avenida São João, o comércio baixou as portas e as vidraças do cine Olido foram estilhaçadas. Em várias regiões os manifestantes esvaziavam os ônibus, em outras, como na praça 14 Bis, os fiscais da extinta Companhia Metropolitana de Transportes Coletivos (CMTC) instruíam os motoristas a mandar os ônibus para a garagem. Com os pontos de ônibus cada vez mais apinhados de gente, a Força Pública foi acionada para dispersar os manifestantes e liberar a circulação dos veículos da Praça da Sé e da Praça Clóvis, os terminais mais movimentados naquela época. Os soldados levavam além de munição real, balas de festim e bombas de efeito moral. Quando as tropas do Batalhão de Guardas e do Regimento de Cavalaria chegaram, em torno das 18 horas, foram recebidas com paus e pedras pelos manifestantes, e não puderam impedir que os ônibus fossem depredados e incendiados. Às 21 horas, sem conseguir dispersar a multidão, a tropa recebeu ordem de atirar para o alto. O resultado foram quatro mortos, três à bala, dezenas de feridos e presos (O ESTADO DE SÃO PAULO, 01/11/1958, p. 56).

No dia seguinte às paralisações, a repressão policial continuou. Dessa vez foi na porta do Palácio Prates, antiga sede da Câmara dos Vereadores, no Parque D. Pedro II. Os manifestantes foram lá pedir que as tarifas fossem reduzidas. O vereador Monteiro de Carvalho subiu na capota de um carro e explicou que a questão das tarifas era da competência da Prefeitura. Após o massacre do dia anterior a Força Pública mais uma vez dispersou os manifestantes por volta das 19 horas “a golpes de cassetete” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 01/11/1958, p. 32).

O aumento da tarifa de transporte público era uma consequência também da perda de controle sobre a inflação do governo Juscelino Kubitschek, e se somava a muitos outros aumentos de itens básicos para a população. Como aponta Raul Juste Lores (2017, p. 213), “nem mesmo durante a escassez da Segunda Guerra Mundial os brasileiros haviam experimentado uma aceleração de preços similar”. Segundo o Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Econômicos (DIEESE), em 1958 o custo de vida do trabalhador aumentou 50%. Em menos de quatro meses, de dezembro de 1958 a março de 1959, o quilo do açúcar subiu de Cr\$ 13 para Cr\$ 18, e o litro do óleo diesel passou de Cr\$ 4,88 para Cr\$ 6,54. (CONJUNTURA ECONÔMICA, 1960, p.67). A inflação de 1957, de apenas 6,57%, menor índice desde 1948, trouxe grande otimismo para a população brasileira. No entanto a escalada inflacionária aumentou à medida que as obras de construção de Brasília avançaram e parte da imprensa culpava diretamente o presidente por querer “erguer seu sonho no Planalto Central”. O índice oficial foi de 24,39% em 1958, 39,43% em 1959 e 30,47% em 1960 (IGP-DI/FGV-1948-1979).

A disparada da inflação aumentou ainda mais na década de 1960. Durante o conturbado governo de Jânio Quadros, em 1961, os índices chegaram a 47,78%. Uma

reportagem da revista Acrópole, editada por arquitetos paulistas, publicada em 1961, levantou que em um ano o preço dos materiais de construção havia subido muito mais que o índice inflacionário oficial. O quilo do cimento aumentou 63,3%, o da pedra britada 89,4%, o da telha cerâmica 98%, e o da louça branca, 87,5%. (ACRÓPOLE, apud LORES, 2017) Com isso a população pobre recorria a terrenos cada vez mais afastados do centro da cidade e à autoconstrução.

Diante dessa imensa crise, mais uma vez as vozes conservadoras encontraram um dos culpados: o gasto da Prefeitura com festividades, como a do IV Centenário e com desfiles carnavalescos. O recém-empossado prefeito Prestes Maia, que retornava à Prefeitura depois de 16 anos¹⁴¹, restringiu as verbas para os desfiles carnavalescos. Antes desses acontecimentos a Prefeitura de São Paulo vinha ampliando sua participação e seus investimentos nos desfiles.

Em termos de verbas, o que contou com mais recursos foi o próprio carnaval do IV centenário, que contou com um valor maior do que o usual, devido à própria dinâmica do evento, encerrado com um desfile da escola de samba carioca Portela, campeã do carnaval carioca no ano anterior. Seu Carlão do Peruche, que estava na escola de samba Lavapés, relembra que Madrinha Eunice ficou chateada porque o cachê pago à escola carioca foi maior do que o pago à campeã das escolas de samba e à campeã dos cordões carnavalescos da capital paulista. O prêmio e a valorização dada às escolas de samba cariocas eram um indicativo dos rumos que o carnaval de São Paulo iria tomar.

2.7 A tentativa de construção do Congresso Mundial de Cultura pela ACN e associativismo negro paulistano

Ainda em 1962, na esteira da crise econômica, sobretudo para a população pobre e negra de São Paulo, houve a tentativa de a ACN de produzir, ao lado da Associação Beneficente Pio XII e outras entidades negras, um “Congresso Mundial da Cultura Negra” em São Paulo, reunindo lideranças negras de vários Estados brasileiros e nomes dos EUA, África do Sul, Angola e outros países africanos.

O Congresso também iria lançar uma maquete da “pedra fundamental” de algumas ideias até então inéditas, que buscavam um protagonismo maior do associativismo negro dentro da cidade: uma na área de comunicação com a proposta de criação de uma emissora

¹⁴¹ Francisco Prestes Maia foi pela primeira vez prefeito de São Paulo durante o Estado Novo. Nomeado por Getúlio Vargas e pelo interventor Adhemar de Barros, governou a cidade entre 01 de maio de 1938 a de novembro de 1945.

de rádio com programação feita por radialistas e artistas negros e a criação de um programa de televisão, meio de comunicação que começava a se expandir e a ganhar espaço nas famílias de classe média do Brasil.

A segunda e mais ambiciosa era na área educacional: a inauguração de uma Universidade Afro-Brasileira, nos moldes das HBCUs¹⁴² norte-americanas, que existiam desde o século XIX, ou como as universidades de Cheyney (1837) e Lincoln (1854), na Pensilvânia e a Universidade de Wilberforce (1856), em Ohio.

Temos a elevada honra de apresentar a V. Excia. O anexo, programa das solenidades comemorativas do 13 de maio, no Parque São Domingos, Lapa às 8:30 [...] e no Teatro Municipal às 20 horas [...] primeiro número oficial com que a Comissão Organizadora do 1º Congresso Mundial da Cultura Negra e a Associação Beneficente Pio XX festejam o lançamento simbólico do “Encontro Estadual” da instalação da Rádio Educadora Popular e a visita à Exposição da Maquete da Universidade Afro-brasileira, tendo em vista o aludido certame cultural pretendendo porem-se em contato com a sociedade paulistana, para a evolução do seu programa beneficente da coletividade negra no Brasil. (ACN, 1962, s.p)¹⁴³.

O ofício registrava a seguinte descrição: na solenidade foi lido um documento organizado nas reuniões preparatórias para o Congresso, realizadas na Rua Venceslau Brás, nas dependências da Rádio 9 de Julho. Foram estabelecidas 12 metas que deveriam ser cumpridas pelas entidades e pelo Estado para começar a ocorrer a emancipação do negro que as duas entidades buscavam:

- 1) Promover o recenseamento da raça negra em todo o território nacional;
- 2) Normalizar a situação social e civil de todos os elementos da raça;
- 3) Organizar meios de subsistência e independência econômica para os elementos necessitados;
- 4) Conseguir com os governos da União e dos Estados glebas de terreno para nelas localizar as famílias negras necessitadas;
- 5) Possibilitar aos negros o acesso ao estudo médio e superior;
- 6) Criar o serviço de assistência social aos elementos da raça;
- 7) Criar e fomentar na raça a mentalidade de sua capacidade e independência;
- 8) Conseguir a solidariedade de todos para esta obra genuinamente nacional;
- 9) Criar a Rádio Beneficência Popular e conseguir canal de TV para propaganda deste programa;
- 10) Criar a Universidade Afro-Brasileira onde preferentemente estudem elementos da coletividade da raça negra;
- 11) Recrutar entre eles os elementos que colaborem nesta

¹⁴² *Historically black colleges and universities* (HBCUs) são instituições de ensino superior que foram criadas nos Estados Unidos durante o período da segregação racial, anterior à promulgação da Lei dos Direitos Civis de 1964 e que aceitavam alunos negros ou eram compostas apenas de alunos negros, uma vez que as universidades públicas e privadas vetavam o ingresso de cidadãos afro-americanos (BROOKS; STARKS, 1995).

¹⁴³ Ofício emitido pela Associação Cultural do Negro. Abril de 1962. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

obra; 12) Criar o Banco de Crédito Negro, responsável pela manutenção do Plano (ASSOCIAÇÃO PIO XII, 1962, s.p.)¹⁴⁴”.

- A última meta buscava criar um Banco de Crédito para o financiamento da Universidade e da emissora de rádio e, em longo prazo, buscava inserir seus associados dentro de um mercado formal de crédito bancário para financiamentos para compra de bens como automóveis, móveis e até financiamento de terrenos e casas.

Foram expedidos convites para grandes autoridades políticas, como o então primeiro ministro Tancredo Neves e o governador do Estado de São Paulo Carlos Alberto Carvalho Pinto. A programação do Congresso era a seguinte:

6h30 – Missa de ação de graça oficiada pelo Monsenhor Rafael Arcanjo Coelho, diretor e fundador da Associação Beneficente Pio XII. [...] 8h45 – No Parque São Domingos, Lapa, ao lado dos terrenos da futura Universidade Afro-Brasileira, recepção às autoridades: Dr. Tancredo Neves, 1º Ministro, Dr. Carvalho Pinto, Governador do Estado, Dom Carlos Carmelo de Vasconcellos Motta Cardeal Arcebispo Metropolitano de S. Paulo, e outras personalidades ilustres [...] Palavras de Saudação pelo Sr. Eduardo de Oliveira, às autoridades e aos presentes em geral [...] Palavras do Sr. Paulo dos Santos Matoso Netto em nome dos Bolsistas Africanos. Srta. Ana Florencia de Jesus, agradecendo os que cooperam para a realização do 1º Congresso [...] 20h30 No Teatro Municipal, realização de um Concerto pela Banda Sinfônica da Força Pública do Estado, precedido de uma Conferência a cargo do Prof. Dr. Florestan Fernandes, da USP, cujos convites se encontram na bilheteria do Teatro (ASSOCIAÇÃO PIO XII, 1962, s.p.).¹⁴⁵

José Correia Leite faz um balanço bem negativo do Congresso. Segundo ele, as autoridades políticas convidadas não compareceram e seus participantes eram, em sua maioria, de São Paulo. As mesas do Congresso foram realizadas na Escola Caetano de Campos, na região central.

O professor Florestan Fernandes fez a palestra de encerramento do Congresso, como relembra Correia Leite: “O orador oficial dessa solenidade foi o professor Florestan Fernandes. Ele fez uma conferência sobre o Movimento Negro em São Paulo e, por várias vezes, citou o meu nome. Eu não estava presente porque não fui convidado” (LEITE; CUTI, 1992, p. 191).

¹⁴⁴ Plano da Associação Pio XII. Coleção Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB/UFSCAR.

¹⁴⁵ Plano da Associação Pio XII. Coleção Associação Cultural do Negro. Acervo NEAB/UFSCAR.

Para Correia Leite, o Congresso não teve nenhum efeito prático. Apesar de ter levantado muitas bandeiras bem ambiciosas, como a criação de uma Universidade, Banco de Crédito e emissora de TV, as propostas não se concretizaram como em tentativas anteriores.

Naquela mesma semana prosseguiram as reuniões, com defesas de teses e outras coisas. Eu sei que da Associação Cultural do Negro participou a Nair Araújo e outras pessoas. Mas terminada a fase desse pequeno congresso, voltou tudo de novo como era antes. A organização promotora do Congresso acabou se tornando a Casa da Cultura Afro-Brasileira. Dali não se falou mais no Congresso Mundial. A Casa da Cultura Afro-Brasileira tornou-se uma entidade mais ou menos competidora com a Associação Cultural do Negro que, em consequência do esvaziamento, ficou apenas com um grupo de moços praticante de esportes (LEITE; CUTI, 1992, p. 191).

O Congresso auxiliou a Nenê de Vila Matilde a pensar o seu enredo para o carnaval de 1963. A Nenê de Vila Matilde alcançou grande sucesso com o tema “Enaltecendo uma raça”, pautado na positividade e na afirmação da cultura negra. Em julho do mesmo ano, Francisco Lucrécio, autor do tema da Nenê, e que esteve como um dos organizadores do Congresso Mundial foi convidado para ministrar uma palestra no Encontro Estadual da Cultura Negra, realizado na capital paulista, onde foram convidadas agremiações culturais negras de várias cidades do Estado como Piracicaba, Jundiá, Araraquara etc.¹⁴⁶.

Na documentação levantada não foi possível saber quais entidades enviaram participantes para o evento. Francisco Lucrécio utilizou como título de sua palestra o mesmo nome do tema desenvolvido para a Nenê de Vila Matilde: “Enaltecendo uma raça”. O encontro foi organizado pela Casa da Cultura Afro-Brasileira, que cedeu sua sede na Rua Riachuelo, 96, 6º andar, para a realização do evento. A Casa da Cultura Afro-Brasileira, como já dito anteriormente, era a única entidade associativa negra do período presidida por uma mulher, a Sra. Ana Florência de Jesus.

Dentro do universo das escolas de samba, desde sua fundação, em 1937, a Lavapés sempre foi dirigida por mulheres. A escola foi fundada e dirigida pela Madrinha Eunice até a sua morte. Sua neta Rosemeire assumiu então a direção e permaneceu por duas décadas à frente da escola, tendo deixado a presidência em 2019¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Ofício N°43/63. Data: 10/07/1963. Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹⁴⁷ No ano de 2019, a Liga Independente das Escolas de Samba, que reúne as escolas do grupo Especial e de Acesso 1 e 2, possuía 34 escolas, dessas apenas oito ram dirigidas por mulheres, dentre elas seis são negras.

Mas não havia em São Paulo um associativismo negro exclusivamente feminino, como nos Estados Unidos, por exemplo. As experiências de organização das mulheres negras norte-americanas são de meados do século XIX, anteriores à Guerra Civil (1861-1865) e estavam relacionadas obviamente a causa antiescravagista. Na década de 1890, as mulheres negras criaram associações contra os linchamentos e casos indiscriminados de abuso sexual contra mulheres negras. Em 1893 foi fundada a Agremiação Nacional das Mulheres de Cor, que organizou em 1895, ao lado de outras entidades, a Primeira Conferência Nacional das Mulheres de Cor, em Boston, capital do Estado de Massachusetts. Como relata a filósofa e ativista Ângela Davis (2016, p. 139): “elas se uniram para definir uma estratégia de resistência às investidas feitas por meio de propaganda contra as mulheres negras e à vigência da lei de linchamento”.

Percebe-se que foi durante esse período, entre os anos 1950 e 1960, que o movimento negro iniciou uma nova fase de afirmação da sua identidade e começou uma valorização cada vez maior de suas raízes africanas, afirmando a importância da cultura africana e afro-brasileira como elemento central em seu debate político.

2.8 Os desfiles carnavalescos negros na cidade de São Paulo

A escolha da Portela como convidada para desfilar na cidade de São Paulo em 1954 ocorreu devido ao próprio enredo escolhido pela escola, em homenagem aos 400 anos de São Paulo. Intitulado “Despertar de um gigante. São Paulo Quatrocentão”. Hoje, é comum que prefeituras, governos e empresas patrocinem enredos de escolas de samba como uma publicidade para ver seu “produto” exibido nacionalmente para milhões de pessoas. Na década de 1950, no entanto, essa prática ainda não existia. A escola de samba Portela, provavelmente convidada a desfilar em São Paulo, fez o enredo como forma de homenagem à cidade que, claro, pagou todos os custos da viagem e deu um bom cachê à escola de Madureira.

O intercâmbio entre paulistas e cariocas foi importante. Os sambistas de São Paulo aproveitaram para observar o desfile da escola de samba carioca do ponto de vista técnico. Em depoimento com integrantes de escolas de samba que assistiram ao desfile, como seu Carlão do Peruche e Nenê de Vila Matilde, este último deu a dica a Carlão, então jovem ritmista da Lavapés para ele prestar atenção na bateria da Portela, com seu toque característico do samba carioca, uma vez que o samba paulista era muito mais grave e de andamento mais lento¹⁴⁸. Outra grande influência da escola carioca foi que muitos pela

¹⁴⁸ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

primeira vez tiveram contato com um desfile que tinha um enredo que “amarrava” o desfile do início ao fim (BRAIA, 2000, p. 56).

As escolas e cordões de São Paulo ainda não desenvolviam enredos para os seus desfiles. As canções criadas por esses primeiros cordões eram, em sua grande maioria, compostas de marchas curtas que ficaram conhecidas como samba-exaltação, justamente pela temática de divulgação, entusiasmo e glorificação dos feitos da própria agremiação, e não a preocupação em ter um desfile que narrasse um tema ou enredo específico. Além das canções compostas por seus próprios integrantes, era comum como forma de “empolgar a plateia”¹⁴⁹ as agremiações tocarem sambas de grande sucesso no rádio. A cada ano, na parte visual do desfile era mudado apenas o tema das fantasias de algumas alas. O Vai-Vai, por exemplo, desfilou alguns anos com seus integrantes fantasiados de “espanhóis”, “árabes”, “marinheiros” etc. Até mesmo cavalos foram utilizados nos desfiles. Geraldo Filme relembra que um ano o Vai-Vai desfilou com um cavalo branco e um cavalo preto na frente do cordão, com dois cavaleiros tocando clarins¹⁵⁰. Osvaldinho da Cuíca relembra como eram esses desfiles:

O primeiro tema de fantasia da batucada do Vai-Vai foi de marinheiro. Teve um ano em homenagem aos russos, as fantasias de ‘soldadinho’ Fritz. Fritz por quê? Existia uma propaganda no jornal que era bomba de Frit pra matar inseto. Eles falavam Frit, né? Tinha a propaganda de um ‘soldadinho’ que tinha um chapéu russo, aquele chapéu comprido, de russo. Só que em vez dele ter uma carabina aqui na mão, ele tinha uma bomba de Fritz na mão, isso nos anos trinta, quarenta. Eu me lembro disso aí. Até os anos cinquenta tinha a propaganda do soldadinho com uma bomba de Fritz da mão. Normalmente era a bateria que vinha com fantasia diferente todo ano. A corte vinha igual não tinha enredo (CUÍCA, 2012, s.p.)¹⁵¹.

Seu Nenê da Vila Matilde já conhecia essas inovações. O primeiro contato que ele teve diretamente com o samba carioca foi em uma apresentação de Paulo da Portela e sua bateria, no Teatro Santana, em São Paulo. Ali ele pode perceber as diferenças de marcação e andamento entre o samba de São Paulo e o carioca.

Paulo Benjamin, ele que falou pra gente que o ritmo é um só, a marcação do surdo na marcha é um só, e daí ele marcou no teatro - o samba é assim: um dois, um dois; eu vou chamar um surdo. Primeiro a marcha, vamos ver - aí mandou marcar, *tum dum, tum dum* [toca ritmo de marcha ao pandeiro], e falou: - tá vendo, isso é a marcha, agora na

¹⁴⁹ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 21 de janeiro de 2012.

¹⁵⁰ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Data: 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som).

¹⁵¹ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 21 de janeiro de 2012.

mesma marcação que vem é o samba, *tum dum, tum dum* [toca ritmo de samba ao pandeiro]. Aí tá vendo... (NENÊ, 2001, s.p.)¹⁵².

A partir daí a Portela foi a grande inspiração seu Nenê de Vila Matilde. Ele e seus amigos adotaram as cores azul e branco e a águia como símbolo de sua escola de samba, em homenagem à escola fundada no Rio de Janeiro por Paulo Benjamin de Oliveira. Uma inovação que a escola de samba da Vila Matilde trouxe para o carnaval de São Paulo foi a existência de um tema único orientando todo o desfile. Ao saber que a escola de samba Portela se apresentaria em São Paulo em 1954, com o tema dos 400 anos da cidade, seu Nenê estabeleceu vários contatos com sambistas do Rio de Janeiro. E como ia bastante a trabalho para a então capital federal, além do fato de seu pai ser carioca, isso possibilitou ao dirigente vivenciar ensaios e rodas de samba nas principais escolas de samba cariocas. Quando Nenê voltou do Rio de Janeiro a escola teve a ideia de conceber no carnaval de São Paulo todo o seu desfile com um tema principal, como já ocorria no Rio de Janeiro. A escola preparou o tema Zumbi dos Palmares para se apresentar no carnaval seguinte.

Segundo o jornalista Sérgio Cabral (2011, p. 36), a Portela foi a primeira escola de samba do Rio de Janeiro a adotar um enredo norteador do desfile. Foi em 1939, com “Teste ao samba”, composto por Paulo da Portela. O autor considera esta canção um samba-enredo, pois além da composição, Paulo da Portela era o responsável pela montagem plástica da escola e neste desfile vestiu todos os componentes com fantasias e adereços de alunos e professores, encenando uma formatura com entrega de diplomas, e trouxe um quadro negro em cima de um carro concebido como alegoria.

Apesar da nomenclatura dada por Sérgio Cabral, “Teste ao samba” pode ser mais bem classificado como um samba-tema, pois há um tema geral orientando todo o desfile, inclusive a letra com a qual a escola desfilava. A principal diferença entre o samba-tema e o samba-enredo que será adotado somente na década de 1960 em São Paulo está na simplicidade do primeiro. Ele é composto a partir da ideia ou tema que a escola está apresentando na avenida, orientando a construção das fantasias, tripés e alegorias, mas sem um compromisso de ser um samba, cuja letra possua os elementos que estruturam o desfile de uma escola, de acordo com o respectivo enredo.

Essa postura pioneira da escola de samba Nenê de Vila Matilde de desenvolver um tema para seus desfiles ia de encontro ao que era debatido e defendido pelas entidades culturais negras sobre a valorização dos elementos da cultura afro-brasileira. Francisco

¹⁵² Documentário: Seu Nenê da Vila Matilde, direção de Carlos Cortez. São Paulo: Produção TV Cultura, 2001.

Lucrécio, antigo membro da Frente Negra e outros membros da Nenê foram os responsáveis por escrever e preparar o tema da escola com o objetivo de retratar a importância do personagem Zumbi dos Palmares. Nessa fase das escolas de samba, conhecida como “samba-tema”, era comum a homenagem das agremiações a personagens históricos do Brasil, quase sempre numa perspectiva ufanista e laudatória. A própria escola de samba Unidos do Peruche, fundada em 1956, não utilizou temas em seus desfiles durante os seus três primeiros anos. Em 1959 e em 1960 a escola desfilou com temas laudatórios de dois personagens históricos: Duque de Caixas e Barão de Mauá. A Nenê de Vila Matilde rompe com isso ao desenvolver diversos enredos afro-brasileiros, valorizando personagens que eram centrais para o círculo de militantes mais intelectualizados, mas que só serão conhecidos da população em geral a partir da atuação do movimento negro a partir de sua nova fase, nos anos 1970.

Ao desfilar com um tema histórico que trazia referência à escravidão e ao sofrimento da população negra, a Nenê demonstra uma grande consciência étnica do grupo sobre a luta do negro no Brasil e inaugura no carnaval paulistano uma narrativa de valorização da história de luta dos afrodescendentes e suas tradições. A temática de Zumbi Palmares, inaugurada pela escola matildense, foi tema bastante recorrente dos desfiles das escolas de samba, que contribuíram para a valorização histórica do personagem Zumbi, do Quilombo dos Palmares e a construção de uma narrativa de resistência da população negra a escravidão.

O mais famoso desses desfiles foi realizado por Fernando Pamplona na Acadêmicos do Salgueiro, em 1960. Em São Paulo, a Mocidade Alegre fez um desfile sobre Zumbi em seu título do grupo 2, em 1970, e também pelo Acadêmicos do Ipiranga, em 1972, dentre outras escolas.

Na maneira como cada escola de samba discorre sobre o mesmo tema é possível ver com um pouco mais de clareza o discurso do negro oprimido, que na maioria das vezes tenta ser anulado pelo opressor, apresentando-se no enredo das escolas de samba sob as mais diversas formas e disfarces: fuga ao problema, alienação aparente, e uso de símbolos, metáforas e metonímias, embora algumas vezes mostre-se abertamente beligerante e de oposição, como é o caso do tema da Nenê de Vila Matilde que no ano seguinte ao desfile de Zumbi, em 1956, criou o tema intitulado: “Casa Grande e Senzala”,

tendo como referência o livro de Gilberto Freyre.¹⁵³ Segundo seu Nenê: “Juntamos eu, o Tóquio, Dr. Lucrécio, minha mulher e o Popó começamos a pensar para montarmos o enredo. Resolvemos fazer Casa Grande e Senzala. (...) Ficamos meses estudando como íamos desenvolver o tema” (BRAIA; SILVA, 2000, p. 16).

O tema da Nenê de Vila Matilde não buscava realizar uma reflexão mais profunda sobre a obra de Gilberto Freyre e sua defesa da mestiçagem como contribuição original da civilização brasileira, mas procurava, ainda que de maneira simples, explorar as contradições da casa-grande e da senzala, e da valorização da religiosidade afro-brasileira.

Aruanda ficou/O mar separou/ Senhor!... Meu Senhor!.../Nego tudo deixou/É banzo que negro tem/ É banzo que negro tem/ Na casa grande tudo é alegria/ Na casa grande tudo é festança/ Na senzala negro chora/ Que nem criança/ É banzo que negro tem (BRAIA, 2000, p. 16).

Os dois primeiros versos “Aruanda ficou/ O mar separou” é uma referência direta ao tráfico de escravizados e à religiosidade africana. Aruanda, originalmente um porto na cidade de Angola, simboliza a África e o encontro com os antepassados. Na Umbanda, Aruanda representa o plano espiritual, ou seja, o paraíso e local para onde as almas se dirigem após a morte. Esse samba é de autoria de Álvaro Rosa, o Paulistinha, e Mário Protestato dos Santos, o Popó, jornalista de O Dia. Até hoje o verso “É banzo que negro tem” é um dos mais cantados na quadra da escola de samba.

Francisco Lucrécio, principal autor do tema Casa Grande e Senzala, era um cirurgião-dentista da zona leste e uma liderança do movimento negro desde os anos 1930, com sua atuação na Frente Negra Brasileira, 20 anos antes. Rafael Pinto destaca a importância de Lucrécio para a fundação da Nenê de Vila Matilde e também para a formação de jovens frequentadores da escola de samba, inclusive o filho de seu Nenê, para a militância antirracista.

Temos que falar de algo muito fundamental que é a relação da Frente Negra com a Nenê de Vila Matilde. O senhor Francisco Lucrécio um dos principais nomes da Frente Negra Brasileira e teve uma militância de décadas no movimento negro. Ele é um dos fundadores da Nenê e sempre foi uma presença constante na quadra. O Francisco Lucrécio acompanhou a formação do Betinho, foi “tio” e um mentor do Betinho. Eu tive muita amizade com o Betinho e foi ele quem me disse isso. O Tobias Filho e o Betinho tinham uma consciência muito grande da situação do negro no Brasil, eram lideranças importantes porque eram filhos de fundadores de escolas de samba e as escolas são organizações familiares. Eram caras que atuavam no movimento negro. Eram duas lideranças jovens filhos de lideranças históricas das escolas, com

¹⁵³ Depoimento de Seu Nenê da Vila Matilde a Olga von Simson. Laboratório de História Oral-Unicamp (LAHO). Pasta Nenê, p. 142.

legitimidade, consciência racial e que morrem muito cedo (PINTO, 2017, s.p.)¹⁵⁴.

Seu Nenê da Vila Matilde relembra como foi o desfile de 1956, “Casa Grande e Senzala”, no qual a sua escola sagrou-se campeã no evento realizado no centro da cidade. Nenê narra como era difícil o transporte para a escola que vinha da zona leste para a região central, e que teriam dois desfiles naquele ano, um na região central, outro no Parque do Ibirapuera, e quem tivesse mais pontos nos dois desfiles seria nomeado campeão.

Chegamos um pouco de caminhão, um pouco de bonde, outro pouco de trem... Passamos pela rua Direita, Largo de São Francisco, viramos à esquerda, pela rua Dublas do Nascimento, subimos a Brigadeiro Luiz Antônio... Vínhamos cantando e dançando, com aquelas sombrinhas azuis e brancas... E o povo já começou a olhar... A Comissão de Julgamento ficava num coreto, na Praça da Bandeira, e quando chegamos perto já olhou com interesse... Éramos mais ou menos uns cem e formávamos cinco alas, entre baianas, damas antigas, lordes, escravos. Levávamos uma árvore sobre rolimã, feita de sarrafo, papelão bem pintado, uns galhos bem feitos. Eram alegorias pequenas, feitas pelo carnavalesco da época, o Coruja, que mais tarde formou o "Corujas" da Vila Esperança. Foi um sucesso tremendo, aquilo era uma novidade em São Paulo, além do tema, que também entusiasmou o pessoal. Esse foi um dos primeiros ataques que fizemos, com enredo, com sistema, organização. (...) Tinha o escravo amarrado na árvore e, em volta uns 15 homens fantasiados de escravos. Tinha o feitor, de botas, batendo com um chicote e, atrás os lordes. Uns 20 rapazes vestidos a caráter com calça até o joelho, sapato de Luís XV, com fivela, meia casaca estilo fraque, chapéu de três bicos, aqueles babados... Vinham dando chaleira e cantando. As moças vinham de damas, dez de um lado e dez de outro. Sombrinha e vestido de abelha. A réplica foi no Parque do Ibirapuera, para disputar mesmo, no duro. Só que a Lavapés jogou a toalha e nem foi. A Nenê foi consagrada campeã de 56 (BRAIA; SILVA, 2000, p. 16-18).

Como já abordado anteriormente, o desfile no Parque do Ibirapuera não agradava às escolas de samba, tanto que a escola de samba Lavapés abriu mão de desfilar no Ibirapuera, dando preferência ao desfile na região central e outro em seu próprio bairro, para seus vizinhos, do que desfilar para a burguesia e autoridades que ficavam em palanques com comidas caras e bebidas luxuosas enquanto só era oferecido água para os negros que iriam desfilar.

Em 1957, a Nenê trouxe outro tema ligado à temática racial. Na década de 1950, o movimento negro ainda fazia referência à Lei Áurea como data a ser comemorada no Brasil. A escola de samba trouxe uma letra de samba que exaltava o dia 13 de maio e

¹⁵⁴ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

trazia a princesa Isabel cercada de escravizados a abanando. Segundo Seu Nenê da Vila Matilde:

Em 1957, fizemos o enredo *Lei Áurea*, uma homenagem aos escravos e à princesa Isabel. Estávamos meio sem ideias e, como tínhamos vencido em 56, apostamos no mesmo tema. (...) A Princesa Isabel vinha em uma torrezinha bonita, com aqueles caras em volta abanando. O samba era do Leônidas, um rapaz do Largo do Peixe (BRAIA; SILVA, 2000, p. 58).

A referência ao 13 de maio era constante, inclusive dentro do movimento associativo negro mais intelectualizado como a ACN, que promovia todos os anos uma festa, debates e jogos na segunda semana de maio, chamada de “Semana Abolicionista”. As críticas à Lei Áurea e à adoção do 20 de novembro será uma pauta do movimento negro apenas nos anos 1970.

Seguindo a análise da cronologia de desfiles da Nenê de Vila Matilde, em que a escola rompeu com esses temas tradicionais da História Oficial dos manuais escolares e trouxe temas ligados à negritude e questões raciais, foi em 1959 com “Chica da Silva” e, em 1962, seguindo a mesma linha, o tema foi também biográfico, “Escrava Isaura”, ainda que a personagem escolhida seja ficcional, inspirada no romance de Bernardo Guimarães, trouxesse uma escravidão mais branda, a Nenê fez uma abordagem inovadora ao construir uma narrativa de uma mulher escravizada que rompeu as barreiras de sua condição de cativa e conseguiu a sua liberdade. Em 1963, como já visto anteriormente, a Nenê de Vila Matilde desfilou com o tema “Enaltecendo uma raça”, de Francisco Lucrécio. As anotações para a construção do tema serviram de base para sua palestra na Casa da Cultura Afro-Brasileira.

O ponto de virada da escola de samba Unidos do Peruche para a criação de temas mais críticos e de denúncia racial foi o ano de 1961, com a chegada de Geraldo Filme como compositor e artesão das alegorias da escola. Ainda não havia a figura de um carnavalesco profissional responsável por criar e conceber todo o desfile.

Geraldo Filme foi um pioneiro ao assumir ao lado do amigo carioca B. Lobo e do então presidente da escola, seu Carlão do Peruche, diversas tarefas de planejamento, criação e execução dos desfiles da Unidos do Peruche na década de 1960. Em reunião para a escolha do tema para o Carnaval de 1961, Geraldo Filme trouxe a proposta de um tema crítico e de crítica à escravidão: Navio Negreiro.

Após o tema ser apresentado para a comunidade, começaram os preparativos para o desfile. O carro alegórico da escola simulava um navio com seus integrantes remando

e acorrentados. Esse tipo de encenação feito pela Nenê de Vila Matilde e pela Unidos do Peruche rompia completamente a lógica das fantasias dos cordões, cujas fantasias principais formavam a “corte carnavalesca”, com seus membros imitando roupas de nobres europeus, com elaboradas perucas brancas – herança ainda do modelo de carnaval veneziano, que foi muito popular em salões burgueses no Brasil no final do século XIX e na primeira metade do século XX.

Como afirma Osvaldinho da Cuíca (2012, s.p.), a corte vinha sempre com “mesma coroa, a capa de rei, rainha, os súditos atrás. As crianças segurando a capa da rainha, do rei. Era bonito, mas sempre a mesma coisa com o desfile em fila indiana”, acompanhado de pequenas coreografias.¹⁵⁵

Com a instituição dos temas, e posteriormente dos enredos, as escolas de samba passaram a ter uma preocupação cada vez maior com a parte plástica e visual do desfile, necessitando de um tempo maior de preparação das fantasias, dos carros alegóricos que estavam sendo introduzidos nos desfiles e na hora de compor o samba que seria executado na avenida. Se antes as escolas de samba e cordões carnavalescos tocavam diversas músicas de autoria própria ou não ao longo dos desfiles, agora a música “tema” era repetida dezenas de vezes durante o desfile.

O tema “Navio Negreiro” rendeu até então a melhor colocação da História da recém-fundada Unidos do Peruche: o vice-campeonato do desfile do Grupo Principal, chamado à época de “Primeira Categoria”, ao lado da Nenê de Vila Matilde, que terminou com o mesmo número pontos. A campeã foi a escola de samba Lavapés, de onde Carlão e sua turma havia saído.

Outra inovação importante, esta trazida pela Unidos do Peruche em São Paulo, foi a introdução do pavilhão e do desfile com casal de mestre-sala e porta-bandeira, rompendo com a tradição dos cordões e mesmo das escolas de samba de desfilar com estandarte. O primeiro casal foi Manézinho e Nete, que desfilaram como mestre-sala e porta-bandeira pela primeira vez em 1959. Manézinho, cujo nome é Ageu Emanuel Gonzales, mudou-se para o Parque Peruche em 1947, aos 13 anos, e foi morar na Rua E (hoje Rua Santa Eudóxia). Como Manézinho conta, a Rua E era formada majoritariamente por negros¹⁵⁶, dentre eles estava justamente Dionísio Barbosa, que morava em frente à sua casa e coordenava um grupo de garotos de um pequeno bloquinho

¹⁵⁵ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 21 de janeiro de 2012.

¹⁵⁶ Entrevista de Manézinho a Tadeu Kaçula. Acervo do Instituto Cultural Samba Autêntico (KAÇULA, 2019).

carnavalesco. Com isso foi se aproximando do samba e passou a acompanhar e a desfilar na escola de samba mais antiga do bairro, a Ritmos do Morro. Em meados da década de 1950 começou a se enturmar com os grandes sambistas da região, como Carlão do Peruche, Nego, Gilbertinho, Boi Lambeu, Gilberto Bonga, Terá e Detefon, que em 1956 fundaram a escola de samba Unidos do Peruche.

A escola chegou a sair com estandarte nos dois primeiros anos, mas em 1959 Carlão do Peruche propôs a Manézinho, que era exímio dançarino e bom na tiririca, a missão de ser mestre-sala. Era uma novidade no carnaval de São Paulo, mas já executado nos carnavais do Rio de Janeiro, e estava iniciando também no carnaval de Santos. Ele então foi ao lado de Janete dos Santos (Nete) para Santos para ver os casais desfilarem. Em seu primeiro desfile chegou até mesmo ser vaiado, com o povo gritando: “sai daí, viado”. Como parte do público nunca tinha visto um mestre-sala, seus movimentos suaves e delicados, que empunhava um lenço e fantasia à europeia, foram associados a uma pretensa orientação sexual, mesmo ele tendo a função de cortejar e proteger a porta-bandeira. O mestre-sala tem a obrigação de defender o pavilhão com galhardia e como aponta Manézinho, tinha que ser “malandro”, ou seja, bom de braço, pernas e ágil como eram os jogadores de tiririca (KAÇULA, 2019, p. 70).

Manézinho conta que foi feito um grande trabalho espiritual em torno do pavilhão da escola por “diretores de terreiro”, e que antes de qualquer atividade da escola de samba ele ia ao centro do terreiro e pedia permissão e proteção aos Orixás, e só depois que começavam as atividades a porta-bandeira poderia empunhar o pavilhão. A novidade em poucos anos se espalhou. A Nenê de Vila Matilde e a Lavapés (imagem 20), que desfilavam com estandarte, também passaram a desfilar com casal de mestre-sala e porta-bandeira. A obrigatoriedade do quesito, no entanto, só ocorreu a partir da oficialização do carnaval de rua de São Paulo, em 1968.



Imagem 20 - Crianças e membros da escola de samba Lavapês com o estandarte da escola ao fundo.

Fonte: Acervo CDMS/UESP (década de 1950)

No Carnaval de 1962, animada com o vice-campeonato, a escola de samba Unidos do Peruche decidiu ampliar o tema do ano anterior e fazer um desfile em homenagem ao poeta Castro Alves, autor do poema “Navio Negreiro”. Uma parte das fantasias já estava pronta e o próprio carro alegórico foi adaptado para o desfile exaltar a população negra, através da luta contra a escravidão, e homenagear um dos maiores poetas negros do Brasil. O desfile com uma nova estética fez a escola se destacar em vários quesitos, sobretudo os visuais, chamando a atenção dos jurados e com isso, em 1962, a escola de samba Unidos do Peruche conquistou seu primeiro título do carnaval de São Paulo.

No entanto, parte do público ainda ligado aos valores do modelo anterior, não compreendeu as soluções plásticas do desfile da Unidos do Peruche. Em depoimento a Olga von Simson em 1981, Geraldo Filme¹⁵⁷ narra que “Castro Alves” foi o primeiro desfile montado por B. Lobo na escola da zona norte e ele utilizou bonecos típicos do entrudo, antiga manifestação carnavalesca no Brasil no século XIX, que embora de origem portuguesa teve grande popularidade entre escravizados e libertos (URBANO, 2006), mas era vista por membros da elite como diversão grotesca e selvagem, já que consistia no arremesso de água, farinha e ovos, numa disputa em que todos acabavam sujos e fedendo.

¹⁵⁷ Entrevista de Geraldo Filme a Olga Rodrigues de Moraes von Simson. Data: 27 de maio de 1981. Acervo MIS-SP (Museu da Imagem e do Som).

Isso era a antítese de um carnaval contido e burguês de salão, inspirado no modelo veneziano, que se instalou no país. O uso dos bonecos de entrudo, a alegoria do navio negreiro e outras soluções estéticas utilizadas por B. Lobo e Filme não foram bem aceitos pelo público, que destruiu os bonecos, classificados como “feios e grotescos” após o anúncio da vitória da Unidos do Peruche (PRADO, 2013, p. 81). Isso revela que nem toda inovação estética foi bem vista pelo público. Enquanto o júri técnico aprovou o desfile da Peruche, dando-lhe notas altas que renderam o título, o público queria ver o modelo de desfile feito pelos cordões carnavalescos e pela Nenê de Vila Matilde, que se inspirava nas escolas de samba do Rio de Janeiro.

É possível concluir, a partir do segundo capítulo, que o associativismo negro paulistano foi muito plural e foi se ampliando desde a Frente Negra Brasileira nos anos 1930, experiência essa interrompida pela ditadura varguista do Estado Novo. Uma vez reorganizado, com a redemocratização o movimento negro estabeleceu intercâmbios com as escolas de samba, cordões carnavalescos e outras entidades, uma vez que seus integrantes muitas vezes eram as mesmas pessoas ou circulavam em diferentes meios. Esses militantes construíram sólida base de formação intelectual, sobretudo com as experiências ligadas ao teatro e a entidades culturais como a ACN, e estabeleceram uma relação direta com intelectuais, com a academia e com a sociedade mais ampla, formando um contraponto que Walter Benjamin (2007) classifica como “história a contrapelo”, em oposição à História Oficial de valorização dos imigrantes europeus e dos bandeirantes na construção da cidade.

Se a ditadura do Estado Novo freia a ação da Frente Negra Brasileira e do associativismo negro em todo o país, o golpe militar de 1964 e implantação de uma nova ditadura recomeça a perseguição política aos movimentos da sociedade civil organizada, diminuindo a possibilidade de uma atuação política mais aberta e crítica, como no período anterior (1946-1964). Isso trouxe mudanças significativas para o associativismo negro e para os cordões carnavalescos – tema que será debatido no próximo capítulo.

CAPÍTULO III – DA ACN AO MNU. O MOVIMENTO NEGRO E SUA RELAÇÃO COM AS ESCOLAS DE SAMBA DURANTE A DITADURA MILITAR

Ó velho Deus dos homens

Deixa-me ser tambor

Corpo e alma só tambor

Só tambor gritando na noite quente dos trópicos

(José Craveirinha)

3.1 O movimento associativo negro paulistano após o golpe militar

Com a instalação do golpe de Estado, em 31 de março de 1964, perpetrado pelo alto escalão militar em conluio com a alta burguesia, setores conservadores do clero, classe média reacionária e a retaguarda do imperialismo norte-americano, o país mergulhou em uma ditadura que duraria 21 anos. O presidente João Goulart partiu no dia 02 de abril para o exílio no Uruguai e não mais retornou ao Brasil. O golpe foi referendado pelo Congresso Nacional, que declarou “vacância” da presidência da República, sem debate nem votação no plenário, com o presidente da república ainda no Rio Grande do Sul. O Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu a vacância da presidência e junto com o poder Legislativo empossou Ranieri Mazzili, presidente da Câmara dos Deputados, na presidência, para um mandato tampão de apenas 15 dias, tutelado pelos militares. Em resumo, o golpe aconteceu, como nas palavras do senador Romero Jucá (2016) em outro golpe parlamentar, “com Supremo e com tudo”.

No dia 09 de abril de 1964, o “Comando Supremo da Revolução”, nome pelo qual os golpistas se autoproclamaram, outorgou o primeiro Ato Institucional¹⁵⁸, decreto autoritário cujo objetivo era afastar e cassar a oposição. Foram cassadas 102 pessoas, dentre elas dois ex-presidentes da República (Jânio Quadros e João Goulart), líderes partidários, líderes sindicais, um marechal, generais, almirantes, diplomatas e 41 deputados federais. Dois dias depois o Congresso Nacional (Câmara dos Deputados e Senado Federal), com o expurgo de 41 parlamentares, “elegeu” o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco presidente da República, com 361 votos a favor, 72 abstenções e nenhum voto contrário.

¹⁵⁸ Ato Institucional Número 1, de 9 de abril de 1964.

Dentre os que votaram a favor estava o ex-presidente Juscelino Kubitschek. JK, como era conhecido, se manteve hesitante até as vésperas do golpe, mas acabou cedendo à pressão dos conspiradores para derrubar João Goulart, vice-presidente durante seu mandato e a quem JK havia apoiado nas eleições de 1960, ao lado do candidato derrotado Marechal Henrique Teixeira Lott. JK disse que apoiou o golpe e a eleição de Castelo Branco em nome de uma “conciliação nacional” (NAPOLITANO, 2014, p. 65).

JK, experiente político mineiro, provavelmente imaginava que, após o mandato de Castelo Branco, que deveria durar até 1965, ano que terminaria o mandato de Goulart, ocorreriam eleições livres e ele poderia voltar à presidência nos braços do povo. No entanto, três meses depois de ter votado em Castelo Branco, o ex-presidente foi cassado e viveria até o final da vida proscrito da política nacional.

O objetivo do golpe foi destruir não apenas um governo, mas um projeto democrático e inclusivo de país. Com as reformas de base do governo Goulart, o que se estava vislumbrando era um país mais equilibrado do ponto de vista tributário e que pela primeira vez tocava em questões centrais, como a propriedade da terra. Os militares queriam punir uma parte da elite que aderiu ao reformismo de Goulart, desarticular as forças de esquerda e reprimir os movimentos sociais. O golpismo de direita nunca aceitou o voto popular, o nacionalismo econômico, a agenda de reformas para uma melhor distribuição de renda no país, muito menos a participação política de trabalhadores. Segundo Marcos Napolitano (2014, p. 66): “O golpe de 1964 não foi apenas contra um governo, mas foi contra um regime, contra uma elite em formação, contra um projeto de sociedade, ainda que este fosse politicamente vago”.

Com o novo regime autoritário vieram as consequências imediatas: intervenção e terror nos sindicatos e nas áreas rurais, com a extinção das Ligas Camponesas, rebaixamento geral de salários, devido às medidas de austeridade do governo Castelo Branco, expurgo nos baixos escalões das Forças Armadas, que tirou de cena um militarismo de atuação política nacionalista, que era uma tradição nas Forças Armadas desde o movimento tenentista, intervenção e aposentadoria de professores nas Universidades, e dissolução e intervenção nas entidades estudantis. Segundo Roberto Schwarz (1992), mesmo com a construção de uma ditadura autoritária de direita, a esquerda brasileira se manteve viva e com certa hegemonia no campo da cultura. Essa hegemonia se daria, sobretudo, nos setores intelectuais de produção ideológica, como professores e estudantes universitários, artistas, jornalistas, historiadores, parte dos sociólogos e economistas, arquitetos e mesmo em setores progressistas do clero.

O governo Castelo Branco (1964-1967) foi marcado pela construção de uma ordem institucional autoritária e centralizadora, com uma repressão institucional que aumentava a cada ano. Durante seu governo foram editados quatro Atos Institucionais, a Lei de Imprensa e uma nova Constituição, outorgada em 1967 e que alterava os principais pontos das liberdades individuais e de atuação política presentes na Constituição de 1946. O principal objetivo dos Atos Institucionais era o fortalecimento do poder executivo e em especial do general, presidente da República. Na dinâmica das punições aos adversários do regime, tendo como base “legal” os Atos Institucionais, dos 5.517 punidos durante a ditadura (1964-1985), 3644 foram durante o governo Castelo (NAPOLITANO, 2014, p. 73).

No campo econômico o primeiro governo militar procurou conter a inflação, que havia crescido incessantemente desde 1960¹⁵⁹ e recuperar a capacidade de investimento da União. Para conseguir cumprir essas metas adotou uma fórmula cujo gosto foi amargo para a classe trabalhadora: controlar os gastos públicos e os salários. Para atuar em termos macroeconômicos foi criado o Plano de Ação Econômica do Governo (PAEG), que decretou fim a estabilidade no emprego e criou o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS). Isso permitiu aos empregadores demitirem seus funcionários a baixo custo, o que gerou uma maior rotatividade no mercado de trabalho e achatamento dos salários. Para utilizar a expressão utilizada pelo ministro Delfim Neto (1968), o “bolo da economia cresceu”, mas não foi dividido, agravando a desigualdade social. Segundo Marcos Napolitano (2014, p. 75), “com essas medidas, o governo preparava uma nova fase de exploração do trabalho”, sinalizando aos empresários que “as pressões distributivistas” do período político anterior eram “coisas do passado”. Com os sindicatos fechados ou amordaçados pela repressão, a classe trabalhadora pouco podia fazer para mudar esse quadro.

Com a economia em crise, parte da classe política e da classe média logo se desiludiu com o regime. Ainda em 1966, o presidente deposto, seu antecessor e um dos principais apoiadores do golpe se reuniram em uma tentativa de Frente Ampla para tentar frear o caráter autoritário do governo¹⁶⁰. A Frente Ampla trazia duas lideranças políticas

¹⁵⁹ A inflação acumulada no Brasil calculada pelo IPC (Índice de preços ao Consumidor), segundo os dados do Almanaque Folha (2020), foram: 25,4% em 1960; 34,7% em 1961; 50,1% em 1962; 78,4% em 1963 e 89,9% em 1964.

¹⁶⁰ A Frente Ampla reuniu João Goulart, Juscelino Kubistchek e Carlos Lacerda, os dois últimos apoiaram o golpe e legitimaram a eleição de Castelo Branco. No entanto, com os três políticos com os direitos políticos suspensos por dez anos, e com o fim dos partidos políticos após o AI-2, a Frente Ampla pouco pode fazer e naufragou.

conservadoras que romperam com o governo: Ademar de Barros em São Paulo, governador cassado, e Carlos Lacerda, ex-governador cassado.

A busca por sobrevivência e as disputas ideológicas, a exemplo de outros movimentos políticos e sociais, também foi a tônica do movimento negro logo após o golpe. No primeiro momento após 1964 houve uma retração das associações negras e a recusa por um enfrentamento político direto ao novo regime político. Segundo George Reid Andrews (1998, p. 294), a recusa a um enfrentamento político direto era anterior ao golpe militar: “A Segunda República mostrou ser um período em que as organizações negras de São Paulo evitaram participação direta na política e, em vez disso, concentraram suas energias nas atividades sociais, culturais e educacionais”.

Segundo Cunha Júnior (1992, p. 76), no período a partir de 1945 até a década de 1970 o movimento negro parecia “caminhar para a extinção, entrando na década de 60 com o menor índice de participação alcançado na sua história”. A rica história do associativismo e dos movimentos populares negros relatados no capítulo anterior mostra outra realidade, apesar de uma retração que se intensifica a partir de 1964, quando o movimento negro se reformulou e alcançou importante destaque, sobretudo na segunda metade da década de 1970, como será visto neste capítulo.

Para George Andrews (1998) as transformações econômicas e políticas que o Brasil viveu a partir da década de 1930 foram um dos motivos dessa retração do associativismo negro de cunho político. Para o autor norte-americano, o crescimento da atividade industrial e o aumento da classe operária, sobretudo em São Paulo, somados às medidas anti-imigração de Vargas, tomadas a partir de 1930, e a obrigação de empresas urbanas de empregarem pelo menos 2/3 de brasileiros natos, foi responsável pela entrada paulatina dos negros no mercado de trabalho na cidade de São Paulo. A restrição à imigração se mostrou eficaz mesmo depois do Estado Novo, pois após a 2ª Guerra Mundial o fluxo de imigrantes para o Brasil foi menor do que o fluxo após a 1ª Guerra Mundial (PAIVA, 2000, p.25).

Com o crescimento da economia industrial houve o aumento do número de empregos nas grandes cidades, com maior destaque para São Paulo. Essas medidas implantadas por Getúlio Vargas buscavam combater a crise econômica da grande depressão dos anos 1930 e ganhar o apoio da classe trabalhadora brasileira, ao diminuir a disputa por empregos entre imigrantes e negros. Para Andrews (1998) a entrada efetiva dos negros no movimento operário, via sindicalização, reduziu a percepção da necessidade de um movimento reivindicativo exclusivamente negro.

No entanto, discorda-se da análise de Andrews de minimizar a falta de postura política do associativismo negro no período democrático brasileiro (1946-1964). Primeiro, o próprio ato de fazer um associativismo étnico em um país com um passado escravocrata e pautado pelo racismo estrutural já é em si um ato político. Mas ao longo do capítulo anterior foi possível perceber que mesmo criando entidades sociais e culturais, a participação política do associativismo negro foi ativa através da trajetória de diferentes entidades como o TEN, TPB, ACN, nos jornais da imprensa negra e na atuação de escolas de samba e cordões carnavalescos, que tinham intensa relação com os movimentos citados anteriormente.

Apesar de elas não se posicionarem publicamente como associações políticas, as suas trajetórias dizem o contrário, pois enumeram-se inúmeras atuações do associativismo negro na luta política e institucional. Atuaram pressionando o poder público, na aprovação de importantes leis, como a Lei Afonso Arinos contra a discriminação racial, com a candidatura de lideranças negras ao parlamento e o apoio e até mesmo críticas a diversos candidatos nas eleições municipais e estaduais, nas matérias publicadas a cada edição dos pequenos jornais da imprensa negra, sustentados com enorme esforço por seus associados – e até mesmo os desfiles carnavalescos, com críticas à discriminação racial e à situação do negro no Brasil, como feitos pela Nenê de Vila Matilde a partir do final da década de 1950.

Como visto, a implantação da ditadura militar no Brasil influenciou diretamente a diminuição dos movimentos associativos negros na década de 1960. Para Oswaldo de Camargo (2017), foi justamente o golpe o principal responsável recrudescimento das entidades a partir de 1964.

Essas Associações deixam de existir em minha opinião... Por volta de 1964. O golpe acabou agitando as pessoas que ficaram com mais medo de sair. A entrada dos militares, aquela tensão toda, deu medo em todo mundo. Os que eram da Frente Negra já tinham passado isso no Estado Novo. Eu continuei participando um pouco, mas aí casei e também me afastei por um tempo, começaram a nascer meus filhos, eles eram pequenos eu tinha que estar mais dentro de casa. E o ambiente de repressão depois de 1964 começou a assustar. Deu bastante medo, porque a manifestação já não é tão espontânea em questão racial. Muitas pessoas confundiam questão racial com os movimentos comunistas (CAMARGO, 2017, s.p.)¹⁶¹.

¹⁶¹ Entrevista com Oswaldo de Camargo. Data: 11 de julho de 2017.

Liberto Solano Trindade faz a mesma análise de Oswaldo de Camargo. Para ele o golpe diminuiu todos os movimentos sociais e políticos. Inclusive no início da ditadura, Trindade viveu um drama pessoal, que o fez se afastar de uma militância de cunho político mais explícito. Seu irmão, membro da direção nacional do PCB, foi torturado e morto pelo Estado, ainda em 1964. Mas para ele a violência perpetrada pelo regime é tão lembrada porque marca o início das tensões de uma classe média com o Estado policial e com a violência, uma vez que para a população negra o Estado e a polícia sempre foram de repressão, independentemente do regime político vigente.

Claro que com o golpe as coisas ficaram piores. Ainda em 1964, meu irmão Francisco foi torturado e morto pelos militares. O que acontece é que com a ditadura militar essa realidade que a gente sempre viveu foi vivenciada pela classe média (TRINDADE, 2017, s.p.).¹⁶²

Outro fator importante foi a própria dinâmica de expansão e gentrificação da cidade, como abordado no primeiro capítulo, que retirou a população negra de seus territórios tradicionais, como Liberdade, Bexiga, Barra Funda e Penha, e os espalhou em diversos pontos da cidade, dificultando o deslocamento para o centro da cidade, local em que havia uma maior presença do movimento associativo negro.

No período posterior ao golpe poucos jornais da imprensa negra continuaram sendo editados e circulando no meio associativo. Resistiram e continuaram circulando jornais de pequeno alcance como o *Velha Guarda* e o *Afrochamber*, mas não surgiram novos títulos, nem foram fundadas novas entidades associativas de cunho político.

A ACN continuou realizando suas atividades ao longo do ano de 1964, ainda que em menor número. No entanto, a partir de 1965, a documentação da Associação evidencia um quadro de declínio, com a diminuição do número de associados e da arrecadação com mensalidades e atividades. Alguns membros da direção, como Oswaldo de Camargo, José Correia Leite e Nestor Silva se afastam, e o então presidente Henrique Cunha começa a ter cada vez mais dificuldades em manter a Associação em funcionamento. Alguns de seus membros e interlocutores na academia, como professores universitários chamados para palestras, são atingidos pelo golpe e demitidos, aposentados ou foram para o exílio (KÖSSLING, 2007). E também há uma questão geracional, dada a idade avançada dos membros do conselho diretor da Associação, como o próprio Correia Leite, Raul Joviano do Amaral e Henrique Cunha, pessoas

¹⁶² Entrevista com Liberto Solano Trindade. Data: 18 de julho de 2017.

sexagenárias que decidem se aposentar e passam a ter menor participação dentro do ativismo político negro.

No relatório da entidade (1964), com a descrição das atividades realizadas em 1964, logo no primeiro parágrafo a direção se desculpa pelo não cumprimento do planejamento anual feito no início do ano: “infelizmente as nossas insuficiências organizatórias e permanente carência de arrecadação de mensalidades de associados atuaram de modo a não permitir a esta direção dar maior desenvolvimento aos programas que foram elaborados”¹⁶³, o que era compreensível devido às circunstâncias políticas do ano de 1964. Mesmo com tantas incertezas a ACN organizou três tipos diferentes de atividades, classificadas em recreação, esportes, cultura e educação. Esses três departamentos procuraram organizar uma média de quatro eventos cada, ao ano. A data de 13 de maio era a que reunia, ao longo de uma semana, as atividades de todos os departamentos.

O departamento de recreação, por exemplo, organizou o Banho da Dorotéia, o Baile de 13 de maio, um festival musical e a festa de aniversário da cidade. A primeira atividade organizada no ano foi uma excursão para Santos para seus associados participarem do tradicional Banho da Doroteia¹⁶⁴. Esta era uma das atividades preferidas da população negra em São Paulo. Ao lado da ACN, diversas escolas de samba e cordões carnavalescos de São Paulo realizavam anualmente excursões para participarem da festividade.

Na entrevista com Seu Carlão do Peruche é possível analisar que um dos fatores para o sucesso inicial da escola de samba Unidos do Peruche e sua rápida penetração social junto à população do bairro foi justamente a organização e realização de diversas excursões e piqueniques a preços baixos, em feriados e finais de semana. O calendário começava justamente na primeira semana de fevereiro, com o Banho da Doroteia, e na semana seguinte o desfile carnavalesco, momento mais esperado do ano. Seu Carlão conta que a primeira vez que participou do Banho da Dorotéia foi ainda durante os seus tempos de Lavapés, com uma excursão organizada pela madrinha Eunice.

Uma das coisas que eu mais gostava na Lavapés eram os piqueniques. Dia 07 de setembro sempre fazíamos piquenique pra Santos. Também tinha em novembro e no 1º de maio. Era

¹⁶³ Relatório e demonstração de contas do ano de 1964. Fl.1. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹⁶⁴ O Banho da Dorotéia era uma festividade tradicional do carnaval de Santos. Criado na década de 1920, consistia em um desfile de fantasias na orla da praia e depois todos entravam fantasiados para tomar banho de mar.

normalmente nos feriados. Pra Santos íamos também sempre durante a festa do banho da Dorotéia. Essa cultura de Santos que hoje não tem mais. Aprendíamos muito com as escolas de lá; eles vinham também desfilar aqui, nós desfilávamos lá, comprávamos e vendíamos material, emprestávamos, eles também emprestavam pra gente, era muito bom. Era uma das principais atividades de Santos. Era sempre uma semana antes do carnaval e atraía muita gente. A gente se encontrava com o pessoal das escolas de samba de Santos; era aquela batucada para ver o banho no mar dos fantasiados, a cerimônia do casamento da Dorotéia. Os componentes aguardavam o ano todo para essa excursão (PERUCHE, 2018, s.p.)¹⁶⁵.

Seu Carlão levou a experiência para sua escola, cujos componentes, em suas palavras “aguardavam o ano todo para essa excursão”. Com a ACN não foi diferente. Os aceanos tiveram grande êxito com a excursão para Santos, que ajudou financeiramente a entidade a pagar o seu aluguel dos meses subsequentes. Também organizou em 16 de maio, como parte das festividades abolicionistas, o baile da “Lei Áurea” no Palácio Mauá, importante salão de bailes da cidade. No entanto, apenas um mês após o golpe, o evento foi um grande fracasso de público e gerou para os cofres da entidade um prejuízo de Cr\$ 300 mil, revertendo os ganhos da festa da Dorotéia. Em 29 junho foi realizada, em frente à residência do Conselheiro Roque Antônio dos Santos, uma festa junina, que também não gerou dividendos para a associação. Em agosto foi realizado um importante evento musical intitulado Primeiro Festival de Vozes Brasileiras, no Ginásio do Ibirapuera. O evento era a principal aposta da ACN para melhorar seus cofres. No entanto, uma indústria de perfumes que patrocinaria o evento rompeu o acordo na última hora e deixou a entidade com mais um prejuízo.

Mesmo a Prefeitura de São Paulo não cobrando o aluguel do espaço, as despesas de infraestrutura do evento com equipamento de som, aluguel de cadeiras, serviços de segurança, gráfica e a realização de um coquetel para a imprensa, com o objetivo de divulgação do festival, levaram toda a receita de bilheteria do evento, que foi elogiado pela crítica e teve pequenas notas na imprensa. No entanto, a penúria financeira era tanta que alguns artistas que vieram do Rio de Janeiro, após a apresentação não tinham hospedagem e tiveram que voltar imediatamente para sua cidade, indo direto para a estação de trem. No dia 27 de dezembro foi realizada a última tentativa de arrecadação de recursos do ano, a festa do 10º aniversário da ACN, no Salão do Sindicato dos Metalúrgicos, com uma apresentação literário-musical realizada pelo poeta e músico Oswaldo de Camargo.

¹⁶⁵ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

O departamento de esportes da ACN, apesar de não possuir campo de futebol, realizava periodicamente jogos nos campos dos adversários. Mas a equipe esportiva que realmente se destacava era a de basquetebol, que enfrentava diversos times tradicionais da cidade em amistosos e competições amadoras. A ACN chegou a disputar alguns campeonatos da Federação Paulista de Basquetebol. No ano de 1964, a principal despesa do departamento de esportes foi justamente com as taxas de filiação da Federação Paulista de Basquetebol. Nos anos seguintes, no entanto, a ACN deixou de disputar esses campeonatos, justamente pelas dificuldades em pagar as taxas exigidas pela Federação¹⁶⁶.

No campo cultural a entidade promoveu diversas palestras e encontros literários, como as conferências proferidas pelos professores Jayme de Aguiar e Almeida Magalhães, em sessões de homenagem ao centenário dos escritores Coelho Neto e Tito Lívio de Castro. Também foi realizada uma conferência em homenagem ao cinquentenário de morte do escritor Sílvio Romero, e outra palestra foi proferida em homenagem a Castro Alves, na sessão em homenagem à “mãe preta” além de a entidade enviar diversas saudações a entidades como a Academia Brasileira de Letras (ABL), quando esta recebeu a visita do presidente de Senegal, o escritor Leopoldo Sédar Senghor. Na semana em comemoração ao 13 de maio houve a conferência do professor Carlos Burlamarque Kopke, e a tradicional concentração no Largo do Arouche em frente à Academia Paulista de Letras para depositar flores ao pé da herma de Luiz Gama.

No ano de 1965 foi entregue na comemoração de 13 de maio o “título honorário” da entidade aos professores Florestan Fernandes, Henrique L. Alves, Jayme de Aguiar e Nestor Gonçalves, os dois últimos militantes da ACN e professores dos cursos promovidos pela entidade. Também esteve presente nas atividades da semana o embaixador do Senegal, Henry Senghor¹⁶⁷. O encerramento da semana acontecia sempre com a tradicional missa solene por intenção das almas dos cativos, rezada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Largo do Paissandu.

Um dos departamentos mais importantes da ACN era o de educação. Na sede social da Associação, no edifício Martinelli, eram realizadas aulas de Jornalismo, além de inglês e matemática para jovens negros que desejavam entrar na Universidade, e português para alfabetização. Um dos professores era o veterano da imprensa negra Jayme

¹⁶⁶ Relatório e demonstração de contas do ano de 1967. Fl.7. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹⁶⁷ Programa da Semana 13 de maio de 1965 da ACN. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

de Aguiar¹⁶⁸, que ensinava o ofício de jornalista para jovens negros interessados em seguir a profissão ou mesmo contribuir para os jornais da imprensa negra então existentes¹⁶⁹.

Na prestação de contas do ano de 1964 é possível perceber que a entidade era claramente deficitária. Em partes por causa dos eventos deficitários citados anteriormente. As despesas da entidade estavam na casa de um milhão de cruzeiros e as mensalidades dos sócios não atingiam 250 mil cruzeiros. O balanço fechou positivo em 104 mil cruzeiros, pois a entidade solicitou um empréstimo bancário de 229 mil cruzeiros para pagar as dívidas e recebeu uma doação pessoal de cem mil cruzeiros do deputado ademarista Esmeraldo Tarquínio, agraciado no ano seguinte com o título de benemérito da entidade ao lado de José Correia Leite e Américo dos Santos¹⁷⁰. No ano anterior, as contas só fecharam também devido ao recebimento de verba de 150 mil cruzeiros, concedida pelo então governador do Estado, Ademar de Barros.

As verbas concedidas por políticos representaram em torno de 10% a 15% das receitas da ACN, o que equivale a pouco mais de um mês de seu funcionamento. A entidade buscava como forma de reconhecimento e estratégia para seu funcionamento um bom relacionamento com empresários, políticos e com o corpo diplomático de países africanos, que chegaram a patrocinar atividades promovidas pela ACN.

Na sua documentação é possível mapear que a entidade não era nem um pouco isolada e procurava manter um grande intercâmbio cultural e uma intensa correspondência com diversas entidades do Brasil e do exterior, de diversas matrizes políticas e ideológicas. Isso revela um pragmatismo e uma característica dos aceanos, que possuíam uma imensa capacidade de circulação em diferentes meios políticos sociais. Mais do que purismos ideológicos, maniqueísmos ou afiliações partidárias, a estratégia da ACN para conferir alguma concretude aos feitos que almejava era justamente circular em diversos círculos sociais como forma de inserção em uma sociedade racista e excludente.

¹⁶⁸ Jayme de Aguiar foi diretor do jornal *evolução* e fundador, ao lado de José Correia Leite, do jornal *O Clarim*, em 1924, além de colaborar em diversos outros periódicos da imprensa negra. Foi também um dos fundadores da Frente Negra Brasileira, em 1931. Além de Aguiar eram professores na ACN o senhor Waldomiro Tertuliano, Nestor Gonçalves e Marilene de Souza Lima. Jayme de Aguiar se tornou professor ainda adolescente e seu primeiro aluno de português e matemática foi justamente o amigo de infância do bairro do Bexiga, José Correia Leite, com quem fundaria o jornal anos mais tarde.

¹⁶⁹ Alguns alunos de Jayme de Aguiar estagiaram em jornais de bairro, em diversos pontos da cidade. É provável que alguns deles tenham seguido na profissão.

¹⁷⁰ Relatório e demonstração de contas do ano de 1964. Fl.3. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

A ACN também era convidada para diversos eventos e retribuía convidando outras entidades para participar de suas atividades. Apenas nos anos de 1964, 1965 e 1966 foram mapeadas correspondências com as seguintes entidades: Assembleias Legislativas do Estado de São Paulo e do Estado do Rio Grande do Sul; Ministério das Relações Exteriores do Brasil, EUA, Gana, Guiné e Senegal; Consulado dos EUA em São Paulo; Consulado da República Federal da Alemanha (RFA); Câmara Municipal de São Paulo; Câmara Municipal de Campinas; prefeituras das cidades de São Paulo e Santos; Tribunal de Contas do Estado de São Paulo; União Brasileira de Escritores; Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP); “Casa do Poeta”; “Loja Maçônica Grande Ordem Iniciática de Roma”; Centro de Estudos Históricos Gustavo Barroso; Centro Social dos Inspetores da Guarda Civil de São Paulo; Associação Cultural Brasil-Israel; Centro Positivista do Rio de Janeiro; Departamento Jurídico das “Sociedades Reunidas de São Paulo”; Casa da Cultura Afro-Brasileira; Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (FFCL); Centro Acadêmico XI de Agosto, da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo; Academia Paulista de Letras; Academia Brasileira de Letras; Revista de Folclore do Rio de Janeiro; Associação Ferroviária de Esportes; Esporte Clube Corinthians Paulista; Sociedade Esportiva Palmeiras; São Paulo Futebol Clube; Nacional Atlético Clube; Clube 220; Aristocrata Clube; Associação 13 de maio de Piracicaba; Associação 28 de setembro de Jundiaí; Associação Cristã Brasileira de Beneficência; Associação Auxiliadora das Classes Laboriosas; Quitandinha Praia Clube; e Santos Futebol Clube, além de diversas emissoras de rádio e jornais de todo o país¹⁷¹.

Toda essa estrutura era bastante custosa. Ao analisar os balancetes financeiros da ACN percebe-se que as contribuições de associados, e mesmo doações de políticos com mandatos ou em busca de disputar eleições, diminuí bastante a partir do golpe militar. No ano de 1966 não há indicativo no balancete oficial de doação financeira de políticos. Isso é explicado, pois as doações mais recorrentes eram de políticos ligados ao ademarismo. No ano de 1966, o então governador Ademar de Barros foi cassado pelos militares e com isso seu grupo político perde força na capital. O novo governador nomeado, Laudo Natel, não manteve um relacionamento próximo à ACN, nem direcionou verbas para a entidade. O balanço final trazia uma dura mensagem intitulada “situação financeira” aos associados, com queixas justamente da perda de apoio do poder público:

¹⁷¹ Correspondência da Associação Cultural do Negro. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

Ao verificar o balanço anual desta sociedade, ficaremos surpresos como é possível realizar tantos atos de grande significação Benemerita, sem o auxílio das autoridades governamentais do país, que ainda não perceberam o brilhante trabalho que a Associação Cultural do Negro vem fazendo durante onze anos, para a desmarginalização e valorização do elemento de raça negra Brasileira. A situação desta sociedade é calamitosa, pois não conseguimos arrecadar de associados o suficiente para saldar as dívidas anteriores deixados na Primeira Diretoria Executiva [...] essas dívidas se tornaram crônicas pois não tivemos oportunidade de salda-las devido a falta de verba para liquidá-la (ACN, 1966, s.p.)¹⁷².

O apelo emocional do tom do documento era justificável. A penúria financeira fez a entidade começar um périplo de endereços em busca de sedes, com alugueis mais baratos que o decadente Martinelli. A ACN foi para a Avenida São João, depois de também ter permanecido um período na Praça Carlos Gomes, no bairro da Liberdade, e então foi para o bairro da Casa Verde, bairro que, como visto no capítulo anterior, também se constituiu como importante reduto negro da cidade. Como mostra Mário Augusto Medeiros da Silva (2012, p.269), no período em que a ACN esteve na Casa Verde a entidade mudou de mãos e foi coordenada pelo sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira¹⁷³ e pela advogada Glicéria de Oliveira.

A ACN, em sua nova fase na zona norte, deu preferência à interação com a comunidade do bairro, criando diversos cursos de alfabetização, encaminhamentos profissionais para vagas de trabalho e continuou realizando, ainda que esporadicamente, bailes e palestras, mas sem o vigor de antes (PINTO, 2013). Se manteve graças à sua rede de contatos não apenas com o movimento negro, mas com a intelectualidade universitária que apoiava inclusive financeiramente o projeto aceano. Glicéria de Oliveira, que foi presidente da ACN, explica em entrevista concedida a Mário Augusto Medeiros da Silva o papel desempenhado por Eduardo de Oliveira e Oliveira e sua rede de contatos, fundamental nessa última fase da ACN.

Era considerado um intelectual, de primeira linha. Valorizado por ser um intelectual como os intelectuais da USP. Marilena Chauí, a Paula Beiguelman, o Antônio Candido, Florestan Fernandes, aquele pintor famoso Aldemir Martins colaboravam com a Associação. Todo esse povo colaborava, pagava uma quantia mensal para manter. Nós não tínhamos verba oficial. E todo esse povo foi arrebanhado pelo Eduardo. Ele também era muito amigo de uma professora da USP, doutora Paula Beiguelman, era

¹⁷² Relatório e demonstração de contas do ano de 1966 Fls.3 e 4. Coleção Associação Cultural do Negro. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹⁷³ O acervo do sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira também se encontra no ACERVO NEAB/UFSCAR.

amicíssima dele, e o tratava muito bem e tal. O Mindlin era muito amigo do Eduardo. O Eduardo tinha acesso ao Mindlin com a maior facilidade. Financeiramente, quem garantiu o funcionamento da Associação foi o Eduardo. Porque ele era ligado a este pessoal, idealista, que tinha dinheiro e que financiava. Eles pagavam por mês (SILVA, 2018, p. 124).

Em seu curso educacional, a entidade fazia questão de ministrar uma disciplina de “cultura negra”, que foi oferecida por diversos professores, como o próprio sociólogo Eduardo de Oliveira e Oliveira. A disciplina tinha como objetivo justamente dar um ensino menos eurocêntrico e de valorização da contribuição do negro na cultura e sociedade brasileira¹⁷⁴.

Após a realização do Primeiro Festival de Vozes Brasileiras, criado na esteira dos festivais da música brasileira e da canção, organizado pelas emissoras de TV brasileiras nos anos 1960 e que se tornaram grande fenômeno de público, a ACN elaborou no final da década de 1960 um projeto de criação da Escola Cultural Áurea Brasileira, com o objetivo de incentivar e ensinar músicos negros que cantavam e tocavam música popular brasileira¹⁷⁵. A entidade sabia que os cantores e músicos negros de São Paulo, sobretudo os que se dedicavam à música popular, como os sambistas ligados às escolas de samba, estavam excluídos da indústria fonográfica, dos conservatórios e universidades de música. As escolas de samba e bailes de São Paulo tiveram inúmeros cantores e compositores que por décadas foram esquecidos pelas gravadoras. Para tentar reverter essa situação foi gravado um disco beneficente intitulado “Super Sambas Autênticos”, com diversos artistas locais, dentre eles os vencedores do Festival de Vozes Brasileiras. Na capa do disco está grafada a seguinte mensagem: “Associação Negra do Brasil. Comprando este disco você está ajudando na construção da Escola Cultural Áurea Brasileira Arte e Ofício”¹⁷⁶.

O uso do nome Associação Negra do Brasil, ao invés de Associação Cultural do Negro, pode significar duas coisas. A primeira é que pode se tratar de um erro gráfico,

¹⁷⁴ Coleção Eduardo de Oliveira e Oliveira. ACERVO NEAB/UFSCAR.

¹⁷⁵ Inclusive a expressão Música Popular Brasileira (MPB) conhecida hoje foi cunhada nesse período e abarca inicialmente o repertório de uma música feita por jovens artistas no contexto dos festivais da Canção, e que foi se configurando como um guarda-chuva que dentro dela convergiu a bossa-nova, as canções de protesto e canções populares feitas utilizando a estrutura dos gêneros tradicionais de música no Brasil (samba, baião, marcha, toadas, guarânias, etc.) ao tropicalismo, e posteriormente uma moderna canção urbana com influências distintas da música norte-americana. Antes dos festivais havia vários significados. Era utilizado desde o início do século XX, mas não designava música urbana. Oneyda Alvarenga, por exemplo, publicou em 1945 o livro “Música popular brasileira” – e o termo designava música folclórico-popular, como bumba-meu-boi, congadas e reizados.

¹⁷⁶ Disco Super Sambas Autênticos. Gravação Independente. Exemplar de propriedade do editor e pesquisador Marciano Ventura.

pois não há nenhuma documentação que mostre que o disco foi produzido em parceria com outra entidade, e esta pesquisa não encontrou referências a essa Associação Negra do Brasil. Na capa do disco está a informação de que a Associação Negra do Brasil foi fundada em 14/02/1967, e isso pode configurar que foi criada outra associação com esse nome, formada por membros da ACN por questões jurídicas para cuidar exclusivamente da construção da escola, e como a mesma não foi construída, a entidade também foi desativada.

As vendas do disco, no entanto, deveriam ser apenas uma parte do montante destinado à construção da escola. O projeto não foi concluído e infelizmente a escola não chegou a funcionar. Isso já era um prenúncio das dificuldades que a ACN enfrentou na década de 1970, quando deixou de funcionar. Embora tenha ficado sem atividades durante a década de 1970, formalmente a entidade fechou definitivamente as portas em 1976, após 22 anos de luta em prol da população afro-brasileira. Conclui-se com as palavras de José Correia Leite, que diz que a ACN foi a entidade que teve “vida mais longa entre as entidades que existiram com a finalidade de realizar uma obra de levantamento histórico e social do negro” (LEITE; CUTI, 1992, p. 195).

3.2 O carnaval de rua após a ditadura militar (a oficialização e o desenvolvimento das escolas de samba)

Nas eleições municipais de 1965 em São Paulo, o brigadeiro José Vicente de Faria Lima, carioca de nascimento, foi eleito prefeito de São Paulo. Na última eleição antes da edição do AI-2, que fechou os partidos políticos e instituiu o bipartidarismo no Brasil, o militar brasileiro era muito popular entre as classes populares e venceu Laudo Natel, o banqueiro Paulo Egydio Martins e o jurista André Franco Montoro. Seu partido era o pequeno Movimento Trabalhista Renovador (MTR), uma dissidência nacionalista do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), de Getúlio Vargas.

O prefeito Faria Lima assumiu a cidade em meio ao arrocho salarial promovido pelo governo Castelo Branco. Se a situação econômica tornou-se pior para a classe operária protegida pela CLT, para a população que estava no mercado informal de trabalho as medidas de austeridade do regime militar foram devastadoras. Os salários diminuíram, o que sobrecarregou os lares de mulheres e homens negros.

Em 1967, com o país começando a sair dessa crise econômica, os dirigentes das escolas de samba estavam nos preparativos para o carnaval de 1968. A questão dos financiamentos e patrocínios continuava central para colocar uma escola ou cordão na

avenida. Alguns desses dirigentes, como Inocêncio Tobias (Camisa Verde e Branco), Pé Rachado (Vai-Vai), Seu Nenê (Nenê de Vila Matilde), Seu Carlão (Unidos do Peruche), Mala (Tatuapé), Seu Zezinho (Morro da Casa Verde) Madrinha Eunice (Lavapés) e Xangô (Vila Maria) procuraram diversos radialistas de São Paulo, como era feito praticamente todos os anos, buscando patrocínio para as agremiações “colocarem o carnaval na avenida”. Os radialistas em questão eram Moraes Sarmiento, Evaristo de Carvalho, Vicente Leporace e Ramão Gomes Portão, que já tinham experiência com transmissão e mediação dos patrocínios de desfiles, na direção das rádios em que trabalhavam.

Diante do impasse de algumas rádios em patrocinar os desfiles surgiu a ideia de se formar uma comissão para solicitar ao prefeito de São Paulo, Brigadeiro Faria Lima, um patrocínio da Prefeitura e apoio na área de infraestrutura para a realização dos desfiles. Uma das queixas dos sambistas era a necessidade de centralizar os desfiles em um único local, pois antes, os locais variavam a cada ano, dificultando a logística e o planejamento das escolas, como transporte de alegorias, locais para a concentração dos integrantes das escolas, a falta de banheiros e outras questões de infraestrutura, como montagem de arquibancadas, que variavam de acordo com o local do desfile e o valor gasto pelo patrocinador (URBANO; NABHAN; SANTOS, 1987). Na opinião dos dirigentes sambistas e dos radialistas, a concentração em um só local diminuiria os custos operacionais e aumentaria o público durante os desfiles.

O prefeito José Vicente de Faria Lima se reuniu com a comissão de sambistas e radialistas, gostou do projeto apresentado e aceitou patrocinar os desfiles carnavalescos na cidade. Durante a reunião fez questão de dizer que iria enviar para a Câmara Municipal um projeto de lei para tal e exigiu uma entidade jurídica para as escolas de samba receberem os recursos. Para isso pediu aos radialistas, que intermediaram o encontro, que fizessem parte de uma comissão que iria tratar da organização dos desfiles. Também solicitou um regulamento novo com regras e quesitos de julgamento para ser publicado no Diário Oficial do Município.

Seu Carlão do Peruche¹⁷⁷ e seu Nenê da Vila Matilde, dois cardeais do samba,¹⁷⁸ em suas memórias lembraram que em anos anteriores várias vezes os dirigentes haviam

¹⁷⁷ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

¹⁷⁸ Os cardeais do samba são as lideranças negras da cidade de São Paulo. São fundadores e dirigentes das escolas de samba e cordões carnavalescos que participaram do processo de oficialização (Inocêncio Tobias – Camisa Verde e Branco; Nenê da Vila Matilde; Pé Rachado – Vai-Vai; Madrinha Eunice – Lavapés; Xangô da Vila Maria; Carlão do Peruche). Os cardeais se tornaram os mediadores das relações entre as

tentado, sem sucesso, estabelecer um diálogo com o poder público e não tinham conseguido. Para Seu Nenê da Vila Matilde, aquele era o momento de aglutinar o maior apoio possível e mostrar que os sambistas não estavam isolados, mas contavam com uma assessoria de profissionais respeitados na cidade. Em seu livro de memórias, ele conta a importância dos jornalistas dentro do processo:

Sabíamos que tínhamos que falar com o prefeito Faria Lima, mas não sabíamos como chegar a ele. No ano anterior tínhamos conversado com o deputado Egídio de Serrano sobre como chegar até o prefeito e ele disse: “Vocês têm que arrumar um cartucho”. Nós não sabíamos que cartucho era esse. Aí parece que Deus ajudou, o cartucho estava ali mesmo: era o Moraes Sarmiento, um radialista conhecido. Sabíamos que falar com o Faria Lima era difícil, porque já tínhamos tentado. Já tínhamos feito cartas, escrevíamos e quando chegávamos com a carta ao gabinete do prefeito, sempre tinha um secretário, porteiro, que pegava a carta e gavetava (BRAIA, 2000, p. 68).

A presença desses radialistas como avalistas, como aponta seu Nenê, foi fundamental para que a Prefeitura estabelecesse o diálogo com os sambistas e avançasse nas negociações. Em 29/12/1967 foi aprovada na Câmara Municipal a Lei Ordinária nº 7.100 (SÃO PAULO, 1967) e outros decretos complementares que regulamentavam o carnaval e festejos populares na cidade de São Paulo. Os decretos complementares exigiram que as escolas e cordões fundassem uma federação ou confederação, de personalidade jurídica, para que pudessem receber os incentivos da Secretaria de Turismo e Fomento. Dessa forma, foi reativada a Federação das Escolas de Samba e Cordões Carnavalescos de São Paulo, fundada em 1958 e que chegou a possuir uma sala no edifício Martinelli, mas que se encontrava sem nenhuma atribuição desde 1964.

Mais uma vez os “cartuchos” foram acionados e os radialistas Evaristo de Carvalho, Moraes Sarmiento, Vicente Leporace e Ramón Gomes Portão, além de auxiliar as escolas de samba, se tornaram os primeiros dirigentes da refundada Federação das Escolas de Samba, para receber os recursos do Estado e os repassar para as agremiações carnavalescas. Esse procedimento foi adotado porque os próprios sambistas ainda eram vistos com desconfiança pelo poder público, pelo fato de serem pessoas negras de pouca escolaridade e baixa renda. Uma evidência disso é a criação de uma Comissão Organizadora do Carnaval, chamada COCAP, pela Secretaria de Turismo, encarregada de organizar e realizar o carnaval. Na Comissão estavam presentes os radialistas citados

escolas de samba o poder público no processo de oficialização da cidade. O único cardeal do samba vivo no momento da pesquisa é seu Carlão do Peruche, nascido em 1930.

anteriormente, como representantes dos sambistas, além de pessoas ligadas à administração pública, mas nenhum sambista.

A Comissão Organizadora do Carnaval era vinculada à Secretaria de Turismo e Fomento através do decreto-lei de nº 7.348/68, e submetida diretamente ao prefeito que, ao lado do secretário de Turismo, Tibiriçá Botelho Filho, foram os coordenadores do carnaval daquele ano, junto com os radialistas, realizado na Avenida São João, próximo ao vale do Anhangabaú. Esse conjunto de leis de regulamentação do carnaval foi continuado com o decreto nº 9.051 de 12/10/1970, assinado já pelo prefeito Paulo Maluf, que assumiu a Prefeitura após a saída de Faria Lima. Maluf inseriu o desfile das escolas de samba no calendário oficial de eventos da cidade, sob a responsabilidade da Secretaria de Turismo.

O patrocínio oficial da Prefeitura de São Paulo previa a concessão de verbas para os custos de organização do concurso de carnaval, uma premiação para a escola campeã e uma espécie de cachê de participação para todas as escolas. Para a realização do concurso era necessário que a Prefeitura e as agremiações carnavalescas, através da Federação das Escolas de Samba, formassem um novo regulamento para os desfiles e escolhessem um corpo de jurados. Foi acordado que existiriam duas modalidades de desfiles: escolas de samba e cordões carnavalescos.

Também foi acatada a reivindicação dos sambistas da criação de um único palco para todos os desfiles que, normalmente, eram descentralizados, com as escolas e cordões participando de várias competições em vários palcos, normalmente organizados por jornais e rádios. O local escolhido para centralizar os desfiles foi a Avenida São João¹⁷⁹ que recebeu os desfiles entre 1968 e 1977.

Seu Toniquinho Batuqueiro tem uma visão diferente da adotada pelos cardeais do samba nas negociações do carnaval, e lamenta que os desfiles tenham sido centralizados. Para o sambista isso aumentou a competição entre as escolas de samba, mas diminuiu a quantidade de pessoas que participavam efetivamente do carnaval de São Paulo, pois ao ser descentralizado, havia uma grande quantidade de festas e desfiles que ocupavam o

¹⁷⁹ A concentração para os desfiles era na Avenida Duque de Caxias, onde as escolas ficavam perfiladas e o cortejo começava na Avenida São João, após o cruzamento com Rua Vitória e o Largo do Arouche. O cortejo descia no sentido centro e passava em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no largo do Paissandu, onde ficava montado o palanque com o corpo de jurados e arquibancadas móveis e a dispersão ocorria no Vale do Anhangabaú, onde ocorria uma grande apoteose com as escolas desmontando o desfile em fila e realizando um “pequeno desfile” de comemoração com seus componentes.

espaço público em praças, ruas e avenidas em diversos bairros em todos os dias do tríduo de momo.

O carnaval era assim. Aí diziam: “Nós vamos à Praça não sei o quê!” Iam. A escola que ganhava recebia um troféu. Na Penha tinha um doutor que botou dinheiro na taça e quem ganhasse levava. Aí depois você ouvia: “Nós ganhamos em tal local”. E outro: “ganharam porque nós não estávamos lá, senão perdia”. Um ganhava na Lapa, outro na Penha, outro na São João e por aí vai. Os donos de padaria de bairro promoviam a festa e os vizinhos ajudavam na promoção e ele convidava as escolas para se apresentarem e promover a padaria dele. E assim, cada bairro fazia um, como a UESP faz hoje, só que oficialmente. O carnaval ficava movimentado e cada escola ia para um lugar. Da Vila Maria ia para Guarulhos, Peruche para um lugar mais próximo. Todo mundo era campeão. Ao longo de todo o Carnaval que eu vivi foi assim, depois em 1968 organizou-se. [...] Por exemplo, no Braço Politeama, da estação do Brás, a escola que passasse por lá, ganhava ou perdia. Por lá passava Nenê de Vila Matilde, Império do Cambuci, uma porção de escolas. Passava e ganhava e chegava ao centro e dizia: “Nós ganhamos lá na estação Brás” (TONIQUINHO BATUQUEIRO 2007 apud GOMES, 2010, p. 62-63).

Com menos de um mês para os desfiles, Evaristo de Carvalho e Jangada foram até a cidade do Rio de Janeiro encontrar-se com Paulo Costa Lamarão, então presidente da Confederação Brasileira das Escolas de Samba (CBES), com o objetivo de Lamarão auxiliar os sambistas paulistas a produzirem um regulamento para as escolas de samba e cordões de São Paulo. Carvalho e Jangada fizeram pequenas alterações e utilizaram o modelo utilizado nos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro. Foram adotados em São Paulo os mesmos quesitos de julgamento: obrigatoriedade de mestre-sala e porta-bandeira, tamanho das alas, instrumentos permitidos na bateria etc. (AZEVEDO, 2010).

Para facilitar a adaptação à realidade das escolas de samba paulistanas um carnavalesco veio do Rio de Janeiro para auxiliar as agremiações a se adaptarem às mudanças. A principal crítica feita ao regulamento desenvolvido por Lamarão para o carnaval de São Paulo é que ele não levou em conta as especificidades das agremiações paulistas, oriundas dos cordões carnavalescos, e apenas espelhou outra tradição, alheia à realidade da cidade (BARONETTI, 2015).

A solução de adotar um regulamento e modelo de desfiles amparado nos desfiles no Rio de Janeiro era o que também queria o brigadeiro Faria Lima, que era carioca e admirador dos desfiles das escolas de samba, tendo inclusive carteirinha de contribuição

e filiação da Mangueira¹⁸⁰. Ele e seu secretário de Turismo viam nos desfiles do Rio de Janeiro um modelo mais acabado e mais rentável de desfiles carnavalescos. A experiência do Estado com os desfiles na capital fluminense é da década de 1930. Já em 1936, a Prefeitura do então Distrito Federal passou a dar prêmios em dinheiro para os vencedores dos concursos de desfiles de escolas de samba, como já fazia anteriormente com ranchos ou blocos (CABRAL, 2001). Com os prêmios e incentivos financeiros dados pelo poder público, começam a se estabelecer regras mais rígidas para as disputas.

Com o golpe do Estado Novo, em 1937, ocorre a instalação da censura nos temas dos desfiles carnavalescos e uma “ampliação da propaganda nacionalista por parte do regime” através do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP (PARANHOS, 2005, p.138). Em 1939, o Departamento Nacional de Propaganda (DNP) foi transformado no DIP¹⁸¹ e isso foi fundamental para a criação de novas diretrizes para os desfiles e para as gravadoras de música popular. Como aponta Claudia Matos, no livro “Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio”, a pressão do governo Vargas, sobretudo após a criação da CLT, era justamente de que os sambistas abandonassem um discurso de valorização da malandragem e da marginalidade, associado a eles desde os anos 1920, e se inserissem em uma dinâmica de exaltação ao trabalho formal operário (MATOS, 1982). A visão era que os desfiles das escolas de samba deveriam contribuir para a difusão da educação e folclore do país. Com isso surge o decreto que determinava que os enredos produzidos pelas escolas de samba em seus desfiles deveriam versar sobre história e fatos, líderes e personagens do Brasil (PARANHOS, 2005). Essa exigência da época do Estado Novo esteve presente no regulamento do carnaval de São Paulo aprovado pela Prefeitura de São Paulo e cumprido com maior rigor, sobretudo a partir de 1969, com a vigência do Ato Institucional Número 5¹⁸².

¹⁸⁰ Seu Carlão do Peruche conta que a maior vergonha que passou no mundo do samba foi durante a segunda reunião com o Brigadeiro Faria Lima, quando ele desconfiou que o Brigadeiro fosse realmente filiado à Mangueira. Ver entrevista realizada com seu Carlão do Peruche no volume 2 da presente tese.

¹⁸¹ O DIP era organizado nos seguintes setores: divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Fazia parte das atribuições do DIP coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa, fazer censura ao teatro, cinema e funções esportivas e recreativas, organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências, e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo (CPDOC, s.d.).

¹⁸² A exigência foi sendo aos poucos driblada na década de 1970 pelo talento estratégico e criativo de carnavalescos e dirigentes de escolas de samba que começam a trazer temas políticos, como o desfile “Chamado aos Heróis da Independência”, da Unidos do Peruche, com temas ligados à religiosidade e à história afro-brasileira e mesmo temas ligados a personagens negros, por exemplo, Solano Trindade e Padre José Maurício, homenageados respectivamente pelo Vai-Vai em 1976 e 1977. No Rio de Janeiro, um ponto de virada foram os enredos produzidos pelo carnavalesco Joãozinho Trinta que, ao incluir o sonho, histórias fictícias e o imaginário em seus enredos, tirou as escolas de samba da limitação imposta pelo regulamento.

A principal atribuição da Federação das Escolas de Samba que instituiu esse regulamento em parceria com o poder público era justamente fazer o papel de mediação entre o Estado e as escolas de samba. Como foi a Federação quem estabeleceu o contrato de prestação de serviços com a Prefeitura, a verba do carnaval foi dada integralmente a ela, que a distribuiu entre cordões e escolas. A Federação também organizou durante seu funcionamento parcerias com associações carnavalescas de outras cidades e, sobretudo, com a Federação das escolas de samba cariocas. Dessas parcerias saiu a realização de três Simpósios Nacionais do Samba. O primeiro foi na cidade do Rio de Janeiro, em 1970, o segundo na cidade de Campos dos Goytacazes, norte do Estado do Rio de Janeiro, em 1971, e o terceiro na cidade de Santos, em 1972¹⁸³.

A localização dos Simpósios é importante porque as escolas de samba do Rio de Janeiro e de Santos eram as principais referências para São Paulo, que tinha uma tradição muito mais forte de cordões, que nesse momento, após os impactos da oficialização do carnaval na cidade, estavam se transformando em escola de samba. Santos, inclusive, já tinha recebido outro Simpósio do Samba que ocorreu entre 02 e 04 de dezembro de 1966. (MUNIZ JR, 1976)

O primeiro evento desse tipo, inspirado no Congresso Nacional de Folclore dos anos 1950, foi o 1º Congresso Nacional do Samba, realizado no ano de 1962, no Rio de Janeiro, organizado em conjunto pela Confederação Brasileira das Escolas de Samba, Associação Brasileira das Escolas de Samba, Campanha de Defesa do Folclore Nacional, Conselho Nacional de Cultura e Ordem Nacional dos Músicos do Brasil. Dentre os convidados estavam Ary Barroso, Donga, Pixinguinha e Almirante. Mesmo contando com figuras de destaque, na flâmula de divulgação do evento é possível observar o desenho de um sambista negro estilizado com boca bem larga e bem retinto, como era comum das representações racistas da primeira metade do século XX (figura 21).

Imagem 21. Flâmula ilustrativa do 1º Congresso Nacional do Samba.

¹⁸³ Programa do III Simpósio Nacional do Samba de 1972. Centro de Documentação e Memória do Samba. CDMS/UESP.



Fonte: CDMS/UESP (1962).

No Simpósio de Santos, em 1966, mudanças mais profundas ocorreram na organização instrumental da bateria das entidades. Foi recomendada que as escolas abolissem os instrumentos de sopro e estas passaram a utilizar apenas percussão. Outra recomendação era que todas as escolas desfilassem com um enredo norteador. Essas medidas se tornaram obrigatórias no carnaval paulistano justamente após 1968. Na carta de conclusão do Simpósio estava também a proposta de não mais se desfilar ostentando estandarte, mas pavilhão conduzido por uma porta-bandeira, medida adotada em primeiro lugar pela Unidos do Peruche em São Paulo no início dos anos 1960, e seguida já por boa parte das escolas de samba paulistanas:

Como elementos sistematizadores da organização técnico-artística das escolas, o I SIMPÓSIO reunido no Município de Santos recomenda a abolição do uso do trombone no corpo de ritmistas das escolas de samba, delimitando-se aos instrumentos percussônicos, bem assim a fixação do emprego da bandeira social ao invés do estandarte como expressão simbólica de uma realidade associativa, além de tornar obrigatório o enredo em escolas de qualquer categoria” (MUNIZ JR, 1976, p.115).

Durante os Simpósios eram realizadas tarefas administrativas e artísticas. Ocorriam cursos de treinamento de jurados, eram redigidas as diretrizes para os regulamentos, oficinas para construção de enredos e também oficinas para organização e administração de uma escola de samba. Na parte artística eram realizadas apresentações musicais e concursos de melhor samba e melhores passistas. Foi definido também no III Simpósio Nacional do Samba que seriam extintos os concursos de cordões carnavalescos e que Vai-Vai e Camisa Verde e Branco se tornariam escolas de samba. Vale lembrar que a premiação do concurso de escola de samba era maior que a dos cordões carnavalescos.

Fernando Penteado, que era filho de dirigentes do Vai-Vai, lembra como foram esses Simpósios e a liderança de Juarez da Cruz, dirigente da Mocidade Alegre no III Simpósio.

Em 72, houve a mudança da Vai-Vai, foi no Terceiro Simpósio do Samba. O primeiro foi no Rio e o segundo em Campos, no estado do Rio, capitaneado por Juarez da Cruz, ele é de lá. O terceiro foi em Santos. Neste simpósio, tinha concurso de melhor passista, o Dinei e a Edna Negão ganharam. Lá ficou acordado que como só tinham três cordões¹⁸⁴, por que não virar escola de samba? Vai-Vai não tinha know-how para virar escola de samba. O Camisa já desfilava como escola e era nossa grande rival. Em 72, tivemos que virar escola de samba (PENTEADO 2007 apud GOMES, 2010, p. 93).

Essa transição narrada por Penteado não foi difícil para o Vai-Vai e para o Camisa Verde e Branco. Na prática, desde 1968 os cordões carnavalescos vinham adotando regras de escolas de samba, como desfilar com um enredo, com ala de baianas e comissão de frente. Outra grande transformação desse processo, com a adoção dos enredos que deveriam “narrar e organizar” o desfile, foi a criação da figura criativa do carnavalesco no carnaval de São Paulo, um marco importante das mudanças no carnaval paulista. O carnavalesco passa a designar não mais quem é brincante dos festejos de Momo, mas uma profissão. Inspirados mais uma vez na experiência do Rio de Janeiro que tinha desde o início da década de 1960 um profissional responsável pela pesquisa e concepção visual do desfile, as escolas de samba de São Paulo começaram a contratar arquitetos, artistas plásticos e professores de educação artística para a realização e montagem dos desfiles. Esse marco ocorre definitivamente no carnaval de São Paulo na década de 1970.

O carnavalesco normalmente é alguém de fora da comunidade e se apresenta como prestador de serviços criativos. Diante disso foi criado o cargo de diretor de carnaval, justamente uma pessoa encarregada de fazer a mediação entre a escola de samba, as expectativas da comunidade e o carnavalesco. Fernando Penteado foi o primeiro diretor de carnaval do Vai-Vai. Jornalista de formação, neto de fundador da escola, era a pessoa que fazia a mediação das demandas da comunidade e o carnavalesco.

Começaram a aparecer os primeiros carnavalescos acadêmicos. Seu Zulésio, Dona Maria Aparecida Urbano. Eles tinham aquele conceito de cor, aquelas falas acadêmicas e precisavam fazer a interlocução entre eles e o pessoal. Criou-se o diretor de carnaval para fazer essa interação, então eu passei a ser o diretor de carnaval da Vai-Vai (FERNANDO PENTEADO 2007 apud GOMES, 2010, p. 94).

¹⁸⁴ Os cordões eram: Fio de Ouro e Vai-Vai, ambos da Bela Vista, e Camisa Verde e Branco. O Fio de Ouro não conseguiu se manter como escola de samba e, no final dos anos 1970, decidiu encerrar suas atividades.

Uma parte da bibliografia corrente (RODRIGUES, 1984; URBANO, 1987, 2005) sugere que essas mudanças institucionais e estéticas pelas quais o carnaval de rua e as escolas de samba passaram após a oficialização, foram impostas primeiro pelo Estado e posteriormente pela indústria cultural, “de cima para baixo”, como que fosse imposto às escolas adotar um modelo lucrativo de turismo e entretenimento, determinando assim a produção e realização dos desfiles. Essa perspectiva ignora que concessões e negociações foram feitas com a participação ativa das escolas através dos sambistas e suas federações, e dos diversos mediadores envolvidos no processo.

Essa perspectiva de imposição também é vista com pesar na memória de muitos sambistas, que muitas vezes adotam um tom melancólico ao falar do presente e um tom saudosista ao falar do passado. Mais do que simplesmente adotar isso como uma premissa incontestável, não se pode esquecer que esse é um recurso mnemônico comum em memórias de idosos para falar de seu tempo de juventude e vigor.

O velho, de um lado, busca a confirmação do que se passou com seus coetâneos, em testemunhos escritos ou orais, investiga, pesquisa, confronta esse tesouro de que é guardião. De outro lado, recupera o tempo que correu e aquelas coisas que quando perdemos nos sentimos diminuir e morrer (BOSI, 2009, p. 21).

Seu Carlão do Peruche consegue fazer um balanço da oficialização do carnaval paulistano, no sentido que valoriza as conquistas alcançadas por eles, mas também lamenta que em determinado momento as lideranças tradicionais negras foram incapazes de controlar as transformações dentro do carnaval, de modo a beneficiar a comunidade e as lideranças negras. Para o cardeal do samba, se posicionar contra os rumos que as escolas de samba tomaram a partir das décadas de 1970 e 1980 foi fundamental, em sua opinião, para que a Unidos do Peruche tenha vencido seu último campeonato do grupo principal em 1967, no último carnaval antes da oficialização.¹⁸⁵

É inegável que nesse período da luta pela oficialização e por um reconhecimento do poder público, os sambistas negros de São Paulo, que exerciam os ofícios menos valorizados e remunerados, viam o carnaval e o samba como elementos potenciais para modificar as condições sociais de seus integrantes e da comunidade que vivia em torno das escolas. Viam, na aliança com o poder público, uma conquista, a esperança de uma vida melhor, de poder divulgar a sua agremiação, não apenas durante o carnaval, transformando suas agremiações em locais de sociabilidade para a população negra e

¹⁸⁵ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

periférica de uma cidade que os excluía racial e socialmente, com atividades o ano todo. Era uma importante etapa cumprida, pois as verbas distribuídas a todas as agremiações representavam a valorização de uma cultura periférica pelo Estado que historicamente os perseguia pela prática dessa atividade.

Ao negociar com o poder público os cardeais do samba conseguiram muito mais do que apenas a oficialização de uma festa popular. Do ponto de vista objetivo, conseguiram o que nenhuma outra entidade negra desde o início do associativismo negro havia conseguido, ao garantir recursos mínimos para seu funcionamento em longo prazo, e outro aspecto muito importante, que é o de formação prática para a criação de novas agremiações em diferentes pontos da cidade.

Muitos sambistas saíram das escolas dos redutos negros tradicionais para criar, a partir da década de 1970, suas próprias escolas de samba. Das 70 escolas de samba que participaram dos desfiles oficiais em 2020, apenas 11 foram fundadas antes da oficialização do carnaval em São Paulo¹⁸⁶. Cabeções da Vila Prudente e Imperador do Ipiranga foram fundadas exatamente em 1968. Todas as outras foram criadas após a oficialização; 20 escolas em funcionamento ainda hoje foram fundadas na década de 1970.

Ou seja, a oficialização por parte do Estado incentivou a criação de novas escolas. Existem ainda muitas outras escolas de samba que foram criadas e que não estão mais em funcionamento. E a partir disso foram sendo criadas diversas escolas de samba por toda periferia de São Paulo. Das escolas em funcionamento na cidade, 15 são da década de 1980, dez da década de 1990, oito da década de 2000 e três escolas de samba foram fundadas após 2010¹⁸⁷. Para fundar uma escola bastava a reunião de algumas pessoas, a criação e registro em cartório de um estatuto, como grêmio recreativo e eleição de uma diretoria com responsáveis legais para prestação de contas, e uma escola de samba estava apta para ser registrada na Secretaria de Turismo e podia pleitear verbas oficiais.

Em termos financeiros, por exemplo, o Boletim da UESP, publicado no dia 02/09/1977, na coluna “NP do Samba”, revela os valores do contrato de prestação de serviços assinado entre a UESP e a Paulistur, entidades responsáveis pela realização do carnaval em 1978, na Avenida Tiradentes e nos bairros:

¹⁸⁶ São elas pela ordem de fundação: Vai-Vai (1930), Lavapés (1937), Nenê de Vila Matilde (1949), Acadêmicos do Tatuapé (1952), Camisa Verde e Branco (1953), Unidos de Vila Maria (1954), Unidos do Peruche (1956), Morro de Casa Verde (1962), Príncipe Negro (1964), Mocidade Alegre (1967) e Acadêmicos do Ipiranga (1967).

¹⁸⁷ Revista Carnaval SP 2020. Liga SP. Ed. Única. Fevereiro de 2020.

Um aspecto positivo do contrato é a melhor remuneração das escolas de samba, que leva em consideração o número mínimo de componentes, que elas serão obrigadas a apresentar nos desfiles. As escolas de samba do primeiro grupo receberão Cr\$ 160 mil, com a obrigação de apresentar 800 componentes. As do segundo grupo; Cr\$ 80 mil, por 400. As escolas de samba do terceiro grupo, Cr\$ 40 mil por 200 componentes. O benefício será estendido ao quarto grupo, formado pelas escolas que perderam pontos no terceiro grupo, no carnaval passado, as que desfilaram pela primeira vez e as que, embora não tenham desfilado oficialmente, já estavam registradas na extinta Secretaria de Turismo. Elas receberão Cr\$ 30 mil, tendo que apresentar 150 componentes fantasiados (NOTÍCIAS POPULARES, 02/09/1977, p.8).

É possível perceber que a quantidade de verbas estava associada diretamente à quantidade de componentes nos desfiles. A cada grupo dobra a verba e a quantidade mínima de pessoas. A partir desses dados financeiros, incluindo para escolas recém-fundadas que adentravam na disputa, conclui-se que a oficialização do carnaval de São Paulo pela Prefeitura em 1968 tornou os desfiles das escolas de samba o modelo hegemônico dentro das brincadeiras de carnaval da cidade, já que essa foi a modalidade contemplada com as verbas oficiais. Ao escolher o desfile das escolas de samba como festejos oficiais do carnaval, a Prefeitura de São Paulo excluiu várias outras manifestações do carnaval de rua que não recebiam apoio nenhum e foram aos poucos acabando, com seus participantes se dispersando ou mesmo participando e fundando novas escolas de samba.

Entre 1968 a 1971 a Prefeitura de São Paulo ainda promoveu desfiles em duas modalidades: escolas de samba e cordões carnavalescos. Durante esses quatro anos, o número de escolas participantes aumentou e os três cordões decidiram seguir à recomendação do Simpósio do Samba e tornaram-se escolas de samba, dando fim à tradição dos cordões como entidades associativas negras carnavalescas – tradição essa que havia começado em 1914, com o Grupo Carnavalesco Barra Funda, de Dionísio Barbosa.

Como dito anteriormente na análise da entrevista de Fernando Penteadó, a adaptação de pelo menos dois cordões históricos “Camisa Verde e Branco, na Barra Funda e Vai-Vai, no Bexiga) foi muito rápida, devido à grande força de suas comunidades, que estavam inseridas nos redutos negros tradicionais. A escola de seu Inocêncio rapidamente tornou-se a maior do carnaval da cidade. Desfilou pela primeira vez como escola de samba em 1972 e conquistou um tetracampeonato entre 1974 e 1977. O Vai-Vai, atualmente maior vencedor do carnaval de São Paulo, com 15 títulos

conquistados, alcançou o primeiro título em 1978 e na década de 1980 foi campeã mais cinco vezes¹⁸⁸. Outra mudança ocorrida com o crescimento do número de escolas a partir da década de 1970 foram as diversas escolas de samba que não são criadas por lideranças negras, ainda que seus componentes sejam majoritariamente negros e periféricos.

A oficialização era a “chancela” ou a permissão para que membros de outras classes sociais participassem do samba. Como os desfiles eram promovidos com grande propaganda pela própria Prefeitura e por seus parceiros, como emissoras de televisão e rádio, além de cobertura em revistas e jornais, tirava parte do estigma das classes dominantes em relação às atividades de lazer e cultura da população negra.

Wilson Rodrigues de Moraes (1978, p. 91) aponta que até a entrada do dinheiro público eram poucos os brancos que desfilavam dos cordões e escolas. O público branco em geral apenas assistia “até expressando certa hostilidade”. O folclorista conta que vivenciou isso por brincar no carnaval de rua negro. “Este autor chegou a sentir na pele esta hostilidade quando, em 1958, já arquiteto formado, brincava dentro de um bloco na Avenida São João e foi taxado de vagabundo, malandro e marginal. Qualquer interesse das elites só aparecia esporadicamente como espectadores do carnaval”.

Geraldo Filme analisou esse processo de entrada da classe média no carnaval pós-oficialização. Para o sambista, defensor do nacional-popular, não deveria haver interdições. Ele defendia que brancos pobres e mesmo os membros de classes mais altas deveriam deixar de ser meros espectadores e se incorporassem às escolas existentes ou se aglutinassem em torno de lideranças negras que já tinham experiência e vivência em escolas de samba.

Filme, nos anos 1970, promoveu semanalmente na quadra da escola de samba Paulistano da Glória uma roda de samba para o público jovem universitário, às sextas-feiras. Seu Carlão compartilha da visão de Filme. Para ele as escolas de samba devem ser democráticas e acolher todos, da melhor maneira. A crítica de seu Carlão não é com relação à entrada de brancos das classes mais altas, mas ao fato de que essas pessoas tenham se tornado lideranças nas escolas de samba em detrimento de lideranças negras.

¹⁸⁸ As escolas de samba tradicionais continuaram tendo grande força no Carnaval de São Paulo, conquistando muitos títulos. Os maiores vencedores do carnaval de São Paulo em números de títulos são: Vai-Vai (15), Nenê de Vila Matilde (11), Mocidade Alegre (10), Camisa Verde e Branco (9). O desfile de 2020 foi o primeiro desde a oficialização que nenhuma das escolas fundadas por cardeais do samba dos territórios negros tradicionais não esteve no desfile principal. Desfilaram no grupo de acesso 1 Vai-Vai, Camisa Verde e Branco e Nenê de Vila Matilde, rebaixada para o grupo de acesso 2, onde desfilou ao lado da escola de samba Unidos do Peruche. A escola vencedora, Águia de Ouro, foi fundada na década de 1970 por lideranças brancas de um bairro de classe média, a Pompeia.

Seu Carlão conta que participou nos anos 1960 e 1970 de diversas rodas de samba promovidas por universitários da USP e da PUC, que os contratavam, os convidavam e o faziam sem muitas vezes sem receber nenhum cachê (SILVA, 2014, p.171). Como militante de esquerda e do samba, apresentava seus sambas críticos e inéditos, além de convidar jovens para desfilarem em sua escola e participar das atividades promovidas pela Unidos do Peruche.

O jornalista Mouzar Benedito (2011, s.p.), jovem estudante no início dos anos 1970, relembra em reportagem escrita ao portal Vermelho dessa presença de jovens e militantes nas rodas de samba do Paulistano da Glória: “O Paulistano da Glória era ponto da esquerda todas as sextas-feiras. A gente olhava e já ironizava: ‘Aquele mesa ali é do Partidão, aquela outra é do PCdoB, a seguinte é do MR-8...’” (MOUZAR, 2011).

A crítica feita por Filme se alinha à de seu Carlão, que critica o movimento da fundação de muitas escolas por brancos de classe média, pequenos empresários, líderes comunitários e até mesmo lideranças políticas como vereadores¹⁸⁹. Algumas dessas escolas foram construídas já pensando nas demandas da sociedade de consumo em que a manutenção do lucro e da dominação era prioritária em detrimento das demandas da comunidade.

Ainda sobre essa presença da população branca se apropriando dos símbolos culturais e religiosos dos negros, Geraldo Filme fez um samba chamado “Vá cuidar de sua vida”, em que faz uma crítica a esse processo e inclusive satiriza o amigo Osvaldinho da Cuíca, branco e um dos poucos sambistas pobres de escolas de samba que conseguiu se profissionalizar como músico, tirando sua subsistência de apresentações e shows, seja como cantor ou como músico acompanhante de artistas e do conjunto Demônios da Garoa, do qual Osvaldinho fez parte por três décadas.

Vá cuidar da sua vida/ Diz o dito popular/ Quem cuida da vida alheia/
Da sua não pode cuidar/ Crioulo cantando samba/ Era coisa feia/ Esse
é negro é vagabundo/ Joga ele na cadeia/ Hoje o branco tá no samba/
Quero ver como é que fica/ Todo mundo bate palma/ Quando ele toca
cuíca/ Vá cuidar... (refrão) Negro jogando pernada/ Negro jogando
rasteira/ Todo mundo condenava/ Uma simples brincadeira/ E o negro
deixou de tudo/ Acreditou na besteira/ Hoje só tem gente branca/
Na escola de capoeira/ Vá cuidar... (refrão)/ Negro falava de umbanda/
Branco ficava cabreiro/ Fica longe desse negro/ Esse negro é feiticeiro/

¹⁸⁹ Entrevista de Geraldo Filme de Souza a Olga von Simson, Ciro Ferreira Faro e Paulo Putterman. Data: 27/05/1981. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp.

Hoje o preto vai à missa/ E chega sempre primeiro/ O branco vai pra macumba/ Já é Babá de terreiro (FILME, 1980, s.p.)¹⁹⁰.

A canção de Filme trabalha um tema que vem sendo discutido na sociologia contemporânea, que é o da apropriação cultural de práticas originalmente afro-brasileiras como o samba, a capoeira, a Umbanda e o Candomblé e, portanto, que eram perseguidas e discriminadas pelas classes superiores que utilizaram historicamente o Estado para reprimir essas práticas. É um mecanismo de opressão no qual o grupo dominante se apodera de traços de uma cultura, como costumes e tradições. Quando as classes mais abastadas adotam essas práticas para si, passam a ser toleradas e em alguns casos até valorizadas, mas não como práticas ligadas à África e ao negro, mas como “patrimônio cultural brasileiro”.

Apropriação cultural é um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apodera de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições e demais elementos. Tomando como exemplo a sociedade de consumo, onde tudo se transforma em produto, e mais especificamente a realidade brasileira, percebe-se que há muito se usa uma estratégia pra tornar palatável a cultura afro: apagar os traços negros, a origem ou qualquer outro elemento passível de rejeição, sobretudo aqueles que de alguma forma remetem à herança religiosa (WILLIAM, 2019, p. 48).

Por outro lado, não há apropriação cultural quando um grupo excluído ou marginalizado é forçado a assimilar traços ou elementos da cultura daquele que o domina e o oprime, como ocorreu durante todo o escravismo no Brasil. No escravismo as heranças negras sofriam tentativas de esvaziamento. Para garantir suas práticas, a população negra tinha que fazê-la através de elementos da cultura e da religião dominantes. Como analisa Abdias do Nascimento (2018, p.134), a escravidão não produziu apenas a morte física dos indivíduos; mas um duplo genocídio: um de apagamento físico e outro de tentativa de apagamento dos traços culturais.

A partir desse quadro de expansão das escolas de samba, e ao mesmo tempo com um panorama de pesar de muitos sambistas ao fazer um balanço dessas relações, é possível compreender que as relações sociais envolvendo o Estado e as escolas de samba são mais complexas. Por um lado o dinheiro da subvenção oficial e a cessão de quadras e terrenos traz um fortalecimento de comunidades negras que puderam se organizar e celebrar seus valores culturais e religiosos. Mas, por outro lado, a criação de escolas de samba por indivíduos que não comungam desse capital cultural e religioso, e a entrada de

¹⁹⁰ FILME, Geraldo. *Vá cuidar de sua vida*. Intérprete: Geraldo Filme. Gravadora Eldorado. Catálogo 29.80.0358, 1980.

personagens como carnavalescos e administradores que não têm ligações com o mundo do samba, nem com suas comunidades de origem, acabam gerando novos valores associados à burguesia e à classe dominante.

Uma sintomática evidência desse fenômeno foi registrada com grande entusiasmo por Evaristo de Carvalho (1975) em sua coluna “Assim cantam os tamborins”, com a seguinte manchete: “Figurista vinda da França desenha para Rosas de Ouro”. O jornalista destaca que Lúcia Curia, estilista e figurista de um dos mais sofisticados ateliês de alta costura, instalado no bairro do Jardim Europa, na Rua Estados Unidos, estava desenhando e produzindo as fantasias da escola de samba Rosas de Ouro. Segundo Carvalho, Lucia Curia possuía vasta experiência no setor de alta costura, tendo trabalhado com Coco Chanel e Valentino, expoentes da alta costura na França. Também é exaltada sua experiência com fantasias, como as feitas para o “Baile Café Concerto do Ibirapuera”, conhecido baile de carnaval da elite paulistana. Na entrevista concedida à coluna a estilista declara:

Gosto de carnaval e todos os anos, sempre que há possibilidades trago para o Brasil Valentino e outros magos da costura estrangeira, a fim de assistirem ao nosso carnaval. Mangueira, Salgueiro e Império Serrano são entidades que merecem todos os meus aplausos (GAZETA ESPORTIVA, 22/06/1975, s.p).

No desfile da estilista não há menção a escolas de São Paulo, deixando evidente que o padrão estético de escola de samba que “merece os seus aplausos” é o do Rio de Janeiro, mais luxuoso e que há mais tempo estabelecia esse tipo de associação com a alta costura, onde antigos mestres de um artesanato negro, que antes concebiam a parte plástica dos desfiles, foram sendo substituídos por artistas plásticos, cenógrafos, estilistas, figurinistas etc.

Nessa nova fase dos desfiles cariocas o sambista estaria relegado ao papel de coadjuvante no conjunto decisório das escolas já dominadas na cúpula pelos contraventores do jogo do bicho, em razão do poder econômico, com poderoso braço armado, mas em aliança com as elites políticas e burocracias estatais, além dos grupos empresariais privados, todos interessados em obter dividendos financeiros e simbólicos que o carnaval proporcionava, uma vez que o Rio de Janeiro torna-se um destino turístico mundial (FARIAS, 2012, p. 595)

Por outro lado, as pequenas escolas continuavam e até hoje continuam pautadas no trabalho artesanal. Quatro meses antes da reportagem sobre a estilista Lúcia Curia, Ramão Gomes Portão havia publicado no dia 29/02/1976 uma matéria no jornal O Estado

de São Paulo com o título: “Costureiras, operários – os anônimos personagens”. Portão elege algumas personagens que trabalham anonimamente e que fazem a festa, em regime de trabalho voluntário ou até mesmo recebendo alguma remuneração. Muitas corriam o risco de serem demitidas de seus empregos para se dedicar à festa.

Uma delas é Janete Silva, primeira-dama e matriarca da escola de samba Morro da Casa Verde, fundada por ela e por seu Zezinho do Morro da Casa Verde, em 1962, nas cores verde e rosa. A matriarca da Casa Verde entra em seu emprego às 7 horas da manhã e sai às 16 horas. Durante três meses senta-se após o expediente e costura as fantasias da escola por sete ou oito horas, com o auxílio das filhas e da neta.

Outra personagem citada é Maria Inez Braga, porta-bandeira histórica da Nenê de Vila Matilde, por exemplo, que dizia que se faltasse novamente ao trabalho que ela exercia na Tecelagem Matarazzo sem justificativa, ou para se dedicar à escola, ocasionaria uma suspensão ou demissão. Outro exemplo é de João Franco, o Xangô da Vila Maria, cardeal do samba que continua seu trabalho como carpinteiro, apesar de ser ator, cantor e compositor, e que não vê oportunidades de seus sambas tocarem no rádio. Ao final da reportagem, o jornalista conclui:

Na verdade, o poder econômico, a mentalidade empresarial, não conseguiram atingir a todos os sambistas e passistas, sobretudo, os mais humildes, que nem por isso deixam de perceber a pressão a que estão sendo submetidos, como revela o desabafo de um ritmista da Rosas de Ouro, referindo-se aos dirigentes da escola: “Eles administram o dinheiro, mas a gente é que faz o samba” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 29/02/1976, p. 22).

As transformações não ocorreram apenas do ponto de vista da confecção das fantasias e de quem administra a escola, como bem salienta o ritmista da Rosas de Ouro, mas também na confecção dos instrumentos musicais. Salloma Salomão Jovino da Silva (2000), ao comparar as fotografias e filmes dos carnavais dos anos 1950 com os da década de 1970, pôde evidenciar uma drástica mudança sonora. O historiador cita o desaparecimento ou diminuição nas baterias dos agogôs, frigideiras, malacachetas e pandeiros. Também a própria confecção dos instrumentos se altera: eles deixaram de ser feitos de forma artesanal, com madeira e couro de animal, e acabaram substituídos por aço e fibras de poliéster ou qualquer outra matéria plástica. O uso do couro nos instrumentos é histórico e remete diretamente à África e à relação do homem com a natureza, com os animais e com sua religiosidade.

Alguns sambas chegaram a ter como temática a caça a gatos e cabritos para a confecção de instrumentos percussivos. Uma das mais famosas foi a marchinha

carnavalesca gravada em 1954 por Jorge Goulart, e grande sucesso do carnaval daquele ano, chamada “Couro do gato”, composta por Grande Otelo, Rubens Silva e Popó – este último, compositor da Nenê de Vila Matilde. Os versos do samba são: “Aquele gato que não me deixava dormir/ Aquele gato agora me faz sorrir/ Às vezes saía bem da minha pedrada/ pulava e dava risada/ Fugia zombando de mim/ Aquele gato não é mais gato/ Hoje é tamborim ...”¹⁹¹. Segundo Salloma (SILVA, 2000, p. 73), “a industrialização dos instrumentos de percussão fez com que, paulatinamente a relação entre os instrumentistas praticantes se alterasse e a tradição da confecção, escapasse das suas mãos”.

No mesmo diapasão o papel cada vez mais central assumido pelos carnavalescos, sobretudo nas escolas do grupo principal, amplificava a transformação do evento em um espetáculo suntuoso de cores e brilhos, típico da cultura de massas; e parafraseando Ana Maria Rodrigues (1984), a comercialização do concurso carnavalesco em São Paulo e no Rio de Janeiro ficava cada vez mais submetida à lógica mercantil da indústria cultural.

Segundo Farias (2012, p. 616), a entrada das novas escolas ligadas aos banqueiros do jogo de bicho ou administradas por empresários enriquecidos “manifestou-se no modo como a exibição/ostentação toma o lugar do ‘berço’”. Procurando exibir materialmente sua riqueza para os novos financiadores, os desfiles devem expressar o seu gosto e aspirações. A ostentação se impõe como uma regra e devido ao sucesso medido pelas vitórias das suas agremiações, desafiando a hegemonia das escolas históricas, definindo uma linguagem, a chamada “linguagem do luxo”, que diz respeito, no contexto carnavalesco, a uma estética de padrão plástico-visual no qual esse exagero consiste em princípio nevrálgico na requisição de materiais e fazeres competentes, cuja mensagem é o “impacto sobre os olhos”. O novo padrão estético busca amenizar o traço formal e ritual das apresentações para obter maiores margens de criação. O objetivo é que o desfile carnavalesco adquira características mais próximas de um espetáculo audiovisual (FARIAS, 2012). É o momento das fantasias carregadas com milhares de penas de aves raras, pedrarias, produzidas por ateliês com filiais nos Jardins, como o de Lúcia Curia.

O carnavalesco carioca Joãosinho Trinta busca justamente subverter a privação material do cotidiano da população negra e periférica com a estética da “linguagem do luxo”, em que procura apresentar espetáculos cada vez mais sofisticados, de forma que seu desfile cumpra o sentido do carnaval, que como aponta Bakhtin (2010), é a festa da inversão social. Ao ouvir críticas quanto a esse modelo já nos anos 1970, o carnavalesco

¹⁹¹ GOULART, Jorge. Disco de 78 rpm. Catálogo: Continental 16.884b. Gravadora: Continental, 1954.

deu de ombros. Fez um enredo de valorização da cultura africana intitulado “A criação do mundo segundo a tradição nagô”, em que apresentava os principais elementos da religiosidade ioruba tendo como fio condutor seu mito de criação. E declarou, após o tricampeonato da Beija-Flor em 1978, e seu quinto título consecutivo do competitivo carnaval do Rio de Janeiro: “O povo gosta de luxo. Quem gosta de pobreza é intelectual”.

Trinta busca, ao longo de seu trabalho, uma elevação do papel do carnavalesco para o papel de um artista. A cada desfile o carnavalesco apresentaria uma obra artística completa e complexa, sempre diferente. Por isso buscou sempre ter uma ampla autonomia criativa em seus enredos e na construção de seus carnavais. Isso que o leva algumas vezes a trocar de escola de samba, a exemplo dos anos 1970, quando sai de uma grande escola vencedora, o Salgueiro, e vai realizar o carnaval da Beija-Flor de Nilópolis, até então uma escola emergente, mas com potencial financeiro. Ao optar pelos materiais mais luxuosos para produzir um grande e caro espetáculo ele é bem-sucedido, alçando as escolas de samba em um processo de legitimidade e integração. As classes médias e altas se integram definitivamente às escolas de samba com esse novo modelo que era espelho de uma classe média que vem dos extratos mais humildes, e que se insere socialmente através do consumo.

A experiência da estilista internacional que fez as fantasias da Rosas de Ouro e esse modelo de um espetáculo conduzido pelo carnavalesco e não mais pelos próprios sambistas, que ficam responsáveis apenas pela parte musical das escolas, traz mudanças de padrão rítmico, mas não de composição social. A bateria continua a responsável por manter os vínculos e os toques ligados às entidades religiosas de matriz africana e com uma ancestralidade que começa a ficar mais diluída dentro desse novo modelo.

Parte dessa população busca nos contatos com os cordões carnavalescos e escolas de samba um retorno à sua ancestralidade e motivações para a criação de suas bases culturais e seus perfis identitários de autoafirmação. A oficialização busca padronizar e ditar regras cartesianas para as escolas de samba, de modo que se “enquadrassem” dentro de um padrão da cultura institucionalizada. Mas é justamente no fato de a população afro-brasileira articular-se historicamente de modo diferente da tradição hegemônica europeia que confere a eles a possibilidade de criar outros caminhos culturais que não àqueles impostos pelo Estado ou pela cultura institucionalizada.

É possível perceber nas parcerias realizadas pelas escolas de samba paulistanas, em um processo parecido com o das suas coirmãs cariocas, o processo de oficialização do Carnaval na cidade e a partir disso a criação de um novo modelo carnavalesco. Foi

criada uma trama complexa de negociações entre o poder público e os agentes sociais envolvidos, que não ocorreu apenas “de cima para baixo”, como se o Estado fosse uma instituição monolítica, desprovida de tensões e de relações interpessoais, e muito menos de “baixo para cima”, como se os sambistas recebessem o dinheiro público e ainda pudessem impor a sua agenda cultural ao Estado. E apesar das tensões e diferentes interesses em jogo, foi um conjunto de demandas em comuns do Estado e dos sambistas que conduziram à normatização dos desfiles na cidade de São Paulo. As transformações pelas quais os desfiles das escolas de samba da cidade de São Paulo passaram, a partir de 1968, foi o resultado da reflexão conjunta e da negociação envolvendo de início os sambistas e o Estado e, posteriormente, a indústria cultural (BARONETTI, 2015).

Um exemplo nítido da complexidade dessas relações e mediações envolvendo as comunidades das agremiações, o Estado, a indústria cultural e os sujeitos celebrantes dessa cultura, está na trajetória do próprio Geraldo Filme. Ele foi um agente que esteve presente nessas negociações entre os anos 1960 a 1990. Sua atuação ao longo do tempo foi muito além de sambista e líder do movimento negro: ele atuou como compositor de escola de samba (Unidos do Peruche e Vai-Vai), negociando direitos autorais com editoras e gravadoras. Foi presidente de escola de samba (Paulistano da Glória) e entre 1977 e 1979 foi presidente da UESP, federação que organizava as escolas de samba de São Paulo, sendo um dos responsáveis por fechar os contratos com a administração municipal que mudou os locais dos desfiles, os quais eram, historicamente, realizados no centro da cidade e foram para a Avenida Tiradentes – local que, até então, nunca recebera os desfiles e nem tinha qualquer ligação histórica com o carnaval ou com o samba paulistano. Foi justamente a transferência para a Avenida Tiradentes que possibilitou o crescimento vertical de um desfile que se tornava cada vez mais caro e profissionalizado.¹⁹²

O último emprego formal de Geraldo Filme foi na administração municipal como funcionário da Anhembi Turismo (atual SP Turismo), autarquia da Secretaria de Turismo, responsável por organizar o carnaval da cidade de São Paulo em parceria com as empresas patrocinadoras e as federações de carnaval (UESP e, após 1985, também a Liga). Em um momento em que a preparação para o carnaval já era realizada no Sambódromo e sua organização pelo poder público levava o ano todo, Filme tornou-se coordenador de carnaval, ou seja, responsável pelas negociações com as entidades carnavalescas, mais

¹⁹² Ata de reunião da presidência da UESP em 1977. Acervo Centro de Documentação e Memória do Samba da União das Escolas de Samba Paulistanas (CDMS-UESP).

especificamente no setor de fiscalização, encarregado de monitorar e avaliar se as escolas cumpriam à risca o regulamento que ele próprio tanto criticava enquanto sambista.

Estas relações ambivalentes de Geraldo Filme são a tônica do comportamento dos dirigentes negros das escolas de samba, a partir da oficialização dos desfiles em 1968. Com a “tomada” da principal expressão cultural dos segmentos negros e pobres da cidade, por pessoas ligadas às classes médias e altas, nos anos 1980 e 1990 as relações também não se dão com imposições, mas através de negociações, com cada grupo tendo suas próprias demandas. É claro que quem possui mais poder econômico nessa relação tem mais demandas atendidas e maior poder de impor seus interesses. As empresas privadas, sobretudo do setor de bebidas alcóolicas e canais da indústria televisiva passam a ver o carnaval paulistano, tido anteriormente como um “evento não tão atrativo”, como uma possibilidade de investimento e lucros financeiros. Essa pressão financeira culminou em uma divisão entre as escolas de samba em duas federações (Liga e UESP) e culminou com a construção do Sambódromo no início década de 1990. Era um projeto que parecia emancipador para os sambistas, pois colocava os desfiles das escolas de samba como festividade ainda mais hegemônica da cidade e era visto pelos sambistas como um local de celebração do samba na cidade, mas converteu-se em pouco tempo num espaço fechado, privatizado e monitorado. Os desfiles acabaram se realizando longe da agitação e da vivência democrática das ruas, para gerar lucros e o carnaval ser consumido como mercadoria e mera diversão – e não como um espaço legítimo que os negros e pobres encontraram historicamente ao longo do século XX, ocupando o espaço público das ruas.

3.3 A importância das quadras das escolas de samba como espaços de sociabilidade

Os cordões de carnaval e as escolas de samba antes do processo de oficialização não tinham “quadras” para realizar seus ensaios, que normalmente eram feitos na rua, em frente à casa da família responsável pela agremiação, em terrenos baldios ou praças públicas. Seu Osvaldinho da Cuíca chega a dizer que os cordões sempre “nasceram e morreram nas ruas”¹⁹³.

As festas principais realizadas com o propósito de sociabilidade e arrecadação de fundos para a entidade, como o aniversário das agremiações, ou ensaios gerais, também poderiam ocorrer em salões improvisados em terrenos, campos de futebol ou mesmo em

¹⁹³ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 20 de janeiro de 2012.

locais alugados. Os instrumentos mais caros, assim como as fantasias mais caras, como as da corte carnavalesca, normalmente eram guardados na residência da família responsável pela agremiação, que cedia cômodos inteiros da casa para guardar o material.

No entanto, com a especulação imobiliária e a rápida urbanização de São Paulo analisadas ao longo dos capítulos anteriores, a quantidade de terrenos baldios disponíveis diminuiu e mesmo ensaios em praças e ruas eram interrompidos após reclamações de vizinhos e a intolerância das autoridades policiais. O processo de gentrificação e de expulsão dos mais humildes para as periferias foram fundamentais para o declínio de algumas escolas, e a ascensão de novas.

As escolas então começaram a lutar pela conquista de um espaço para seus ensaios, para guardar seus materiais, confeccionar fantasias e também organizar reuniões e festividades. Com isso algumas delas começam a alugar espaços ou a negociar a concessão de espaços vazios da cidade com a Prefeitura, sobretudo embaixo de viadutos e terrenos públicos. Para os sambistas e para a Prefeitura essas negociações acabaram em um acordo bom para ambos. Por um lado, as escolas conseguiam um local para suas atividades e criavam ou fortaleciam vínculos com a comunidade, e a Prefeitura garantia uma “função” e “ocupação” para terrenos baldios e debaixo de viadutos, mascarando problemas sociais, pois esses locais, em uma cidade tão desigual como São Paulo, eram utilizados como refúgio de pessoas em situação de rua e ocupações irregulares que rapidamente formavam pequenas favelas urbanas e malocas em avenidas da cidade.

As quadras permitiram às escolas de samba o desenvolvimento de novas atividades e manter as que já existiam de forma constante. Virou também uma importante fonte de renda extra, por meio da cobrança de ingressos e da venda de lanches e bebidas para as atividades realizadas ao longo do ano pela escola como ensaios, disputas de sambas-enredos, festas, apresentações de artistas convidados etc. Além disso, como aponta Vagner Gonçalves da Silva (2004, p. 139) “a comunidade passou a dispor de um espaço de sociabilidade regular para realizar outras atividades não necessariamente relacionadas com o carnaval, como festas de aniversário, batizados e casamentos”.

Muitas escolas de samba também passaram a ceder os seus espaços para outras atividades não necessariamente ligadas ao carnaval, como festas e até casamentos. Evaristo de Carvalho, que possuía uma coluna sobre samba intitulada “Assim cantam os tamborins”, registrou em 1975 uma festa de casamento na Quadra da Unidos do Peruche.

A Ala dos Compositores da Unidos do Peruche vai promover uma alegre homenagem [em sua quadra] ao considerado Pinheirão, pelo

motivo que no próximo dia 28, contrairá matrimônio. Mesmo não querendo que déssemos esta nota, pois não fará festa. Porém, sendo o Pinheirão, grande sambista, compositor dos melhores, vamos cumprimentá-lo e desejar que o casal seja muito feliz nesta união (GAZETA ESPORTIVA, 22/06/1975, s.p).

A reportagem, apenas um exemplo dentre centenas disponíveis nas colunas de samba, revela a importância da escola de samba e de sua quadra como valioso espaço de sociabilidade para a comunidade, em todas as ocasiões da vida, desde essa festa de casamento, promovida pela ala de compositores da escola, uma vez que Pinheirão não dispunha de recursos para oferecer uma festa de casamento própria aos seus convidados, até batizados de crianças e velórios, não apenas de sambistas, mas de vizinhos e outros membros da comunidade em que a escola está inserida.

Através dessas colunas jornalísticas especializadas que eram publicadas em jornais populares de grande circulação na década de 1970 é possível ver intensa variedade de atividades de lazer, entretenimento e prestação de serviços que as escolas de samba passam a oferecer em seus endereços. Destacam-se as seguintes publicações: “Assim Cantam os Tamborins”, do jornal Gazeta Esportiva, elaborada pelo jornalista Evaristo de Carvalho, ex-presidente da Federação das escolas de samba; “Quadra de Ensaio” e “NP no samba”, do jornal Notícias Populares, elaborada respectivamente por Edmundo Andrade e J. Muniz Jr; “UH no Samba”, e “Plínio Marcos conta” do jornal Última Hora, elaboradas respectivamente pelo sambista Jangada e pelo dramaturgo Plínio Marcos; e “Roda de Samba”, do jornal Folha da Tarde, elaborada por Edmundo Andrade e, posteriormente, Paulo Valentim.

Essas colunas saíam em dias alternados para não trazerem as mesmas informações, portanto, era possível quase que diariamente saber os acontecimentos culturais envolvendo as escolas de samba por meio dos jornais. Até os dias de hoje, o momento histórico que as escolas de samba de São Paulo não tiveram maior espaço na grande imprensa escrita foi exatamente na década de 1970.

Não possuir um local para seus ensaios e atividades foi apontada pelo sambista e jornalista Jangada como a principal diferença entre as escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo no início dos anos 1970. Para ele as escolas de samba de São Paulo só conseguiriam se equiparar as suas coirmãs cariocas quando todas tivessem um local adequado para suas atividades e seu desenvolvimento. Em matéria escrita para a revista Realidade, intitulada “O samba segundo São Paulo”, o jornalista asseverou:

Quanto ao ritmo, o samba paulista é bem diferente do carioca. Mas onde tudo se torna inconciliável é na parte referente à organização das escolas. Mal ou bem, as cariocas têm suas quadras e ensaiam a

maior parte do ano. Apenas duas ou três escolas paulistas têm quadras. As escolas cariocas cantam seus próprios sambas de quadras. As escolas paulistas cantam em seus ensaios sambas-enredos cariocas ou sambas de rádio. Isso cria a primeira dificuldade para as escolas: não há formação de compositores. O problema é tão grave, que há compositores que fizeram sambas-enredos para mais de uma escola do mesmo grupo (REALIDADE, 1972, p. 54).

Como observado na matéria, no início dos anos 1970 poucas escolas possuíam uma quadra própria. A primeira escola de samba a ter um local fixo e exclusivamente destinado às atividades da escola de samba foi a Unidos do Peruche, no início dos anos 1960. Era o “terreiro do caqui”, local que cumpria a função que as quadras têm hoje em dia e que funcionava como polo aglutinador de sociabilidade de diversas comunidades da zona norte. Essa organização, infraestrutura e capacidade de aglutinação de elementos inclusive foram os fatores determinantes para a rápida ascensão da Unidos do Peruche, que ganhou em uma década quatro campeonatos do grupo principal¹⁹⁴.

Segundo seu Carlão do Peruche, Caqui era o apelido de Palmo Bressiani, um italiano, ferreiro de profissão e que no Parque Peruche dos anos 1950 ainda ferrava cavalo. Ele tinha um terreno em que trabalhava e criava animais e cedeu para a Peruche realizar seus ensaios. Bressiani logo tomou gosto pela escola de samba e tornou-se diretor da Unidos do Peruche por décadas, e até presidente da escola durante o ano de 1975, quando seu Carlão teve que se ausentar. Seu Carlão conta que era necessária uma grande preparação para utilizar o terreno.

Durante o dia a gente limpava estrume de cavalo, porque ele criava muitos animais na chácara. Tinha galinha, pato, ganso. E à noite era realizado o ensaio. Puxamos um bico de luz e num barracão aberto fazia o ensaio, com o tempo a gente foi organizando. Cimentamos o chão, colocamos umas mesinhas para as pessoas sentarem (PERUCHE, 2018, s.p.).¹⁹⁵

Além dos ensaios com apresentações da própria escola havia nas noites de sábado a contratação de jovens artistas que estavam despontando no cenário musical, como Jorge Ben e Germano Mathias. Logo, o espaço tornou-se uma das únicas opções de lazer para aquela comunidade. Em outra entrevista seu Carlão relembra as dificuldades de infraestrutura não apenas da “quadra”, mas também do próprio bairro:

Na área não tinha nada. Não tinha nenhum outro espaço de lazer, de diversão para as pessoas. O pessoal descia da Zona Norte toda, do Cachoeirinha. Ia a pé, de ônibus. De sábado pra domingo ia à noite toda, o couro comia. Dia de semana e domingo, parávamos umas dez, onze

¹⁹⁴ A Peruche foi campeã do grupo principal, chamado de “Primeira Categoria” em 1962, 1965, 1966 e 1967.

¹⁹⁵ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

horas, porque no outro dia todo mundo tinha que trabalhar. Ensaiaava quinta, sábado e domingo. Quando chegava perto do carnaval, ensaiava mais. Ficamos no terreno até o ano de 1969 (PERUCHE, 1981, s.p.)¹⁹⁶.

A expressão “Terreiro do Caqui” não foi escolhida pela comunidade perucheana de forma aleatória. O terreiro, na tradição nagô, é local de convívio social e reinstala a atmosfera de culto e equilíbrio dos seres humanos com a natureza. As religiões de matriz africana possuem suas entidades sagradas ligadas à terra e aos elementos da natureza. As entidades do mundo espiritual comem, dançam e interagem através da mediunidade com o mundo terreno e essa epifania ocorre dentro dos terreiros. Segundo Muniz Sodré (1988, p. 52), o terreiro é “uma África qualitativa que se faz presente, condensada e reterritorializada”. E de acordo com Florentina da Silva Souza,

[...] os movimentos do corpo na dança e na música, importantes elementos do ritual de culto e de conexão com as entidades e as energias do cosmos, a livre expressão dos movimentos do corpo no culto e fora dele, constituem traços da tradição africana enfaticamente combatidos pelas religiões cristãs, avessas à liberdade de expressão corporal (SOUZA, 2005, p. 185).

Também são chamados de terreiros os próprios templos das religiões afro-brasileiras. É o espaço de preservação do bem mais importante de uma comunidade, seu capital simbólico, onde são praticados e aprendidos os rituais, dando uma coesão social e um sentimento de pertencimento a uma “nação”, como os próprios nagôs se definem. Então, para as escolas de samba conseguirem uma quadra era muito mais do que apenas um local para os ensaios e para ser sede da agremiação, mas também garantir o espaço sagrado do terreiro. Em certas interpretações, as quadras ou “terreiros” tornam-se “quilombos contemporâneos” e, por excelência, passaram a ser encarados como os símbolos da “resistência negra” (SILVA, 1999, p. 139).

Com o crescimento da escola de samba Unidos do Peruche, logo o “terreiro do caqui” tornou-se o espaço também de reuniões da comunidade da zona norte paulistana com o público mais amplo, dentro das negociações que seu Carlão e a diretoria da Peruche organizaram como mediadores. Incluía autoridades diplomáticas e políticas. Durante a campanha para o governo do Estado em 1962, seu Carlão articulou a ida de Ademar de Barros à zona norte de São Paulo e o “terreiro do caqui” foi o local escolhido para o comício do candidato. Se em 1954, com o apoio de lideranças negras, Ademar perdeu

¹⁹⁶ Entrevista de Madrinha Eunice a Olga von Simson e Ciro Ferreira Faro. Acervo MIS (Museu da Imagem e do Som) e Laboratório de História Oral-Unicamp. Data: 01/07/1981.

para o candidato Jânio Quadros, em 1962, em disputa novamente contra Jânio Quadros, Ademar venceu o já ex-presidente.

Até mesmo lideranças diplomáticas foram recebidas no Parque Peruche. Seu Carlão narra que o cônsul norte-americano, Allan Fisher, foi levado para conhecer a escola de samba por Jorge Ben. Devido aos diversos shows que Jorge Ben fez no “terreiro do caqui” em seu início de carreira, seu Carlão tornou-se amigo do músico e mesmo quando virou um dos principais nomes da música nacional e internacional, continuou realizando shows na Peruche com cachês mais acessíveis pagos pela escola.¹⁹⁷

As articulações de Seu Carlão do Peruche revelam que mais do que apenas um líder de uma agremiação de entretenimento e lazer, em pouco tempo ele tornou-se uma das principais vozes de sua comunidade no trato com autoridades do poder público, como políticos e sociedade civil. E esse movimento não era reconhecido apenas pela população negra do bairro, mas pela comunidade mais ampla. E ter conseguido uma quadra, um local para ensaios e para reunião, foi fundamental para isso.

A experiência de uma escola de samba com uma melhor organização e um local fixo para ensaios, shows e atividades vivenciadas pela Unidos do Peruche rapidamente influenciou outras lideranças negras. Quem sempre ia ao terreiro era Juarez da Cruz e seu irmão Salvador, que trabalhavam em um supermercado na Vila Mariana com o nome de Pegue e Pague e tinham um bloco carnavalesco com o mesmo nome. Em 1967, os irmãos Cruz fundaram na zona norte no bairro do Limão a escola de samba Mocidade Alegre, uma das mais vencedoras do carnaval paulistano.

Em 1969, Palmo Bressiani vendeu o terreno e a escola de samba se mudou para uma área maior de 2000 metros, no Morro do Chapéu, antiga Rua Adelaide. Era um terreno de 50 metros de frente por 40 metros de fundo. Foi nesse terreno que ocorreu a invasão do Peruche pela polícia, na década de 1970. Depois a escola perdeu o terreno por falta de pagamento e voltou para a rua, ensaiando e guardando os instrumentos na casa de seu Carlão do Peruche, na Rua Zilda.

Dos ensaios no espaço público na Rua Zilda, a Peruche conseguiu ir para outro terreno para realizar ensaios e algumas atividades, na Rua Epaminondas Melo do Amaral. A escola também permaneceu por alguns anos nesse local nos anos 1970 e por um curto período de tempo, a partir de 1976, na Rua Santa Donata, 129, na Casa Verde Alta, entre a Rua Zilda e a Avenida Engenheiro Caetano Álvares.

¹⁹⁷ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

Seu Carlão conta que nesse local, onde havia uma presença maior de brancos de classe média baixa, a escola teve muitos problemas com vizinhos. Foi feito um abaixo-assinado contra a escola, que acabou no gabinete do prefeito. Com o banqueiro Olavo Setúbal na Prefeitura, o diálogo com as escolas de samba diminuiu muito. Não estava no horizonte do prefeito, dono de uma das maiores fortunas do país, realizar audiências para atender sambistas negros e pobres. Após vários embates com os vizinhos a escola deixou o espaço.

A coluna NP no samba retratou um desses episódios. Em um tom duro critica o fechamento da quadra no dia 23/10/1976, data que estava marcada a final do samba-enredo. A coluna aponta que além das questões legais faltou à escola uma melhor comunicação e até mesmo respeito com seus componentes, que não foram avisados do fechamento da quadra. No entanto, um diretor da escola alega que o adiamento da festa se deve justamente ao respeito que a escola de samba sempre teve com os vizinhos. O fechamento foi para não incomodar o pai de um vizinho que estava gravemente enfermo.

Tudo marcado, tudo acertadinho. Sábado passado, dia 23, a Unidos do Peruche escolheria finalmente seu samba-enredo. [...] Às dez da noite aproximadamente começou a chegar o pessoal. Gente que desfile há muitos anos na escola, agora residindo no outro lado da cidade, se desloca para a grande noite. Afinal o samba-enredo é responsável pela maior parte dos pontos que a escola tira no desfile. Zum-zum-zum, xinga-tinga, revolta geral diante da quadra fechada. [...] –É o seguinte – alguém esclareceu. O pai do vizinho (que persegue a escola tendo impedido por várias vezes seu ensaio) está doente e ele pediu para o “Chita¹⁹⁸” transferir o samba. Muito gentilmente o diretor da escola resolver atender o pedido do vizinho inimigo, numa demonstração de solidariedade e compreensão, gesto bonito. Mas e os componentes da escola, e aqueles que saíram do lado de lá da cidade para matar as saudades de sua Unidos do Peruche, a ex-tricampeã de São Paulo? Ficou alguém na quadra, algum dirigente, para avisá-los, para recebê-los de braços abertos e dar-lhes uma satisfação, já que não haveria samba? Não e nada. Nem um bilhetinho, como no samba do Arnesto. Muito justamente os componentes da escola se revoltaram diante do pouco caso com que foram tratados (NOTÍCIAS POPULARES, 1976, s.p).

Diante desse quadro de problemas a situação da escola ficou insustentável na Rua Santa Donata. O último endereço antes da quadra atual foi na Avenida Engenheiro Caetano Álvares, em frente ao atual terminal de ônibus. Seu Carlão se orgulha de ter conquistado a atual quadra da escola, um amplo terreno com mais de 3000 metros na Avenida Ordem e Progresso 1061, esquina com a Rua Samaritá, no jardim das

¹⁹⁸ Carlos Roberto da Silva, o “Chita”, secretário da escola de samba Unidos do Peruche.

Laranjeiras, bairro do Limão, próximo à quadra da escola de samba Mocidade Alegre e ao lado da atual Subprefeitura da Casa Verde e Cachoeirinha.

Segundo seu Carlão do Peruche, essa foi a última grande realização que fez enquanto presidente da Unidos Peruche, uma vez que na década de 1980 se afastou da presidência da entidade, permanecendo até os dias de hoje como presidente de honra da escola. Em 1980, a escola conseguiu comprar o terreno. Seu Carlão ressalta que isso foi possível graças ao apoio da comunidade e do então prefeito Reynaldo de Barros, que auxiliou a escola na regularização do terreno, parcelamento de impostos atrasados e rapidamente concedeu autorização de funcionamento. Inclusive o prefeito compareceu à festa de inauguração da nova quadra. Seu Carlão ainda ressalta que nem todos aprovaram o local escolhido:

Fui até criticado porque a escola foi, na verdade, para o Bairro do Limão. Mas é um terreno grande, de fácil acesso, tem estacionamento e condução fácil. Nós até procuramos, mas não achamos no Parque Peruche um terreno bom como aquele, tão bem localizado. E naquela época pagamos a prestação com o aluguel que a gente tinha de uma churrascaria na lateral do terreno chamada Churrascaria Peruchão (PERUCHE, 2018, s.p.)¹⁹⁹.

Se por um lado a escola conseguia um endereço definitivo, amplo, bem localizado e até com uma churrascaria como inquilina para ratear as despesas, a concessão para isso foi ter saído do Parque Peruche, sua comunidade original, e descido para o bairro do Limão. Parte da comunidade que já participava da escola acompanhou a mudança, no entanto, a escola passou a dividir com a Mocidade Alegre o público de festas, ensaios e eventos, que muitas vezes eram concorrentes, pois ocorriam no mesmo horário e a apenas 500 metros de distância.

Já as escolas de samba históricas dos redutos negros tradicionais, Lavapés e Vai-Vai tiveram grandes dificuldades ao longo dos anos em conseguir espaços para suas atividades. A Lavapés, com a liderança de Madrinha Eunice, que desde a década de 1930 ensaiava nas ruas do bairro do Glicério finalmente conseguiu em 1967, ainda antes da oficialização do carnaval, frente à administração pública, uma quadra de 2600 metros para ser sede da agremiação. O terreno foi concedido pelo Instituto Nacional da Previdência Social (INPS) e estava localizado no final da Rua Barão de Iguape, número 985, no bairro da Liberdade, esquina com a Rua Junqueira Freire (SILVA, 2004, p.148).

¹⁹⁹ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

No entanto, em um aparente paradoxo a fase em que a Lavapés permaneceu na quadra da Rua Barão de Iguape representou um declínio em termos de resultados. A escola viveu altos e baixos na década de 1970. Durante a década de 1960, ganhou títulos e em 1968 e 1969 terminou em 3º lugar, os dois primeiros desfiles pós-oficialização. Em 1970, a escola ainda conseguiu manter-se nas primeiras colocações, terminando em 4º lugar. No entanto, em 1971 teve vários problemas durante o desfile e terminou em último lugar, sendo rebaixada para o Grupo 2.

Conseguiu subir para o Grupo 1 com o título do Grupo 2, em 1973. Nos preparativos para o carnaval de 1975, por problemas de saúde, Madrinha Eunice passa a direção da escola para seu genro, Sebastião Roberto Soares, intérprete da escola. No entanto a escola teve diversos problemas e foi rebaixada novamente e não retornaria mais ao Grupo Especial. Madrinha Eunice reassumiu a presidência aos 67 anos, mas sem a saúde de antes e sem seu marido Chico Pinga, com quem havia fundado a escola e a auxiliou na direção por mais de 30 anos.

Em 1977, com as escolas de samba passando a desfilar na Avenida Tiradentes, o carnaval de São Paulo entra em nova uma fase, analisada no subitem anterior. O número de componentes aumenta, as alegorias tornam-se maiores e mais numerosas, os desfiles passam a ser televisionados e as escolas começam a se profissionalizar, a possuir departamento financeiro, jurídico, realizar eleições, a ter uma administração mais descentralizada com diversos cargos de diretoria e divisão social do trabalho bem definida. Também são empregados funcionários especializados, incluindo carnavalescos. As escolas passaram a movimentar cada vez mais recursos financeiros e a necessitar de patrocínios e outros canais de financiamento.

Diante dessa rápida transformação, o modelo de carnaval artesanal e centralizado de Madrinha Eunice, baseado em seu carisma e no trabalho voluntário da comunidade, que tinha garantido inúmeras vitórias desde a década de 1940, tornou-se obsoleto em apenas uma década. A escola nunca tinha realizado eleições e o estatuto era um documento registrado em cartório no final dos anos 1930 e que ninguém mais sabia onde estava.

A Lavapés tinha formado muitas lideranças entre os anos 1950 e 1960, no entanto a postura centralizadora de Eunice afastou essas novas lideranças que fundaram outras escolas, como seu Inocêncio Mulata, fundador do Camisa Verde e Branco, Carlão do Peruche que levou muitos ritmistas e algumas lideranças da Lavapés para a zona norte, seu Sinval Rosa, que fundou a Império do Cambuci em 1963, Chiclé, que tornou-se

presidente do Vai-Vai, Tadeu, que se tornou mestre de bateria do Vai-Vai após o cordão virar escola de samba, e outras lideranças que poderiam ter compartilhado a gestão da escola com Eunice (SILVA, 2004).

Outros fatores se somaram, contribuindo para o declínio tão rápido da Lavapés. Um deles foi uma tragédia que ocorreu na escola, o assassinato de Wilson Marcondes, o “Teixeirinha”, na quadra da Lavapés em 1970. Genro de madrinha Eunice e vice-presidente da escola, foi assassinato em um crime passional após uma discussão com um componente da escola. Em uma crônica escrita no jornal O Estado de São Paulo, em 1974, o jornalista Ramão Gomes Portão narra esse episódio que marcou negativamente a História da Lavapés:

Tristeza foi em 1970, quando o encarregado da bateria da escola, Wilson Marcondes escolhia os 12 componentes que participariam do Baqueta de Ouro. Chupeta era destaque, isto é da comissão organizadora, mas queria entrar no grupo. Wilson recusou e isso lhe custou a vida. Ele era casado com a Cidinha, filha da Eunice, porta-estandarte e rainha da escola. O adeus ao sambista, no cemitério da Vila Formosa foi um acontecimento triste e diferente, a bateria batendo enquanto o baqueta número um da escola era sepultado (O ESTADO DE SÃO PAULO, 24/02/1974, p. 22).

Teixeirinha é pai de Rosemeire Marcondes, presidente da entidade por mais de duas décadas. O assassinato afastou muitos componentes da escola, que ficou “marcada” como um lugar violento. Alguns anos depois a Lavapés a perde essa quadra. No momento em que a escola estava no Grupo 2, no final da década de 1970, o próprio INPS solicitou o terreno para a construção de um posto de atendimento do órgão. Com isso a Lavapés voltou a ensaiar em terrenos improvisados da região do Glicério, Liberdade e Cambuci e funcionou formalmente por décadas na casa de Madrinha Eunice e, posteriormente, de sua neta, Rosemeire Marcondes. A casa é localizada no entroncamento de outra encruzilhada, a da Rua do Lavapés número 170, no encontro com as ruas Junqueira Freire e Teixeira Leite. A escola foi caindo ano após ano, chegando aos anos 1980 no último grupo, desfilando ao lado de pequenas escolas recém-fundadas. Madrinha Eunice, quando questionada sobre o declínio da escola, repetia que não pensava nessa lógica do “sucesso” e do “declínio”, pois continuava tendo a alegria de “fazer carnaval” enquanto as demais escolas estavam “fazendo comércio” (SILVA, 2004, p. 148).

Em 1987, em comemoração aos 50 anos de sua fundação, a escola foi convidada para abrir o desfile do grupo especial de São Paulo. À sua frente estava mais uma vez a

mais importante tia-madrinha do samba de São Paulo. Aos 78 anos, com diabetes e problemas de circulação, ela se despedia da festa que ajudara a criar no palco principal²⁰⁰.

No ano de 2019 a escola de samba mais antiga em funcionamento na cidade ganhou enfim uma nova quadra. Mas para isso acontecer a escola teve que sair de seu bairro de origem. A Lavapés deixou a Várzea do Glicério e mudou-se para o bairro do Jabaquara, passando-se a se chamar Lavapés Pirata Negro. A neta de madrinha Eunice deixou a presidência depois de quase duas décadas à frente da escola. Quem assumiu foi o ator Aílton Graça. A mudança de nome da instituição após mais de 80 anos foi porque na verdade ela se fundiu com o instituto que o ator tinha anteriormente, ao lado de outros atores e lideranças negras, que passou a funcionar conjuntamente com a escola de samba:

Eu tinha um grupo de amigos e uma escola de samba chamada Pirata Negro, que na verdade é um instituto. E a gente estava correndo atrás de uma escola pra gente continuar trabalhando as narrativas pretas. E a nossa felicidade foi gigante quando nós encontramos a Lavapés. Então ficou: Lavapés Pirata Negro (SRZD, 2019, s.p.).

Já a escola de samba Vai-Vai conseguiu a duras penas, no final da década de 1970, um pequeno terreno na Rua São Vicente, ao lado da Avenida Nove de Julho, que funciona como apenas como sede administrativa e eventos pequenos, como almoços e rodas de samba, que atraem cem, 150 pessoas. Mas continua a realizar suas atividades e ensaios até hoje na rua, com milhares de pessoas. O sambista Jangada, em entrevista a Plínio Marcos, revela a dificuldade do Vai-Vai em conseguir uma quadra na Bela Vista, seu território tradicional. Segundo o sambista era muito difícil a escola ter um espaço amplo em um bairro que tem até hoje um dos maiores metros quadrados da cidade:

Veja só, a Vai-Vai não tem uma quadra de ensaios até hoje. Seus dirigentes querem comprar um terreno na Bela Vista. Ora, não há grana para isso. Um terreno naquela zona vale cerca de Cr\$ 10 milhões. Uma quadra, intensamente explorada, não passa dos Cr\$ 2 milhões anuais. Por isso, as escolas alugam as quadras dos clubes e deixam a parte do leão para os donos do pedaço (FOLHA DE SÃO PAULO, 11/02/1976, s.p).

A fala de Jangada evidencia também uma estratégia utilizada por várias escolas de samba na época. Era muito caro conseguir ter e manter uma quadra, sobretudo em regiões mais valorizadas, caso do território da Bela Vista. E havia também as negociações para uso de ensaios e atividades nas ruas com as autoridades públicas, que ora permitam os ensaios e atividades no espaço público, ora proibia. Essas negociações realizadas ano a ano tinham a concessão de alvarás individuais que só eram concedidos mediante a

²⁰⁰ Madrinha Eunice faleceu em 1995, devido a diabetes e a um Acidente Vascular Cerebral.

apresentação de uma série de documentos que deveriam ser protocolados em diversos órgãos da burocracia estadual e municipal. Os alvarás para ensaios nas ruas e praças eram sempre uma das mais desgastantes para os dirigentes da UESP, uma vez que em um estado de exceção, como o vivido pelo Brasil durante o regime militar, a aglomeração de pessoas para ocupar o espaço público era sempre vista com reservas, mesmo se tratando de atividades que seriam lazer e entretenimento.

A coluna NP no samba do dia 01/02/1977 relata que o governo do Estado havia liberado as escolas de samba para realizarem na rua os seus últimos ensaios antes do carnaval. Mas isso não significava que eles estavam liberados.

Era necessário um processo de liberação junto aos órgãos municipais – procedimento muito importante para as escolas nas semanas que antecediam o carnaval, momento em que o número de ensaios obviamente era ampliado. Era nesses “ensaios técnicos” que os componentes ficavam perfilados e aprendiam a sua posição na hora do desfile, aprendiam a entoar as nuances do samba-enredo da escola e os diretores acertavam a harmonia da escola e o que seria desenvolvido em termos de coreografia durante o percurso. A harmonia como quesito de julgamento no concurso de escola de samba é a forma como os integrantes da escola desfilam, considerando se há entrosamento ou não dos mesmos com o ritmo e o canto do samba de enredo. A reportagem a seguir evidencia o quanto era moroso e burocrático esse processo:

Foram liberados os primeiros alvarás para ensaios em praças e ruas de São Paulo. São beneficiadas com os primeiros alvarás para as escolas: Colorado do Brás, Unidos do Peruche, Pérola Negra, Príncipe Negro, Cabeções, Primeira do Itaim, Falcão do Morro, Império Lapeano, Império do Cambuci, Imperador do Ipiranga e os blocos Sovaco de Cobra e Chorões da Tia Gê. Esses alvarás dependem agora da liberação dos locais indicados pelas escolas, pelo DSV, na Capital e autoridades de trânsito nas cidades interioranas. A diretoria da UESP conseguiu sensibilizar as autoridades de Segurança Pública, no sentido de se incluir um parágrafo na resolução que regulamentou as prévias e festejos carnavalescos. Graças a sensibilidade do Secretário de Segurança, com relação a necessidade dos blocos e escolas ensaiarem nas ruas para o carnaval (demonstrada pela UESP) foi discutido o tal parágrafo (NOTÍCIAS POPULARES, 1977, p. 12).

Mais uma vez as negociações eram em nível pessoal, com regras e normas que eram mudadas mediante acordos com secretários e com agentes públicos. No carnaval de 1977, o primeiro realizado na avenida Tiradentes e com 800 pessoas como número de componentes mínimo para o Grupo I, número imposto pelo próprio regulamento da Prefeitura, a mesma criava dificuldades para que as escolas cumprissem esse requisito. Até hoje as escolas de samba têm dificuldade em obter um local fechado que comporte

os ensaios pré-carnavalescos, sobretudo os técnicos. As dificuldades de se ensaiar cotidianamente na rua foi e continua sendo a realidade das escolas de samba de redutos tradicionais como Vai-Vai e Lavapés.

A exceção é o Camisa Verde e Branco, que conquistou no início dos anos 1970 uma grande quadra na Rua James Holland, 633, ao lado da Marginal Tietê. Esse foi um fator decisivo para a estruturação e organização financeira do Camisa Verde e Branco na década de 1970, quando a escola foi hegemônica em termos de resultados no carnaval de São Paulo. Entre 1971 e 1980, a escola conquistou seis títulos, incluindo um tetracampeonato consecutivo, três vice-campeonatos e apenas um terceiro lugar. Nenhuma outra escola jamais repetiu tal êxito no carnaval.

Logo a quadra do Camisa Verde e Branco passou a ser utilizada pela comunidade para novos projetos, como oficinas e também projetos educacionais, tornando-se um grande polo da cultura negra em São Paulo. Um que teve grande destaque começou no ano de 1975, com um grupo de jovens negros universitários da Universidade de São Paulo que desenvolveu um importante projeto de alfabetização, formação política e a criação de um curso sobre a História do Negro. O grupo, conhecido como Decisão e liderado por Rafael Pinto e Milton Barbosa, já tinha iniciado no ano anterior a publicação de um novo jornal da imprensa negra, o *Árvore de Palavras*, e tinha tido a experiência de organizar um curso de reforço escolar para adultos na Bela Vista, na sede do Centro de Cultura e arte negra (CECAN).

O Decisão originou-se de um grupo de amigos de adolescência dos bairros Bela Vista e Ipiranga, como Rafael Pinto, Jamu Minka e Milton Barbosa. Na década de 1960 e 1970 esses jovens intelectuais circularam entre o grupo de velhos militantes, liderados por Solano Trindade, que se reuniam na Praça da República, e com os jovens negros da cultura *black* no Viaduto do Chá. Reuniam-se para discutir questões diversas, desde informações sobre festas negras até problemas do dia a dia. Esses amigos da Universidade de São Paulo juntaram-se a outros estudantes negros que discutiam e refletiam sobre a problemática racial no espaço universitário. Sua primeira ação, como dito, foi a criação do jornal mimeografado *Árvore das Palavras*, que versava sobre o mesmo tema (SILVA, 2012).

Com a saída de Thereza Santos do país, líder do CECAN, o grupo foi conversar com seu Inocêncio Tobias sobre a possibilidade da organização de um curso de alfabetização para os moradores da favela Ordem e Progresso, vizinha do Camisa Verde e Branco. Seu Inocêncio Tobias autorizou a realização do curso e foram montadas duas

salas de aula dentro da quadra. Em uma eram ensinadas as primeiras letras e na outra foi desenvolvido um curso de caráter mais político e histórico sobre questões raciais, para jovens que sonhavam em entrar na universidade.

O público dos cursos eram principalmente os moradores da comunidade vizinha, mas devido à inovação das disciplinas de História do Negro no Brasil e História da África, vários sambistas, frequentadores da escola de samba e até dirigentes de escolas de samba se interessaram. Rafael Pinto, responsável pela disciplina de História do Negro no Brasil, conta quem eram os professores e quem chegou a participar do curso:

Quem ministrava as aulas eram: Henrique Cunha que dava Matemática, Miltão [Milton Barbosa] dava aula de História do Brasil, eu, que dava História do Negro no Brasil e trouxemos o Fred cujo nome é Frederico Firmo de Souza Cruz, físico. Hoje, ele dá aula na Universidade Federal de Santa Catarina. Ele dava aulas de História da África, porque naquele tempo livros sobre História da África eram ou em inglês ou em francês e o único que lia bem inglês e francês era o Fred. E quem participava do curso, como alunos mesmo: o Boca Nervosa, compositor, Willian, que montou uma equipe de baile e depois uma gravadora, a Zimbabwe, maior gravadora de rap e Hip-Hop nacional, que lançou, por exemplo, Racionais MC's. O nome Zimbabwe ele escolheu durante uma aula com o Fred, muito louco isso! Ele durante nossas aulas tem essa consciência, lança a equipe e faz o sucesso que ele fez. Ele foi responsável por gravar, por inserir no mercado fonográfico toda uma geração de jovens artistas da periferia nos anos 1980, que não viam mais o samba como música de contestação social, mas como música de coroa (PINTO, 2017, s.p.)²⁰¹.

Ao descrever a trajetória dos alunos e professores é possível perceber o quanto o curso foi importante para ambos. A experiência bem-sucedida contribuiu para o grupo retomar as atividades do CECAN. Em uma nova fase, optaram pela criação de um material didático próprio para os alunos do curso e também a criação de uma publicação que se tornaria histórica dentro do movimento negro paulistano, o Jornegro, que somou a outras como o *Árvore de Palavras* e o jornal *Sinba*, do Rio de Janeiro, que começaram a surgir na esteira da luta pela abertura política no Brasil. Em suas páginas eram publicadas, de um lado denúncias da exclusão social do negro no Brasil e, de outro, a valorização da contribuição do negro para a sociedade brasileira, e ainda o seu valor e sua presença no conjunto da cultura e sociedade brasileira.

Com o CECAN nós voltamos a experiência da imprensa negra. Nós lançamos o *Jornegro*. O Tobias Filho, filho do seu Inocência, contribui e não só com ideias, mas contribui financeiramente para lançarmos o “*Jornegro*”. O “*Jornegro*” vai ser um jornal que vai fomentar o FECONEZU, Festival Comunitário Negro Zumbi que existe até hoje. E

²⁰¹ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

no Festival também tinha a mão pesada do Tobias Filho que junto com o CECAN e o Camisa Verde e Branco fazem essa articulação (PINTO, 2017, s.p.)²⁰².

Ao promover na quadra de uma escola de samba um curso de História da África e História do Negro no Brasil, o grupo de jovens universitários estava fazendo algo que só foi instituído no ensino brasileiro cerca de 30 anos depois, com as leis 10.639/03 e 11.645/08, que instituíram diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino básica a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena”. As leis cumprem um importante papel de oferecer um ensino menos eurocêntrico, cujos professores devem ressaltar em sala de aula a cultura afro-brasileira como constituinte e formadora da sociedade brasileira, na qual os negros são considerados como sujeitos históricos.

Junto com a Lei 11.645/08 foi criado o Plano Nacional para Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais, para apoiar e regulamentar as ações em prol da modificação e remodelação curricular dos cursos universitários de licenciaturas em História, Ciências Sociais e Pedagogia, que possuíam até o início dos anos 2000 cursos que davam pequeno ou nenhum espaço para o estudo da História da África, dos afrodescendentes e também dos indígenas. Com a Lei 10.639/03 também foi instituído o dia Nacional da Consciência Negra (20 de novembro), em memória do assassinato do líder quilombola negro Zumbi dos Palmares, no século XVII. O dia Nacional da Consciência Negra tornou-se feriado em muitos municípios do país, inclusive em São Paulo.

Após a experiência no Camisa Verde e Branco o grupo que tinha membros com ligações históricas com o Vai-Vai decidiu participar ativamente da política da agremiação, que tinha virado escola de samba e vivia uma troca de poder, com a saída de seu líder Pé Rachado, que havia se mudado para a zona sul da cidade e lá fundou uma nova escola de samba, a Barroca Zona Sul.

Foi um choque de gerações: de um lado a geração dos antigos mestres sambistas do Bexiga; de outro, jovens negros universitários que encabeçavam um movimento para que se realizasse a primeira eleição direta para a diretoria da escola. As eleições ocorreram e o grupo Decisão perdeu. Continuaram ativos na escola e ajudaram a formar a chamada “Ala do Cala-Boca”, composta por cerca de 60 pessoas, que desfilavam com fantasias mais artesanais e abordando de maneira mais contundente a temática afro. Para Rafael

²⁰² Idem.

Pinto esse movimento foi importante na reafirmação de laços de identidade dentro da escola de samba, que até os dias de hoje possui essa preocupação de se apresentar como uma escola de samba negra.

[...] tínhamos que recriar o que nós chamávamos de linguagem negra e definir uma identidade, o que é ser negro. Para além da ideia de cultura negra como aquilo que foi folclorizado – alimentação, música, dança, religião etc. – começaram a surgir outras coisas que para nós seriam também consideradas cultura negra: a produção de livros, de jornais, de uma arte plástica feita por negros e, na maioria das vezes, com temática negra” (PINTO, 2012, apud SILVA, 2012 p. 37).

O debate promovido pelos jovens militantes também mobilizou outros setores dentro da escola. A historiadora Eloíza Maria Neves Silva (2002) localizou uma ata de uma reunião do Vai-Vai durante esse processo eleitoral, em que as lideranças matriarcais da escola discutiam a situação interna da agremiação, em meados dos anos 1970. Essa ata foi assinada por Dona Ana Penteado, Dona Iracema, Dona Sinhá, Dona Yara, Elisabeth, Cleuza, Dona Odete, Dona Olímpia, Lourdes, Ondina e Chorona.

O grupo de estudantes e professores voluntários, com o apoio da diretoria do Camisa Verde e Branco e do Vai-Vai, ampliou a atuação de uma combativa imprensa negra na segunda metade da década de 1970, e foi responsável pela criação do MNU, um dos primeiros grupos de atuação política do movimento negro brasileiro, que passou a reivindicar o legado de Zumbi dos Palmares²⁰³ e tratá-lo como capital simbólico central da luta contra o preconceito racial no Brasil.

²⁰³ Esse legado já era utilizado pelas escolas de samba que construíram diversos enredos exaltando a imagem de Zumbi dos Palmares, como a Acadêmicos do Salgueiro em 1960 e, em São Paulo, a Barroca Zona Sul, que em seus dois primeiros desfiles (1975 e 1976) encenou na avenida “A chegada dos escravos negros ao Brasil” e “Sonho dos Palmares”. Os três desfiles foram campeões de seus respectivos grupos. Segundo os historiadores Jean Marcel Carvalho França e Ricardo Alexandre Ferreira (2012, p. 96), o movimento negro dos anos 1970 e 1980 teve um papel decisivo para a consolidação de uma imagem positiva e na elevação de Zumbi dos Palmares ao panteão de herói nacional. Os autores classificam que existiram três grandes visões na historiografia brasileira sobre Zumbi dos Palmares: a do período colonial, do Brasil independente e, por fim, a do movimento negro. A visão sobre Palmares ou qualquer quilombo no período colonial era visto pelos portugueses como uma ameaça. Os escravizados vistos como mercadorias eram fugitivos rebeldes e representavam para o sistema escravista, uma ameaça à propriedade e à colonização. O segundo, elaborado no século XIX, durante o Império, retratava Palmares como um núcleo da barbárie africana, uma ameaça à civilização brasileira que os colonos tiveram o “dever” civilizacional de eliminar. O terceiro o alçou como ícone simbólico da luta contra a escravidão e em defesa da liberdade. Tornou-se não apenas símbolo dos escravizados e do movimento negro como dos camponeses, indígenas e de todos “aqueles que lutaram e ainda lutam contra o caráter excludente da sociedade brasileira”. É valorizada a experiência de Palmares e sua resistência de mais de um século contra a escravidão. Um dos marcos da terceira fase foi a organização do FECONEZU (Festival Comunitário Negro Zumbi), evento organizado por diversas entidades e coletivos do movimento negro. O Festival contou com três edições. O primeiro realizado em novembro de 1978, na cidade de Araraquara, tinha por objetivo finalizar as comemorações em homenagem aos 283 anos da morte de Zumbi. As principais publicações e discussões do Festival eram de exaltar a luta de Palmares contra a escravidão e o racismo, e apresenta o

A questão educacional sensibilizou as escolas de samba como atividade prioritária a ser realizada no espaço de suas quadras recém-conquistadas. A Nenê de Vila Matilde também transformou sua escola de samba em local que sediou cursos supletivos e técnicos, além de uma escolinha de samba para crianças (PINTO, 2013, p.348). Nos anos 1990 houve a criação de uma escola de educação infantil, dirigida pela nora de seu Nenê de Vila Matilde. A escolinha nos anos 2000 foi municipalizada e funciona até os dias de hoje com o nome de E.M.E.I Nenê do Amanhã.

A Nenê de Vila Matilde também teve uma batalha para conquistar uma quadra de ensaios na zona leste da cidade. Até a oficialização do carnaval a escola ensaiava nas ruas, na região do Largo do Peixe e em clubes da região da Vila Matilde, Vila Esperança e Penha, como o 5 de Julho, Vila Esperança, Clube Esportivo da Penha e Guarani. No entanto, as diretorias dos clubes não gostavam de ceder gratuitamente o espaço e a escola não tinha condições de pagar pelo arrendamento. Seu Nenê conta que alguns diretores desses clubes agiam com discriminação racial ou ciúmes contra as atividades da escola:

“Para fazer os ensaios, nós já tínhamos usado até o campo do Vila Esperança, mas tinha a inveja, e o pessoal não gostava. São coisas do mundo, é só você melhorar um pouquinho e o outro já acha que você está andando muito e já quer cortar. E assim foi com os clubes. Porque nós fazíamos apresentações na Rádio Record e um pouco na TV Record. Eles viam que nós fazíamos um showzinho de vez em quando, então ficavam com ciúmes. Os diretores dos clubes diziam: “Não, não empresta mais pro Nenê”. Isso tudo era discriminação, mas foi uma coisa que acabou sendo para o bem. Fomos obrigados a nos mexer, não tínhamos para onde ir (SILVA; BRAIA, 2000, p. 84).

Com as recusas dos clubes, Seu Nenê e a comunidade matildense passaram a ensaiar, no final de 1967, em um terreno baldio da Prefeitura Municipal. O local estava completamente abandonado, com os moradores jogando lixo e entulho. Os componentes da escola limparam, carpiram o terreno e puxaram um ponto de luz de um bar localizado ao lado. O dono do bar viu com bons olhos a chegada da escola de samba, uma vez que era uma grande oportunidade de aumentar as vendas de seu negócio, auxiliando seu Nenê. No mesmo ano da oficialização do carnaval em 1968, seu Nenê conseguiu da Prefeitura a autorização para que o terreno fosse utilizado pela escola. A primeira medida feita foi cercar o terreno para evitar ocupações e até mesmo criação de animais, pois alguns donos de carroças levavam seus cavalos para pastar no local. “Depois do carnaval nós cercamos tudo com madeira. Durante o ano de 68, ficamos daquele jeito. Em 69, fizemos uma parte

povoado como um núcleo de liberdade dentro do sistema escravista (Jornal informativo do 1º FECONEZU. ACERVO NEAB/UFSCAR)

de muro de arrimo, de cimento. Fomos tirando a madeira, porque o pessoal tinha começado a fazer cocho de porco” (SILVA; BRAIA, 2000, p. 85). O auxílio para a cobertura da quadra veio de Ademar de Barros Filho, no ano de 1970, candidato a deputado federal pelo MDB e que após a morte do pai tentou conquistar seu eleitorado. A cobertura foi uma grande inovação, com a Nenê de Vila Matilde sendo a primeira a primeira escola de samba de São Paulo a possuir quadra fechada e coberta.

O Ademar de Barros deu cinco contos, que dava para a entrada, depois deu mais uma parte, e nós ficamos de dar a outra metade. Deu mais alguma coisa para nós comprarmos instrumentos e fazermos piso, porque tudo era cascalho. Em 69, estreamos a quadra coberta. A primeira quadra de escola de samba coberta em São Paulo. Hoje, a cobertura já foi aumentada, a quadra cresceu, já sofreu várias reformas, inclusive com tratamento acústico, para não incomodar os vizinhos. E até já estamos pagando IPTU” (SILVA; BRAIA, 2000, p. 86).

A conquista da primeira quadra coberta e fechada mobilizou as outras escolas no final dos anos 1970, que se inspiraram na Nenê de Vila Matilde para conseguirem um espaço físico com essa sofisticação. Nem todas alcançaram o seu objetivo, o que evidencia a habilidade de seu Nenê como negociador, tratando com a Prefeitura e com o parlamentar, utilizando uma relação que tinha sido construída com o pai do deputado para conseguir em pouco mais de três anos a melhor quadra de ensaios do carnaval paulistano.

3.4 A invasão da quadra da Escola de Samba Unidos do Peruche e a repressão aos sambistas durante a ditadura militar

Em muitas de suas entrevistas seu Carlão do Peruche pede para o entrevistador encostar as mãos na região de suas costelas. Ao encostar a mão através do tato é possível perceber um abaloamento na região de suas costelas no lado direito. Quando o interlocutor se espanta, seu Carlão diz: “isso aí são duas costelas que a polícia me quebrou no dia da invasão do Peruche”.

O episódio foi o mais truculento envolvendo uma escola de samba e a força policial em São Paulo. Mas não foi o único e não foi isolado. A ditadura não conhecia limites legais após o AI-5 ser outorgado em 13 de dezembro de 1968. O agitado ano de 1968 terminava com o “golpe dentro do golpe”. O regime fechava qualquer possibilidade de diálogo e de tolerância ao contraditório, e o país entrava na era em que os opositores partiam para o “combate nas trevas”, como definiu o historiador Jacob Gorender (1987).

O AI-5 deu prerrogativas para o presidente da República, Arthur da Costa e Silva, fechar o Congresso Nacional, assim como permitia que o presidente fechasse as

Assembleias Legislativas e até Câmaras de Vereadores, decretasse intervenção federal nos Municípios e Estados, destituindo prefeitos e governadores eleitos para nomeação de interventores, cassasse mandatos de parlamentares (fossem eles deputados federais, estaduais, senadores ou vereadores), suspender por dez anos os direitos políticos de qualquer cidadão, aposentar ou demitir qualquer funcionário público, decretar estado de sítio sem necessitar de aprovação do poder Legislativo, apreender recursos de cidadãos sem o devido processo legal, fim da prerrogativa legal do *habeas corpus* para crimes de natureza política e a instituição da censura prévia (NAPOLITANO, 2014, p.89).

Até 1967 a ditadura utilizou para repressão política, sobretudo, a estrutura de repressão do aparato policial, já existente nos Estados. Em São Paulo o órgão encarregado da repressão política era o velho Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), fundado em 1924 ainda durante a República Oligárquica, que recebia o reforço dos policiais civis lotados nas Delegacias, famosos pelo uso de violência e abuso de autoridade contra negros e pobres. A máquina da repressão policial se sofisticou a partir de 1967, ano da criação do Centro de Informações do Exército (CIE) e do Centro de Informações da Aeronáutica (CISA)²⁰⁴. O AI-5 fez a máquina repressiva do Estado funcionar de maneira aberta e sofisticada.

Em São Paulo foi criada a Operação Bandeirantes (OBAN), órgão que misturava coleta de dados, ações secretas, interrogatórios e até sequestro de militantes. A OBAN foi criada a partir dos três centros de informações das Forças Armadas, por policiais civis do DOPS e até policiais da recém-criada Polícia Militar (PM). Os altos custos da operação eram financiados por empresários e executivos de multinacionais que auxiliavam secretamente o governo para acabar com o “perigo comunista”. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 460). Paralelamente a esse aparato oficial e semioficial existia ainda um mais clandestino, o “Esquadrão da Morte” um grupo paramilitar criado por policiais civis e militares que atuavam nas periferias de São Paulo e que procurava reprimir crimes de natureza comum, como assaltos cometidos contra lojas e estabelecimentos.

De acordo com o relatório da Comissão da Verdade da Assembleia do Estado de São Paulo Rubens Paiva²⁰⁵, o primeiro grupo que passou a ser denominado Esquadrão

²⁰⁴ O primeiro centro de informações criado pelas Forças Armadas foi o da Marinha (CENIMAR), no ano de 1957.

²⁰⁵ Comissão da Verdade do Estado de São Paulo – Rubens Paiva. Relatório - Tomo I - Parte I - Repressão Política: Origens e Consequências do Esquadrão da Morte.

da Morte surgiu no Rio de Janeiro, no período democrático entre o final dos anos 1950 e início dos anos 1960. Tratava-se de grupos de policiais envolvidos com a criminalidade, e como máfias ofereciam proteção e prestavam serviços a comerciantes e bicheiros. O “Esquadrão da Morte” paulistano surgiu justificado numa espécie de “ofensiva contra o crime”. Os agentes envolvidos foram apontados como autores de tortura e morte de civis e presos políticos ao longo do regime militar. Os relatórios produzidos pela Comissão da Verdade apontam que o líder do bando paramilitar era o delegado do DOPS, Sérgio Paranhos Fleury. A atuação do grupo gerou o desaparecimento de centenas de pessoas em São Paulo, a maior parte formada por jovens negros e pobres acusados de roubos, furtos, posse e venda de drogas. Esses eram presos e mortos pelos agentes públicos, sem nem entrarem para as estatísticas do sistema judiciário ou prisional.

As denúncias dos crimes do grupo chegaram ao jurista e promotor de justiça Hélio Bicudo, já durante a ditadura, que abriu uma investigação contra o grupo no Ministério Público do Estado de São Paulo. O processo durou um ano, mas infelizmente o promotor não conseguiu provas para incriminar os líderes do grupo. Anos depois Bicudo registrou suas conclusões no livro “Meu depoimento sobre o Esquadrão da Morte” (1976), importante obra para entender o funcionamento dos grupos de extermínios formados por policiais que assombram o país até hoje – vide as milícias que controlam centenas de comunidades carentes no Rio de Janeiro.

Os primeiros casos começaram a surgir em fins de 1968. A princípio, não se falava em “Esquadrão da Morte”, expressão que, no entanto, haveria de ganhar cada vez mais ênfase e publicidade com a multiplicação das execuções. Se, logo de início, que ele [o Esquadrão da Morte] tomava a simpática atitude de defender as pessoas e os bens da população desta cidade, eliminando bandidos, não tardou a impor-se nos a conclusão de que semelhante instrumento também servia para favorecer quadrilhas de traficantes de drogas em detrimento de outras, assegurar a prostituição organizada e vender proteção, pura e simplesmente, a exemplo do que fazia e ainda hoje faz nos Estados Unidos, a Máfia. Construía-se assim, dentro do Poder Policial, um poder maior e incontrolável, que era usado para fins inconfessáveis e que, livre de peias legais, também poderia vir a ser utilizado para fins políticos (BICUDO, 1976, p. 36-37).

A investigação de Bicudo mostrou que as vítimas não eram só capturadas na rua. O maior número de pessoas que morreu nas mãos do Esquadrão da Morte foi sequestrado dentro do próprio sistema carcerário paulista. Eram detentos tanto do Carandiru quanto do Presídio Tiradentes. Todas eram levadas para serem torturadas e mortas na periferia. Muitos corpos foram encontrados com as iniciais “E.M.”, como forma de comprovação

do serviço encomendado muitas vezes por empresários, comerciantes ou desafetos do próprio mundo do crime (BICUDO, 1976, p. 38).

Um dos casos investigados por Hélio Bicudo e classificado pela Comissão da Verdade como morte cometida pelo Estado foi o assassinato do sambista da zona norte de São Paulo, conhecido como Nego Sete. Um padre chamado Geraldo Monzerolli, que presenciou a ação dos policiais, prestou um depoimento ao promotor acusando o delegado Sérgio Paranhos Fleury de comandar a ação que matou o sambista. Quem também prestou um depoimento foi um homem na condição de anonimato, que alugava um cômodo em sua casa para Nego Sete e sua companheira.

Um dos seus inquilinos era Nego Sete. Na sua opinião, não incomodava a ninguém, mas também não tinha ideia do que ele fazia. Naquela tarde, a sua casa foi invadida pelos policiais, que se arrogavam a condição de membros do “Esquadrão da Morte”. Lembrava o nome de pelo menos um, que atendia pelo vulgo Brasileiro. Seria capaz de reconhecer, pois estivera com ele bastante tempo. Os policiais tomaram de assalto a sua casa e os impediram de sair, a ele e à mulher. A amásia de Nego Sete fora trancafiada no quarto ocupado pelo casal. Então distribuíram-se com armas pesadas pelo corredor de acesso ao cômodo, escondendo-se detrás dos muros e subindo a uma caixa de água que ficava a cavaleiro do mesmo quarto. Quando o delinquente chegou, em mangas de camisa, sobraçando um embrulho de discos, ouviu o grito: Polícia! Não teve tempo de esboçar um só gesto: abateram-no ali mesmo no corredor com uma chuva de balas (BICUDO, 1976, p. 47).

Como é possível observar no texto de Bicudo, o sambista estava entrando em sua própria casa com apenas um embrulho com discos, material de trabalho para um artista, e foi pego em uma tocaia premeditada, armada por agentes do Estado. Não havia mandato de prisão, nem de busca e apreensão. Apenas uma ação terrorista de execução. Outro aspecto que demonstra também um prejulgamento de caráter de classe e raça é que o próprio promotor que denuncia o crime e adjetiva *Nego Sete* como “delinquente”. Qual elemento objetivo Bicudo teria para classificá-lo dessa maneira? Mesmo denunciando o crime, o discurso adotado pelo senhorio do sambista e pelo promotor é de culpar a vítima pelo assassinato. Como se ele tivesse feito algo de errado que levou o Esquadrão da Morte a matá-lo.

As ações do Esquadrão da Morte e dos órgãos repressivos do Estado podem ser classificadas como necropoder, face mais perversa da necropolítica, na expressão cunhada pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2018). A partir de uma extrapolação do conceito de biopoder, desenvolvido pelo filósofo Michel Foucault (1979), Mbembe estabelece a formulação de que o Estado e grupos paramilitares, a partir de critérios

raciais e sociais, estabelecem quem deve viver e quem deve morrer, criando “mundos de morte”, novas formas de existência social, nas quais populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o estatuto de “mortos-vivos” (MBEMBE, 2018, p. 71).

Examino essas trajetórias pelas quais o estado de exceção e a relação de inimizade tornaram-se a base normativa do direito de matar. Em tais instâncias, o poder (e não necessariamente o poder estatal) continuamente se refere e apela à exceção, à emergência e a noção ficcional do inimigo. Ele também trabalha para produzir a mesma exceção, emergência e inimigo ficcional. Em outras palavras, a questão é: qual é, nesses sistemas, a relação entre política e morte que só pode funcionar em um estado de emergência? Na formulação de Foucault, o biopoder parece funcionar mediante a divisão entre pessoas que devem viver e as que devem morrer. Operando com base em um a divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo” (MBEMBE, 2018, p.17).

O mais famoso sambista vítima da necropolítica praticada pelo Estado brasileiro foi Walter Gomes de Oliveira, o Pato N’Água, apitador²⁰⁶ do Vai-Vai e uma provável vítima do esquadrão da morte (figura 22). Walter nasceu e cresceu na Bela Vista. Ganhou o apelido de Pato N’Água quando criança, por passar a maior parte do tempo brincando no riacho da Vila Itororó. Foi líder dos engraxates na Praça da Sé e um dos maiores jogadores de tiririca de São Paulo. Tinha uma personalidade muito forte e não era de “levar desaforo para casa”, segundo seu Carlão do Peruche. Pato e seu Carlão tiveram uma longa amizade desde a adolescência de seu Carlão até o assassinato de Pato N’Água, em 1968. Os dois foram juntos em 1950 assistir à final da Copa do Mundo no Maracanã e tornaram-se compadres, pois Pato é padrinho de uma das filhas de seu Carlão, que contou diversos episódios de brigas e duelos de Pato N’Água, inclusive com autoridades policiais.

Devido a essa personalidade, Pato N’Água se desentendeu algumas vezes com a diretoria do Vai-Vai e realizou alguns desfiles por outras agremiações. Foi também foi apitador da escola de samba Garotos do Itaim, de uma torcida uniformizada do

²⁰⁶ Pato N’Água comandou por quase duas décadas a bateria do Vai-Vai e definiu alguns toques e breques que a bateria da escola de samba utiliza até os dias de hoje. É exaltado por diversos sambistas como o maior mestre de bateria de São Paulo na era dos cordões. Após sua morte, quem assumiu a bateria do Vai-Vai foi mestre Feijoada e depois mestre Tadeu, que permanece até os dias de hoje, com mais de 40 desfiles como mestre de bateria do Vai-Vai.

Corinthians, grupo que formou em 1969, a Gaviões da Fiel, e também do cordão Camisa Verde e Branco.

Em 1968, Pato N'Água foi encontrado morto em uma lagoa em Suzano. Seu Carlão do Peruche conta que tinha acabado de se encontrar com Geraldo Filme num final de tarde quando ligaram para ele e disseram que o Pato estava desaparecido e que havia um corpo que batia com a descrição dele, morto por afogamento em uma lagoa em Suzano. Seu Carlão achou estranha a história, pois o próprio apelido dele era uma referência a ele ser um exímio nadador. Junto com Geraldo Filme e outra sambista chamada Tininha, ligada ao Vai-Vai, foram até Suzano para o reconhecimento do corpo. Seu Carlão conta que quando pegou a jaqueta de Pato N'Água entregue pela equipe do Instituto Médico Legal logo viu que ela tinha um buraco de projétil disparado por arma de fogo, fato ignorado pelos próprios legistas que queriam colocar afogamento como causa da morte.

O modo de vida de Pato N'Água, que vivia de bicos, prestação de serviços e pequenos golpes, sua opção por se relacionar com várias mulheres, alguma delas casadas, e sua personalidade forte de não aceitar abordagens policiais desrespeitosas e ter um envolvimento não determinado com investigadores da polícia podem ter sido cruciais para a sua trágica morte. A hipótese de assassinato pelo esquadrão da morte é levantada por seu Carlão do Peruche, responsável pelo reconhecimento do corpo e por providenciar o velório do sambista. No evento escutou diversas conversas de pessoas que o conheciam e que apontavam o Esquadrão da Morte como o responsável pela morte.

Ele não era metido em política. Mas na época tinha lei de vadiagem, você tinha que ter carteira assinada. Ele sempre viveu de bico, nunca teve carteira assinada, emprego fixo. Uma vez na nossa roda eu vi um policial que chamou ele: “Ei, Pato, quero falar com você.” Ele disse: “Pera aí que eu estou falando com meus amigos. Depois eu vou.” Aí o policial se invocou e colocou a arma na cara dele. Era todo valente, não sei no que ele estava metido, mas tenho certeza que foi execução. Mataram o Pato N'Água. (...) Até hoje tenho comigo que foi o esquadrão da morte. Época da ditadura. A ROTA, o DOPS, a Polícia do Exército, todos eles tinham esquadrão da morte. Acharam o corpo dele em uma lagoa em Suzano. A polícia queria registrar como afogamento. Onde já se viu Pato N'Água morrer afogado? Mataram ele em outro lugar, ali foi só o lugar de descarte do corpo. A jaqueta que ele estava quando me deram ela tinha um furo de 45. Quando eu fui fazer o reconhecimento do corpo eu vi um furo na jaqueta dele. Eu que vi o furo e falei para o Geraldo e para os outros que foram para Suzano para trazer o corpo: “Deram um tiro de 45 nele à queima roupa”. Ninguém sabe por quê. Ele tinha uns 40 e poucos anos (PERUCHE, 2018, s.p.)²⁰⁷.

²⁰⁷ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

Obviamente a morte de Pato N'Água não foi noticiada na imprensa e a única menção ao seu assassinato saiu quase dez anos depois, em uma reportagem publicada sobre a escola de samba Vai-Vai. Em 1977, o jornalista Moacir de Oliveira Filho publicou a seguinte referência ao sambista:

Pato N'Água foi um dos mais perfeitos apitadores do nosso samba. Segundo Russinho, que o conheceu desde moleque, ele era um profundo conhecedor de samba e batuque, além de capoeirista nato. Pato morreu há alguns anos, segundo dizem, pelas mãos do Esquadrão da Morte e é considerado uma das maiores figuras do Vai-Vai de todos os tempos. Russinho diz que ele atraía a atenção de toda a avenida porque “apitava e pulava ao mesmo tempo”. Era um gênio. Quanto Pato N'Água aparecia apitando e dançando, toda a avenida parava pra olhar (FOLHA DE SÃO PAULO, 16/02/1977, s.p).

Geraldo Filme ficou muito impactado com a morte do amigo sambista e com a falta de reconhecimento, e compôs uma de suas canções mais impactantes, intitulada “Silêncio no Bixiga”. Geraldo Filme apresentou a canção no espetáculo teatral “Nas quebradas do mundaréu”, dirigido por Plínio Marcos em 1973 e gravada em disco em 1974, no LP Plínio Marcos em Prosa e Samba, “Nas quebradas do mundaréu”. Prosa e samba, pois Plínio Marcos faz apresentações e contextualizações antes das músicas, cantadas por Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro e Zeca da Casa Verde. Sobre a canção Silêncio no Bexiga, Plínio Marcos narrou:

Pato N'Água dançava samba na aba do chapéu. O Pato N'Água ficava em cima do viaduto do Chá apitando o samba e comandava a escola de samba Vai-Vai desfilando todinha pelo vale. O Pato N'Água era chefe da torcida organizada do Corinthians e não foi de desgosto que o Pato N'Água morreu, não. Ele foi levar uma cabrocha lá em Suzano Paulista. E amanheceu boiando numa lagoa. Estava comido de peixe e de bala. Como foi, como não foi, ninguém sabe. Defunto não fala. O que a gente sabe é que a notícia chegou lá no Bexiga na hora da Ave-Maria e ali nas quebradas do mundaréu o povo inteiro chorou e o Geraldão, legítimo poeta do povo, chorou por todos nós (MARCOS, 1974, s.p)²⁰⁸.

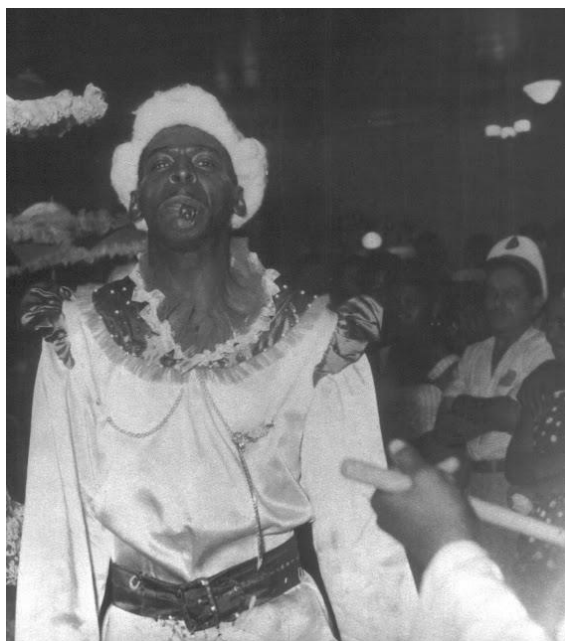
Esse era um dos momentos mais emocionantes da encenação de Plínio Marcos, Geraldo Filme cantava acompanhado apenas de um surdo que fazia a batida de uma marcha fúnebre e um cavaquinho, que fazia a harmonia. Na gravação, feita em um andamento lento, dentro de um estilo recitativo, o objetivo é criar uma aura de comoção e respeito através do efeito musical de passionalização, criando uma “canção falada” como analisa (MARCHEZIN, 2016, p. 129) A letra da música é a seguinte:

²⁰⁸ PLÍNIO MARCOS. Álbum Plínio Marcos em Prosa e Samba “Nas Quebradas do Mundaréu”. Gravadora Chantecler. Catálogo CMGS-9072, 1974.

Silêncio, o sambista está dormindo/ Ele foi mas foi sorrindo/ A notícia chegou quando anoiteceu/ Escolas eu peço o silêncio de um minuto/ O Bexiga está de luto/ O apito de Pato n'água emudeceu/ Silêncio... Partiu não tem placa de bronze não fica na história/ Sambista de rua morre sem glória/ Depois de tanta alegria que ele nos deu/ Assim, um fato repete de novo/ Sambista de rua, artista do povo/ E é mais um que foi sem dizer adeus. Silêncio...(FILME,1974, s.p.)²⁰⁹.

Filme não apenas homenageava o amigo morto como denunciava o anonimato e a invisibilidade dos sambistas e artistas de rua diante do público e da indústria cultural. A morte é narrada na canção sempre através de eufemismos como “dormir”, “ir”, “emudecer”. E o tom solene é mantido não apenas na melodia através da marcação do bumbo, como na letra, no momento em que ele pede para as escolas de samba “silêncio de um minuto” em homenagem ao sambista e a escola de samba Vai-Vai, que perdia seu apitador. Além da questão de identificação, havia também a autobiográfica; seu autor teve apenas um disco solo gravado em sua carreira e quando faleceu, em 05 de janeiro de 1995, foi enterrado com as pessoas entoando a primeira estrofe de sua canção, adaptando os versos para a voz de “Geraldão emudeceu”²¹⁰

Figura 22. Walter Gomes de Oliveira, o Pato N'Água, em desfile na década de 1960.



Fonte: MORAES (1978).

No campo da repressão a cultura à censura prévia instituída pós-AI-5 impediu que as canções de protesto cantadas nos Festivais da Canção continuassem circulando e

²⁰⁹ GERALDO FILME. Silêncio no Bixiga. Intérprete: Geraldo Filme. Álbum Plínio Marcos em Prosa e Samba “Nas Quebradas do Mundaréu”. Gravadora Chantecler. Catálogo CMGS-9072, 1974.

²¹⁰ Entrevista com Osvaldinho da Cuíca. Data: 20 de janeiro de 2012.

novas canções críticas fossem gravadas. Canções como “Roda-Viva”, “Disparada”, e a mais emblemática de todas, “Pra não digei que não falei das flores”, de Geraldo Vandré, não puderam ser veiculadas no país por dez anos. O festival de 1969, o primeiro pós-AI-5, foi vencido por Paulinho da Viola com a canção “Sinal Fechado”. O título da obra vencedora era emblemático dos novos tempos. Se para os grandes medalhões da indústria fonográfica a situação estava perigosa, imagine para os sambistas das periferias de São Paulo e Rio de Janeiro? Caetano Veloso e Gilberto Gil foram presos e se exilaram na Inglaterra, Geraldo Vandré foi preso e em um episódio até hoje controvertido exilou-se no Chile, Chico Buarque e Toquinho foram para Itália.

A lei de censura prévia instituída após o AI-5 determinava que editores enviassem livros, letras de músicas e peças de teatro para serem lidos e examinados pela censura e só depois de aprovados poderiam ser publicados, encenados ou gravados. Até mesmo jornais de circulação diária ganharam um censor em suas redações. Segundo Lília Schwarcz e Heloísa Starling (2015, p.464), a censura durante a ditadura militar tinha alguns objetivos: garantir o controle do fluxo público da informação, da comunicação e da produção de conteúdo de opinião, e reprimir o conteúdo simbólico presente na produção cultural, e manipular os mecanismos de memória e interpretação da realidade nacional. A censura e os outros aparatos policiais formavam a repressão física e intelectual do governo.

E em muitos casos, como o da escola de samba Unidos do Peruche, quando a repressão intelectual não era suficiente ou não era aplicada, o regime não hesitava em usar a repressão física. A máquina da repressão era orientada a proibir filmes ou cortar cenas e proibir peças às vésperas da estreia. Canções eram censuradas ou cortadas, assim como reportagens de jornal. Até mesmo obras de artistas plásticos eram retiradas de exposições como a Bienal de Arte de São Paulo. Uma das maneiras encontradas por jornais para denunciar a censura era, por exemplo, publicar poemas e receitas culinárias em espaços do jornal que sofreram o corte da censura, como forma de revelar a censura ao leitor.

A ciência também foi desacreditada em nome da religião, da família e da propriedade. Centenas de professores universitários foram demitidos ou aposentados compulsoriamente, dentre eles nomes de destaque como Paulo Freire, Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Bento Prado Jr, José Arthur Gianotti e Mario Schenberg. Nas áreas das ciências biológicas um grupo de dez dos principais pesquisadores da Fundação Instituto Oswaldo Cruz foi proibido de trabalhar no Brasil.

Diante do fechamento cada vez maior do regime, uma parte do mundo da cultura inventou estratégias para resistir, utilizando-se das entrelinhas, metáforas e fingindo desentendimento.

A fórmula encontrada pelas escolas de samba para produzir enredos a partir da oficialização, num momento histórico em que estava vigente o AI-5 e a censura prévia, foi justamente a de produzir enredos de valorização da cultura negra e para a religiosidade africana. Com isso as escolas de samba se aproximavam também de uma intelectualidade negra mais ampla, que passou a colaborar com as pesquisas e a elaboração de temas mais sofisticados e intelectualizados. Os sambas-enredos, como qualquer canção no país desde 1969, deveriam passar pela censura federal para poderem ser gravados e executados na avenida. Já os próprios enredos não eram submetidos à censura, ainda que as escolas tivessem que construí-lo devido ao regulamento vigente com temas ligados à História e cultura brasileira.

Após três vice-campeonatos seguidos (1969, 1970 e 1971) com enredos sobre a história do negro em São Paulo, intitulados Histórias da Casa Verde, o Rei Café e uma homenagem a Festa de Pirapora, a Unidos do Peruche resolveu pensar em um enredo para o carnaval de 1972. Carlão do Peruche, Geraldo Filme, B. Lobo, Rubão e Gilberto Bonga tinham ideias diferentes sobre o que levar para a avenida. Diante do momento político cada vez mais repressor da ditadura militar, Filme e Carlão propuseram para a escola um enredo histórico sobre a participação de São Paulo na independência do Brasil e em outras lutas políticas pela liberdade, como a abolição e a Revolução Constitucionalista de 1932.

A ideia era fazer uma exaltação à liberdade e à democracia. Inspirado no enredo da escola de samba carioca Império Serrano de 1969²¹¹, o enredo “Chamada aos heróis da Independência” era uma analogia para a exaltação da geração de jovens militantes que estavam dando suas próprias vidas na luta contra a ditadura. O plano de fundo do desfile era fazer uma homenagem à Independência do Brasil a partir do lema de D. Pedro I, “Independência ou Morte”, e a todos os que tombaram para que o Brasil fosse um país soberano e livre.

A concepção do desfile pensado por Carlão e Geraldo Filme trazia em suas primeiras alas homenagem às Conjurações Baiana e Mineira, depois uma alegoria

²¹¹ O enredo da escola de samba carioca exaltava a luta contra a escravidão na sociedade mineradora e a luta pela independência do Brasil no episódio da Inconfidência Mineira (1789) e trazia o refrão: “Ô, Ô, Ô, liberdade, senhor!”.

trazendo uma alusão ao quadro Independência ou Morte, de Pedro Américo. As próximas alas retratavam a luta dos escravos pela abolição e finalmente uma ala exaltando a “Guerra Paulista”, a Revolução Constitucionalista de 1932. O samba-enredo ficou a cargo de Geraldo Filme, que fez uma de suas mais belas composições. O samba era uma “canção de protesto” como ficaram conhecidas as canções que tinham temática de letra de conteúdo político e contrário ao regime militar, consolidando a visão artística do nacional-popular como um enfrentamento possível ao regime.

A “canção de protesto” foi a primeira tentativa do compositor popular de se mobilizar de maneira sistemática contra a ditadura. Deixando de lado a sofisticação cosmopolitana da Bossa Nova, a “canção de protesto” apresentava um programa de denúncia e resistência política, enraizado na autenticidade cultural e política do homem do povo. O empenho em estabelecer uma relação direta entre arte e contexto social e a crença na eficácia revolucionária da palavra cantada sistematizaram os grandes temas do debate político na década de 1960. [...] Mas, quaisquer que fossem as formas de engajamento na oposição à ditadura, as diferentes modalidades da canção popular compartilharam idêntica vocação: burlar a censura, perturbar o poder, comprometer a veracidade narrativa oficial produzida pelos militares. Afinal, tudo deixa rastro, nada é bem apagado, nenhum homem desaparece tão por inteiro que ninguém se lembre de seu nome. O que hoje é banal, já previa Chico Buarque nos versos de uma de suas canções, um dia vai dar no jornal (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 466).

Filme seguindo essa estrutura como forma de chamar a atenção para o momento autoritário em que estávamos vivendo exaltou em sua canção a luta pela liberdade e criticou indiretamente os militares:

Chamamos os heróis da Independência/ presente, presente, /trazendo o fogo sagrado da pátria/ iluminando quem nos fez independentes/ Lá nas Minas Gerais/ houve o movimento da Conjuração/ foi a Bahia e Pernambuco/ em São Paulo foi a decisão/ Glória aos heróis que tombaram/ para nos dar um Brasil um novo/ Homens que não mediram sacrifício/ para nos dar um Brasil novo/ Liberdade, liberdade/ palavra singela/ fosse eu pintor tua grandeza/ fazia em aquarela/ Ao levantar da espada lá na colina histórica/ risos e lágrimas com o brado independência ou morte/ Senhores deixando os palácios/ negros partindo as correntes/ índios saindo das matas/ unidos por um Brasil independente/Se mil vidas tivessem/ dariam as mil pela independência do Brasil/ Não foi em vão/ seu povo não esquece/ a chama da liberdade/ em nosso peito ainda aquece/ Segue seu caminho meu Brasil/ alerta mocidade/ para manter acesa a chama da nossa liberdade/ Liberdade, liberdade/ palavra singela/ fosse eu pintor sua grandeza eu faria em aquarela” (FILME, 1972, sp.).²¹²

²¹² FILME, Geraldo. Chamada aos Heróis da Independência. (1972) Samba-enredo. Gravação Independente feita pela escola de samba Unidos do Peruche.

O samba já começa em tom combativo com o eu lírico da canção fazendo um chamado aos “heróis da independência” e o coro respondendo “presente, presente”. Os heróis trazem o fogo sagrado da pátria, o fogo da liberdade que os fez independentes. Exalta os que “tomaram” e deram a vida em sacrifício ao país e entra no refrão: “Liberdade, liberdade, palavra singela, fosse eu pintor tua grandeza, fazia em aquarela” e atribui o projeto da independência à união das três raças (branco negro e índio). Depois a letra adota o tom de crítica mais explícita ao utilizar a hipérbole “se mil vidas tivessem, dariam as mil”. No final da canção faz um chamado aos jovens (“mocidade”) e ao povo que não “esquece”, para manterem “acesa a chama da liberdade”, que no momento estava ceifada pelo regime militar. E a melodia do samba, no refrão em que se cantavam os versos “liberdade”, “liberdade”, segue a linha melódica de Leopoldo Miguez no Hino da Proclamação da República, célebre pelos versos: “Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós”.

A estratégia de utilizar a História do Brasil como plano de fundo e o enredo explicativo enviado à censura fizeram com que o samba-enredo de Geraldo Filme fosse liberado e logo já estava sendo entoado a plenos pulmões nos ensaios da escola de samba da zona norte de São Paulo. Carlão do Peruche e Geraldo Filme acharam que tinham driblado a censura e que o desfile da Peruche seria um momento de celebração da liberdade e de denúncia ao cerceamento democrático cometido pelo regime.

No entanto os sambistas pagariam um alto preço pela ousadia, uma vez que o samba-enredo da Unidos do Peruche caiu no radar do coronel Erasmo Dias, o coronel que em 1970 comandou a fracassada operação de cerco ao líder guerrilheiro Carlos Lamarca, da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Durante o cerco Lamarca conseguiu roubar um caminhão do Exército e acabou escapando, mas acabou morto em setembro de 1971, no sertão da Bahia em outra operação militar (NAPOLITANO, 2007). Em 1971, o coronel Erasmo Dias dava expediente no DOPS de São Paulo atuando na repressão à guerrilha urbana e aos crimes de natureza política. No ano de 1974 foi nomeado pelo então governador Laudo Natel como Secretário de Segurança Pública do Estado de São Paulo. Em setembro de 1977, o coronel comandou a invasão da Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), ordenando a prisão de milhares de estudantes que estavam reunidos para tentar reorganizar a União Nacional dos Estudantes (UNE), entidade que estava proscribida desde 1964 e sem funcionamento desde a prisão de toda sua direção, durante a realização de seu Congresso em Ibiúna, no ano de 1968. Dias se manteve no cargo até 1978, quando foi

eleito deputado federal pela Arena, inaugurando a chamada “bancada da bala” – que se ampliou no Estado de São Paulo a partir dos anos 1980, quando começaram a ser eleitos policiais militares e membros do exército para cargos legislativos com um discurso “anticomunista”, de defesa da segurança pública e de crítica a entidades de defesa dos direitos humanos.

No mês de novembro de 1971, em um dia pela manhã, seu Carlão estava saindo para trabalhar e quando foi abrir o portão viu que havia dois homens parados na calçada de sua casa olhando para ele. Seu Carlão conta o episódio:

Apareceu na frente de casa, um branco alto, com quase dois metros e um japonês baixinho. Eles perguntaram: “Você que é o Carlos Alberto Caetano, o Carlão da Peruche?” Falei: “Sou eu, sim. O que vocês desejam?” O japonês falou: “Você está convidado a aparecer amanhã na Rua Piauí, número 527.” “O que é que tem lá? Por que eu tenho que ir?” Ele falou: “Se o senhor quiser ir, o senhor vai, se o senhor não quiser ir, o senhor não vai, mas vai ficar pior.” Viraram as costas e foram embora. Achei estranho, nem sabia o que tinha na Rua Piauí (PERUCHE, 2018, s.p.).²¹³

Seu Carlão na manhã seguinte decidiu ir até o bairro de Higienópolis para saber do que se tratava. Mas sabia que eram problemas com a polícia. O sambista chegou ao casarão construído na primeira década do século XX pelo então presidente do Estado de São Paulo e futuro presidente da República, Rodrigues Alves. Embora tenha sido casa do presidente Rodrigues Alves, o casarão na década de 1960 havia deixado o patrimônio da família Alves e foi ocupado pela Polícia Federal, que manteve repartições no prédio entre 1965 e 2003, incluindo uma encarregada da Censura Federal.

O prédio, também no período da ditadura militar, abrigou investigadores do DOPS que faziam operações em conjunto com a Polícia Federal. Ao chegar ao prédio seu Carlão teve a confirmação de que seria interrogado pelo coronel Erasmo Dias.

Era um desses casarões antigos, deve estar lá até hoje se não construíram prédio. Ali era onde ficavam os chefões do DOPS e era o QG do Erasmo Dias. Eu sabia que o DOPS era ali na Luz, perto da estação Júlio Prestes. Cheguei e vi aquele casarão grande, não tinha placa, não tinha nada. Era um desses casarões bem grandes do tempo dos barões do café. Toquei a campainha, veio um funcionário e me perguntou: “O que o senhor deseja?”. Falei: “Me mandaram vir aqui hoje”. Ele já gritou: “Cadê a intimação? Não tem intimação”. Ele gritou mais alto: “Quem é que mandou?”. Aí eu descrevi, foi um senhor alto de uns 50 anos e um japonês baixinho. Aí ele abriu e me acompanhou até um salão grandão. Falou: “Senta aí”. Aí fiquei lá sentado um tempão. Mais de uma hora. Passava funcionário pra lá e pra cá, homem, mulher. E todo mundo olhando pra minha cara. Aí passou um

²¹³ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

funcionário, eu perguntei: “Onde que tem um sanitário aqui?”. Ele respondeu bravo: “Aqui não tem sanitário, não!”. E eu morrendo de vontade de ir ao banheiro e segurando. Depois dessa canseira vieram dois funcionários me buscar. Veio um mulatão grandão, bem mais alto que eu, os braços dele eram da grossura da minha perna e um branco forte. Cada um pegou um lado do meu braço e me levantaram que eu fiquei só na ponta do pé. O investigador branco perguntou: “Conhece o coronel Erasmo Dias?”. Falei: “Não, senhor!”. “Pois vai ter a oportunidade de conhecer”. Foi me arrastando, me levando igual bailarina do Municipal na ponta do pé. Entramos na sala do homem, ele puxou a cadeira, me jogou com aquela educação. “Senta aí”. Na frente do coronel. E o coronel olhando pra mim por cima dos óculos. Ele já estava com a letra do samba do Geraldo Filme na mão, que a gente mandava imprimir uns dois, três milheiros do samba para a comunidade aprender. Ele não me deu bom dia nem nada. Falou: “O que o senhor que dizer com isso aqui?”. Eu era o presidente, mas o samba era do Geraldo Filme, que já era manjado pelo DOPS. Eu falei: “Coronel, essa é a história de São Paulo, de como nosso Estado contribuiu para a nossa Independência, que nos libertou de Portugal. No final do século passado teve a abolição da escravidão, liderada pelos abolicionistas de São Paulo e por fim a Revolução de 1932, quando, com a luta do povo paulista conseguimos nossa Carta Magna. Estou falando da contribuição de São Paulo pra liberdade do Brasil, dos escravos e pela Constituição”. Expliquei que não tinha nada de político, que nós não éramos comunistas e que a gente tinha pegado tudo aquilo nos livros de História. E ele só me olhando, e os dois leões-de-chácara de lado. Ele anotou tudo e disse para os dois: “Tá explicado. Pode levar ele embora”. Na hora me deu um desespero, eu achei que era para dar baixa em mim (risos). Eu fiquei assustado. Tinha uma espécie de corredor polonês pra eu passar com cada um de um lado. Mas eles só gritaram: “Pode ir embora”. Eu saí bem rápido e quando o portão abriu que eu dobrei a esquina da Rua Piauí, que alívio! (PERUCHE, 2018, s.p.)²¹⁴

Seu Carlão e a diretoria da escola de samba Unidos do Peruche acreditavam que o episódio narrado era apenas um aviso e estava superado. Os preparativos para um novo carnaval estavam a pleno vapor quando Geraldo Filme desapareceu. Ele era, além de diretor e compositor, o carnavalesco da Unidos do Peruche e deixou dois carros alegóricos inacabados no barracão. Mas como havia deixado os desenhos e orientado a equipe de operários contratados e voluntários para terminar os carros, seu Carlão pensou que estivesse com outras tarefas. Filme tinha outras ocupações, como músico acompanhante de grupos musicais e artistas que faziam shows em São Paulo, e trabalhos com teatro com Solano Trindade e Plínio Marcos. Seu Carlão estranhou seu desaparecimento sem ao menos avisar a escola, mas pensou que ele estivesse ocupado em Embu das Artes ensaiando alguma peça, e como nenhum dos dois tinha telefone a comunicação era muito mais difícil.

²¹⁴ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

Faltando pouco mais de um mês para o carnaval a polícia militar invadiu por duas vezes a quadra da escola de samba Unidos do Peruche, causando enorme destruição e violência. A quadra do Peruche era na Rua Adelaide. E estava tendo uma festa do calendário oficial da cidade no ginásio do Pacaembu. Era a “Noite dos Mestre-Salas”, com apresentações de diversos casais de mestre-sala e porta-bandeira e grupos musicais, como preparação do carnaval. Estavam presentes diversas autoridades municipais. Várias diretorias de escolas de samba, incluindo a do Peruche, estavam no evento.

Na quadra da escola de samba, os componentes estavam testando os instrumentos e aparelhagem de som para o ensaio que ocorreria naquela noite e que poderia ser especial, caso o casal de mestre-sala e porta-bandeira da escola ganhasse o título da “Noite dos Mestre-Salas”. O mestre-sala era Wagner Caetano, filho de seu Carlão do Peruche, que se apresentava ao lado da porta-bandeira Sueli. O cantor e compositor Zé Maria, alçado aos 21 anos como intérprete oficial da Unidos do Peruche, foi um dos baleados no incidente e conta como ocorreu primeira invasão da quadra:

Eu tinha uma namoradinha no morro. Fui para casa dela e depois cismeiei de ir para a quadra. Estava o Moacir, que toca bandolim, no barzinho da quadra. Comecei a conversar com ele: “Vamos fazer um samba”. Ele pegou um instrumento, um tamborim, e eu fiquei cantando. Então apareceram uns três garotinhos, com no máximo 13 ou 14 anos de idade, pediram instrumento e também tocaram. Havia um microfone ligado: “Vamos subir no palanque, tá tudo ligado”. Acho que nós tínhamos cantado metade do samba. Daqui a pouco ouvi um barulho de carro, eram muitos carros, todas as viaturas da PM. Entraram chutando a porta da quadra e só estava eu, o Moacyr e esses três garotinhos. Já entraram atirando para tudo que era canto, metralhando as cornetinhas do som. O primeiro tiro que foi dado pegou perto do meu rosto, voou até a madeira. A molecada correu cada um para um lado, eu não sabia o que fazer, tive que ficar parado. Um tenente pediu para que descesse do palanque e corresse, só que quando ele falou isso eu já estava subindo a escada, aí terminei de subir. Ele metralhou o aparelho de som e falou para eu descer e sair correndo. Eu sabia que se eu saísse correndo não daria certo. Com muito medo eu pensei: “vou sair, mas correr eu não vou”. Fizeram um corredor polonês. Um dos PMs se aproximou com o cassetete na mão e um revólver na outra. Tentou acertar meu rosto com o cassetete por duas vezes, errou e ainda se desequilibrou causando riso nos colegas. Isto o irritou profundamente. Ele então deu ordem para eu sair andando e atirou na minha perna. “Joga esse neguinho no camburão” – disseram. Eu fui saindo de fininho enquanto eles arrombaram a sala de instrumentos e metralharam tudo, jogaram bomba na geladeira. (...) Metralharam tudo. Não ficou nada inteiro! Eu já estava com a perna furada saindo, mas o PM que me deu o tiro falou: “Joga ele num camburão aí”. Eu resisti, e mesmo com a arma apontada para mim disse: “Já tomei um tiro mesmo, se eu entrar aí vocês vão me legar para um canto qualquer e...” (...) Fui andando sem olhar para trás. Na hora, uma distância de 25 metros parecia 25 quilômetros, pois eu

andava e andava e não chegava à esquina. Naquele trecho do morro você não via nem passarinho na rua. Fui para casa da minha namorada, que chorou quando viu minha perna cheia de sangue. Na quadra o couro comeu. O que tinha para estragar eles atiraram mesmo. Passaram uns minutos e lá saíram que nem uns doidos nas viaturas. Só então o povo veio. Eu não me recordo se foi o Moacyr que veio me socorrer querendo me levar para o hospital. “Nada de pronto socorro, cheio de polícia lá e eu com a minha perna baleada, eu quero ir lá para o Pacaembu”, disse. Trouxeram-me para o ginásio, estupidamente cheio, cheguei com minha perna furada. Na portaria estava cheio de PM e eu sem convite fui entrando “Cadê o convite?” “Que convite, olha a situação da minha perna”. Fui entrando até chegar no palanque oficial. Estava o Prefeito e não sei quem lá. Pedi para chamar o Carlão, ele veio: “O que é isso, rapaz?” Os PMs entraram na quadra e acabaram com tudo, atiraram em mim e nos meninos também. [...] O Carlão foi ao microfone: “Gente, eu tenho um rapaz baleado, então se tem uma autoridade, por favor, tome conhecimento do que está acontecendo”... Acabei com a festa, mas não pensei que estava causando um mal maior. Todo mundo foi para quadra, um monte de gente, curiosos, enfim, lotou a quadra para ver o estrago. Voltaram em dobro e aí foi triste. Até então, quando era eu, os três moleques e o Moacyr, deram uma aliviada. Cercaram o quarteirão inteiro. Tiro, bomba, mas a época era deles, não é? Essa segunda rodada na quadra foi dura. Tem gente com sequelas até hoje, por exemplo, que perdeu uma vista. [...] O Celsão, que era também da bateria do Peruche. Tomou um tiro no olho e caiu na minha frente. Quando eu vi o rosto dele ensanguentado pensei que ele já estava morto. Foi terrível (ZÉ MARIA 2007 apud GOMES, 2010, p. 30-32).

Seu Carlão do Peruche também conta em detalhes o que presenciou e o que sofreu na segunda invasão e, dentre as sequelas, a marca nas costelas que ele carrega até hoje.

O pior episódio que eu vivi no mundo do samba foi a invasão da quadra da Peruche. Muitos anos depois que eu tive a certeza de que foi por questões políticas que ocorreu a invasão. A ordem veio do DOPS. Na época, e até hoje, existem muitas versões. Até hoje, se você perguntar aos veteranos da Peruche, é capaz de você ouvir várias versões diferentes. Eu mesmo só sei como tudo começou pelos relatos dos meus filhos. Eu estava no Pacaembu participando de um evento que fazia parte do calendário do carnaval da cidade, quando um diretor nosso chegou desesperado e falando: “Carlão, os homens entraram na quadra e quebraram tudo.” Junto com ele estava o Zé Maria todo ensanguentado, porque levou um tiro. Aí nós retornamos imediatamente para a quadra. Estava comigo, além de alguns membros da diretoria da escola, o Renato Correa Castro. Ele era conhecido como Renatão, trabalhava na TV e na Rádio Globo e estava nos ajudando a formar o que seria a UESP (União das Escolas de Samba Paulistanas). Inclusive ele foi o primeiro presidente da UESP. Quando chegamos na quadra, estava tudo destruído. Atiraram nas nossas caixas de som, nos nossos instrumentos. Todos os instrumentos de percussão estavam furados de tiro. Metralharam as paredes, destruíram o nosso bar. O bar era uma importante renda para a escola. Isso faltando um mês e alguns dias para o Carnaval. Era pra gente não ir pra avenida. Foi um Deus nos acuda. Bateram na minha finada mulher, nos meus filhos, que eram jovens, em um monte de gente da escola. [...] Estava àquela confusão, a gente recolhendo o que tinha quebrado quando a polícia voltou pela

segunda vez. Isso era umas duas horas da manhã. E chegaram novamente com toda ignorância e violência. Não deu tempo de fazer nada, nem de ir dialogar. Já jogaram bomba de efeito moral, atiravam acima da altura da cabeça das pessoas. Lembro que um deles mirava a arma em mim e disse: “Corre, negro!”. Deram uma pancada com o cassetete tão forte que quebrou na hora minha costela. Carrego essa marca até hoje. Fiquei com uma deformação aqui. É só colocar a mão que na hora dá pra sentir. Fiquei durante várias semanas com dificuldade na respiração. Aí nos apavoraram novamente para que fechássemos a quadra imediatamente e foram embora. Aí fomos obrigados a fechar a quadra. Aí eu fui procurar uma delegacia para registrar o que tinha ocorrido. Mas também não permitiram que a gente registrasse a ocorrência. Fomos na 13ª Delegacia, que era a mais próxima, falaram que não iam registrar, que deveria ser na 40ª. Fomos na 40ª Delegacia, ali no Imirim, e a delegacia praticamente fechada. Não tinha delegado, não tinha ninguém lá para não fazer a ocorrência. Tudo planejado. No dia seguinte só que consegui registrar um boletim e me mandaram ir até o IML fazer exame de corpo de delito junto com outros membros da escola. Fiz questão de registrar um processo na justiça por abuso de autoridade. Mas não conseguimos muita coisa. O delegado trouxe várias fotografias e também fiz um reconhecimento presencial. Mas só consegui reconhecer apenas um deles. No meio da confusão, esse policial me marcou. Ele estava batendo no Alfredão, um componente nosso e caiu o quepe. E eu vi que ele era careca. Na hora que bati o olho nele eu o reconheci. O delegado ainda me ameaçou. “Presta muita atenção para não acusar um inocente”. Eu confirmei que era ele. Mas como era período da ditadura, no final o processo não resultou em nada (PERUCHE, 2018, s.p.)²¹⁵.

Dentre os integrantes da Unidos do Peruche há várias versões sobre o que foi e o que motivou o episódio. A polícia deixou vaziar uma versão de que a motivação da invasão se deu por questões passionais. Um membro da escola de samba mexeu com a mulher de um capitão da PM que era vizinho da escola de samba e ele, com seus homens, decidiu atacar a escola. Seu Carlão conta essa versão:

A notícia que correu na época e que seria o motivo da invasão foi que alguns dos frequentadores da quadra mexeram com a mulher de um capitão da PM que morava na rua do nosso terreno. Um capitão chamado Pasteur. Mas a própria esposa do militar declarou no rádio, no programa do Jacinto Figueira Júnior, o “homem do sapato branco”, que ela não morava por ali e que ninguém mexeu com ela na quadra. O Figueira Júnior fazia um programa policial sensacionalista desses que têm até hoje e ele fez uma reportagem no dia seguinte sobre a invasão da quadra. Mas claro que no programa ele ficava do lado da polícia. A mulher do capitão era bem mais nova do que ele, tinha idade para ser filha dele. Ela ia ao Peruche com minissaia, bem na moda, mas nunca ninguém mexeu com ela. Já sabiam que o marido era militar, envolvido com coisas erradas, quem ia ser louco de falar gracinha pra ela. Esse tal de Pasteur depois foi promovido a major e anos depois foi até preso no

²¹⁵ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

Romão Gomes pela própria PM por envolvimento em crimes (PERUCHE, 2018, s.p.)²¹⁶.

A estratégia utilizada pelos militares para esclarecer a invasão foi muito comum durante a ditadura na repressão contra a população negra. Utilizar como justificativa a incriminação por algum “crime comum” para eliminar ou prender alvos com atuação política. Muitos militantes do movimento negro foram presos e incriminados por roubo, furto e tráfico de drogas, não caracterizando a prisão pelo real crime, o de natureza política. No relatório escrito e publicado posteriormente em livro por Hélio Bicudo (2010), uma das denúncias feitas pelo jurista ao Esquadrão da Morte era o acaque a traficantes nos bairros e até mesmo o controle da venda de drogas em algumas comunidades. Um dos casos foi o de José Augusto Gonçalves da Silva (Neninho de Obaluaê), um dos fundadores do MNU. Neninho era militante do Centro de Luta Neto de Zumbi, onde foi suplente da executiva nacional. O militante foi preso com a acusação de ter participado de um roubo que, segundo ele, nunca teria cometido. Por essa acusação acabou condenado, tendo como única prova a palavra dos dois policiais envolvidos na ação. Permaneceu por quase uma década encarcerado no presídio do Carandiru. Sobre a sua trajetória, publicou pela editora Record um livro intitulado “Beco Sem Saída – Eu vivi no Carandiru” (1999).

Já a prisão de Geraldo Filme foi abertamente por questões políticas. Filme permaneceu preso temporariamente por 30 dias no prédio do DOPS, na região da Estação da Luz²¹⁷. Seu Carlão procurou o amigo, pois já estava ficando preocupado, uma vez que ele não apareceu na escola mesmo após toda a repercussão da invasão da escola.

O Geraldo Filme tinha sumido uns dias antes da invasão. Ele tinha sumido, ocorreu a invasão e ele não apareceu pra saber nem nada. Achei estranho. Fui até a casa dele. A mulher dele falou para mim: “Achei que ele estava no barracão. Ele já faz uns dias que não aparece em casa”(PERUCHE, 2018, s.p.)²¹⁸.

Era comum que nas semanas que antecediam o carnaval que Geraldo Filme ficasse dedicado integralmente à escola de samba, por isso sua mulher não estranhou o seu desaparecimento. Também não foi comunicado por Filme, nem por ninguém da polícia, que ele se encontrava preso. Seu Carlão conta como era a rotina para finalizar a montagem das alegorias nas semanas que antecediam o carnaval:

²¹⁶ Idem.

²¹⁷ O local no Largo General Osório que funcionou a prisão do DOPS entre 1940 e 1983 foi desativado nos anos 1990 e transformado no Memorial da Resistência, importante espaço museológico de pesquisa sobre as arbitrariedades do regime militar.

²¹⁸ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

Eu, como sou ferramenteiro, trabalhava na montagem e soldagem dos carros. O Geraldo Filme e o B. Lobo ficavam até uma semana inteira no barracão nas vésperas do carnaval. Muitas vezes tirei férias do trabalho entre janeiro e fevereiro, só pra ficar no último mês antes do carnaval dedicado integralmente à escola e finalizar tudo. Tinha carpinteiro, pintor e muitos voluntários (PERUCHE, 2018, s.p.).²¹⁹

Sem provas contra, Geraldo Filme foi liberado. Faltando menos de 15 dias para o carnaval Geraldo Filme apareceu e confidenciou para seu Carlão do Peruche que tinha permanecido detido no DOPS por 30 dias por conta de supostas ligações dele com o Partido Comunista Brasileiro (PCB). Como não foi provado nada, foi liberado. Seu Carlão tinha notado nas semanas anteriores à invasão a presença de pessoas desconhecidas que nunca tinham frequentado a escola durante alguns ensaios e reuniões abertas da escola com a comunidade. Para o sambista, eram agentes da repressão que estavam infiltrados para saber se atividades subversivas eram realizadas dentro das dependências da agremiação. O que, segundo seu Carlão, não ocorria:

Eu, pessoalmente, sempre tive uma visão mais à esquerda. Mas a gente era tudo negro e pobre, e sem se envolver diretamente já sumia negro pra caramba, imagine se a gente começasse a bater de frente. Tinha muitos comunistas na Peruche. O Solano Trindade era abertamente comunista, o Geraldo Filme era mais discreto, mas nós sabíamos das preferências políticas dele. Quem era não ficava falando, até porque na escola de samba também tinha policial, gente que apoiava o regime, então não tinha como ter um posicionamento como instituição. As pessoas tinham seus posicionamentos dentro da escola, mas a escola enquanto agremiação fazia enredos com críticas mais gerais, outro ano fazíamos um enredo mais festivo. Tinha que ter esse contraponto. O que a gente criticava sempre era a falta de infraestrutura do nosso bairro, de ficar cobrando vereador. Porque não tinha como a autoridade dizer que era uma questão ideológica, mas de melhorias concretas na vida das pessoas (PERUCHE, 2018, s.p.).²²⁰

Sobre a presença de agentes infiltrados nas escolas de samba, nas fichas e prontuários dos arquivos do DOPS que estão disponíveis para consulta no Arquivo Público do Estado de São Paulo há a menção de infiltrados em pelo menos duas escolas de samba: Unidos do Peruche e Vai-Vai, nos anos 1970. Nos arquivos do DOPS uma pasta foi destinada exclusivamente às infiltrações feitas em escolas de samba (figura 23).

Figura 23. Pasta 218-D.

²¹⁹ Idem.

²²⁰ Idem.



Fonte: Arquivo DOPS. Acervo do Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Faltando alguns dias para o carnaval o jornal o Estado de São Paulo fez uma matéria sobre a união da comunidade para a superação das dificuldades e para colocar o desfile na avenida, e a solidariedade das outras escolas de samba coirmãs para conseguir realizar seu desfile:

Ainda faltam cuícas, tamborins, ganzás e reco-recos. As fantasias não estão prontas, e seu número dependerá do dinheiro disponível. A pequena quadra ainda guarda marcas de violência. Mesmo assim, a Escola de Samba Unidos do Peruche, invadida e depredada há um mês por cerca de 20 policiais da PM, ensaia todas as noites, e promete “desfilar com toda a força” neste carnaval. “Esse ano nós vamos pra valer. Não vamos descer no asfalto para brincar, não, e as outras escolas que se cuidem. Nossa escola é como o Corinthians, que pode estar na pior fase, mas é sempre o clube com maior torcida de São Paulo. Com o Peruche acontece a mesma coisa. E depois da invasão dos policiais parece que todo mundo ficou com mais vontade de sambar. Velhos que tinham parado e moços que tinham ido para outras escolas, todos voltaram – diz Rubão, o diretor de bateria da escola. Com essa disposição, os sambistas começam a se esquecer dos tiros de revólver, das bombas de gás lacrimogêneo, das rajadas de metralhadora e das agressões a cassetete que se espalharam na sede da escola, na Casa Verde Alta, na madrugada de um domingo do mês passado. E todas as noites, iniciam os ensaios afinando os novos instrumentos, comprados pelos próprios integrantes ou doados por escolas menores. “Foram justamente as escolas do 2º e 3º grupos que nos ajudaram, como a Acadêmicos do Ipiranga, Flor de Vila Dalila e Acadêmicos do Peruche, diz Carlos Alberto Caetano, presidente da escola e funcionário da prefeitura (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1974, p. 8).

Como evidencia a reportagem, a escola contou com o auxílio de seus amigos das escolas coirmãs, como Inocência Mulata, do Camisa Verde e Branco e Juarez da Cruz,

da Mocidade Alegre e de algumas outras escolas de samba dos grupos inferiores, como a Acadêmicos do Ipiranga, Flor de Vila Dalila e a vizinha, Acadêmicos do Peruche, que cederam tecido, penas e outros materiais para a Unidos do Peruche terminar suas fantasias. Com a destruição dos instrumentos, outra grande ajuda foi dada por Miguel Fasanelli, dono da loja de instrumentos Contemporânea, localizada na região da Luz. Seu Miguel, como era conhecido, forneceu os instrumentos necessários para a escola para ser pago a prazo, sem contrato, apenas confiando na palavra de Carlão e com juro apenas da inflação, que nesse período já voltava a atormentar os brasileiros. Segundo seu Carlão do Peruche:

Foram os anos mais duros da ditadura e da censura contra os sambas-enredos. Para a gente ir para a avenida, muitas coirmãs nos ajudaram. Porque no carnaval negro a amizade e a solidariedade são maiores que qualquer rivalidade. A Mocidade Alegre, Camisa-Verde e Vai-Vai nos ajudaram. Também o Miguel da Contemporânea. Ele falou: “Carlão, vocês podem pegar o que vocês quiserem em instrumentos e depois vocês pagam” (PERUCHE, 2018, s.p.)²²¹

Mesmo após a invasão e com todas essas dificuldades a escola fez um desfile de superação e conseguiu a sexta colocação na avenida, com seu Carlão à frente da escola com pouco fôlego, devido à costela quebrada, e Zé Maria como intérprete, ainda com curativos na perna.

Mas o saldo foi muito ruim para a Unidos do Peruche. A escola perdeu seu mobiliário, equipamento de som e parte do estoque de bebidas. Mas o pior foi a perda simbólica e o medo que o episódio passou a gerar na comunidade. O local na Rua Adelaide ficou com um estigma de violência, as festas e ensaios passaram a atrair menos gente e a arrecadação não foi suficiente para a escola manter o pagamento das prestações da quadra, sendo despejada, perdendo todo seu investimento. Diante do quadro político delicado e de pressões sofridas dentro da escola devido aos maus resultados, seu Carlão deixou momentaneamente a presidência. A escola tinha sido campeã em 1967 e tinha conseguido quatro vice-campeonatos seguidos. Depois do incidente ocorrido no Peruche, tirou dois sextos lugares.

A coluna “Assim cantam os tamborins”, de Evaristo de Carvalho, noticiava em junho de 1975 as dificuldades da Peruche em encontrar uma quadra. Apesar de ter grande apoio da comunidade negra do Parque Peruche, a escola recebeu diversas críticas negativas de proprietários de terrenos que tinham capacidade para sediar a escola de

²²¹ Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

samba. Na fala de Paulo Bressiani, o Caqui, então presidente da Peruche, fica claro que um dos componentes que dificultava a escola era a discriminação racial dos proprietários. Como seu Carlão havia ficado “marcado” no incidente, a escola indicou para a presidência o italiano Bressiani, amigo de longa data e que já havia ajudado a escola em muitas outras oportunidades.

Ao assumir, Caqui encontrou a entidade a zero, sem nenhum patrimônio econômico e financeiro. Porém sua luta maior é conseguir um terreno para instalar a sociedade, a fim de que seus sambistas iniciem os preparativos para o próximo carnaval. [...] Quando Caqui procurou o ser. João Poffo, munido de todos os documentos necessários para alugar o terreno de propriedade desse senhor, porém convidado a voltar no dia seguinte obteve simplesmente a informação de que o terreno não mais seria alugado. O mesmo aconteceu em relação ao sr. Mário Pinto, que possui um terreno ideal para que a escola prepare sua quadra. Mesmo oferecendo a importância de Cr\$ 4000,00 mensais, o referido terreno não foi alugado porque a esposa do sr. Mário não quis, por achar os sambistas da Peruche mal-educados. (JORNAL GAZETA ESPORTIVA, 13/06/1975, s.p)

Na mesma reportagem Geraldo Filme alega que não concordava com a saída de seu Carlão da presidência, com a perda da quadra da Unidos do Peruche por falta de pagamento, e anunciou que esses foram os motivos de seu desligamento da escola. Para Filme a diretoria tinha que ter se empenhado mais na preservação do espaço. Seu Carlão do Peruche rebate essa afirmação e diz que foi feito tudo o que estava ao alcance da escola. Segundo seu Carlão (2018, s.p.): “o local ficou um pouco marcado. As pessoas pararam um pouco de frequentar o nosso espaço por medo. Nossas festas diminuíram muito de tamanho, alguns componentes que nos ajudavam todos os meses pararam de ajudar. Isso nos atrapalhou muito”.²²²

Seu Carlão conta que depois do incidente da prisão e da invasão do Peruche, o próprio Geraldo Filme tomou a decisão de se afastar da escola. Para o cardeal do samba, um dos principais motivos do afastamento de Geraldo Filme foi o seu medo depois de passar quase 30 dias presos pelo DOPS por suspeita de ligação com o PCB e suas atividades como compositor. Somado a isso Filme já estava desempenhando um papel cada vez maior como gestor do carnaval paulistano, estava participando da fundação de uma nova escola de samba e o desejo de vencer um samba-enredo no Vai-Vai foram os motivos que o fizeram se afastar de vez da Unidos do Peruche. Ao sair da Unidos do Peruche Filme assumiu a gestão da nova fase do Paulistano da Glória como escola de samba, ocorrida a partir de 1973, onde foi enredista, compositor e intérprete até o início

²²² Entrevista com seu Carlão do Peruche. Data: 21 de dezembro de 2018.

dos anos 1980. Em 1976, Geraldo Filme entrou para o Vai-Vai para concorrer ao sambanredo que homenageava seu amigo Solano Trindade, além de novas atribuições na UESP, instituição que Filme assumiu a presidência em 1977 e cuja atuação será abordada a seguir.

3.5 A UESP e seu papel como mediadora das relações entre Estado e escolas de samba

A União das Escolas de Sampa Paulistanas (UESP) ocupou um importante papel nos anos 1970 e 1980 dentro do associativismo negro paulistano. A entidade, presidida no final dos anos 1970 por Geraldo Filme, foi a responsável pela organização e gestão, ao lado da Prefeitura de São Paulo, pelo carnaval de rua oficial da cidade. A entidade reunia os principais dirigentes de todas as escolas de samba da cidade.

A fundação da entidade está ligada à crise vivida pela Federação das Escolas de Samba, entidade fundada em 1958 e refundada em 1968, após a oficialização do carnaval de São Paulo, e dirigida pelos radialistas que atuaram como mediadores culturais das negociações entre Prefeitura e escolas de samba. No ano de 1971 a Federação das Escolas e Cordões sofreu uma intervenção judicial, por rejeição das contas, por parte da Prefeitura. A entidade era a que então organizava o carnaval, ao lado da Prefeitura. Segundo Álvaro Casado (2012), ex-presidente da UESP e diretor da Federação, o presidente da entidade Moraes Sarmiento emitiu cheques em nome da Federação, que vieram sem fundo devido a atrasos em repasses da própria Prefeitura. Além disso, escolas recém-fundadas na esteira da oficialização e que disputariam o último grupo pegaram o dinheiro e não desfilaram.

Na época do Moraes Sarmiento, da Federação, andaram emitindo uns cheques sem fundo, porque chamava a escola e dava na mão do cara. Era o Mala que ia, eu ia com ele e a gente dava o cheque pra escola diretamente, pro presidente, tesoureiro. [...] Deixa eu te contar uma coisa que me veio agora. Teve uma escola de samba, veio lá da zona Leste. O presidente pegou o dinheiro e comprou carro, comprou geladeira, fogão pra nêga. E aí não saiu a escola [*risos*]. O que você vai fazer com um cara desse? Assinou o recibo com o dinheiro e gastou e não pôs a escola na rua [*risos*]. Não lembro se foi da Casa Verde ou da zona leste, mas esse cara fez isso. Teve processo, mas o cara estava ligando pra processo. Caiu no esquecimento. E com isso quem ficou sem crédito era a Federação (CASADO, 2012, s.p.).²²³

²²³ Entrevista com Álvaro Casado. Data: 01 de maio de 2012.

Os radialistas conferiam legitimidade e certa segurança aos desfiles, pois já tinham experiência anterior na organização de concursos de carnaval e bom trânsito junto aos sambistas. Mas as disputas envolvendo esses mediadores e os sambistas era indício de que o arranjo encontrado por Faria Lima para oficializar o carnaval dava sinais de desgaste e os sambistas não aceitariam a “tutela” por muito tempo.

Evaristo de Carvalho, presidente da Federação, tinha auxiliado seu Carlão e a Unidos do Peruche no processo para adquirir o terreno da Rua Adelaide (o da invasão). A Nenê de Vila Matilde acusou a Federação de trabalhar em favor de uma rival. Se somaram às críticas da Nenê as reclamações de Vai-Vai e Camisa Verde e Branco, pois os ex-cordões acusavam a Federação de ser partidária de um ou do outro. Devido a essas acusações, somadas à de má gestão financeira, Carvalho decidiu se “afastar por considerá-las desleais” (AZEVEDO, 2010, p.83).

Diante da intervenção pela Prefeitura e do afastamento de alguns radialistas que não se sentiam respaldados, alguns sambistas que não tinham participação efetiva na organização dos desfiles, outros radialistas, dirigentes de escolas e jornalistas reuniram-se novamente para fundar uma nova federação representativa das escolas de samba. As articulações levaram à criação de dois grupos, que fundaram, duas entidades no ano de 1973: a Associação das Escolas de Samba de São Paulo (AESSP) e a União das Escolas de Samba Paulistas (UESP) (AZEVEDO, 2010).

Novamente, os sambistas ligados à UESP apostaram na mesma fórmula de negociação, congregando também na diretoria da entidade intelectuais e profissionais de comunicação, buscando assim maior legitimidade e atenção por parte do poder público. O estatuto da entidade foi redigido pelo sambista Jangada, que já tinha participado da elaboração do regulamento dos desfiles oficiais em 1968. Os sambistas elencaram os seguintes objetivos:

- a) congregar as escolas de samba que tenham sede e foro no município de São Paulo;
- b) defender e divulgar a música popular brasileira, principalmente o samba;
- c) lutar pela igualdade social e racial;
- d) assessorar, sempre que convocada, a Secretaria de Turismo e Fomento em todas as questões referentes aos desfiles de carnaval;
- e) promover solenidades comemorativas do Dia do Samba;
- f) lutar pela fundação da Federação das Associações de Samba do Estado de São Paulo, congregando as entidades associativas dos outros municípios, e pela fundação da Confederação das Federações Estaduais das Associações de Escolas de Samba, congregando as Federações de outros Estados (URBANO, 2006, p. 194).

Nesta ata de fundação que daria origem ao primeiro regulamento da UESP é possível observar diversos objetivos. Convém destacar que desde sua origem a entidade foi pensada como associação para congregar as escolas de samba da cidade de São Paulo e representá-las nas negociações com o poder público.

Também há a preocupação de defender e divulgar a música brasileira, em especial o samba, num contexto em que os sambistas de São Paulo, com raríssimas exceções, estavam fora da indústria fonográfica. E o ponto central que as lideranças das escolas de samba definiram desde a gênese da entidade em estatuto: lutar por igualdade racial e social. Era expressivo e representava um importante posicionamento político no período mais violento e autoritário da ditadura uma entidade fundada por homens e mulheres negros defender abertamente não apenas a igualdade racial, mas defender, com todas as letras, a igualdade social. Era um risco a correr, uma vez que a expressão poderia ser associada pelo governo como uma defesa do socialismo.

Os sambistas que, historicamente, sempre sofreram preconceito na cidade que sob o “espírito do capitalismo” exaltava apenas o “trabalho” das classes populares e o “progresso” das elites, passaram a ter uma entidade que buscava valorizar as escolas de samba e o carnaval de rua da cidade. O objetivo não era apenas trazer ganhos simbólicos, mas também materiais, possibilitando melhores condições de vida para os sambistas. O item do estatuto sobre a promoção de solenidades comemorativas do dia do samba foi importante para a realização de uma agenda cultural com eventos relacionados ao samba em São Paulo.

Dentre as iniciativas criadas pela UESP, destacam-se a eleição do Rei Momo e da Corte Carnavalesca da cidade de São Paulo, e também o concurso do cidadão-samba, folião maior do carnaval da cidade, escolhido entre os representantes das próprias escolas de samba. A inspiração para o cidadão-samba foi novamente o exemplo das escolas de samba do Rio de Janeiro, que iniciaram um concurso semelhante no ano de 1935. Osvaldinho da Cuíca foi eleito o primeiro cidadão-samba do carnaval de São Paulo e os principais Reis Momos do carnaval paulista foram Henrique Felipe da Costa, o Henricão, fundador do cordão carnavalesco Vai-Vai, rei momo nos anos 1970 e 1980 e, após a morte de Henricão em 1984, Octávio Antônio Silvério, o Diamante, foi Rei Momo até os anos 1990 (URBANO, 2006,).

O último ponto do estatuto é o desejo de interlocução com as entidades carnavalescas de outros municípios, e a criação de uma Confederação de Escolas de Samba de todo o Estado e outra congregando escolas de samba de todo o Brasil, para

troca de experiências e unidade de discursos, adoção de critérios únicos de julgamento, intercâmbio de jurados e o desejo de construir uma cultura de desfiles de escolas de samba no calendário carnavalesco para todo o Brasil²²⁴.

Segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992), a autorização dada pela Prefeitura para a criação de associações e federações de escolas de samba e sua direta negociação com elas tinha o objetivo de ter um maior controle e submissão dos desfiles e das próprias escolas de samba, uma vez que as verbas estavam condicionadas ao cumprimento de uma série de normas e regras:

Ao delegar à Associação das Escolas de Samba a função de distribuidora das subvenções dadas pelo governo, ao permitir-lhe nomear o júri dos concursos, o Estado transformou-a em verdadeiro vigia do bom comportamento das escolas, só receberiam subvenções, só poderiam aspirar ao prêmio as inscritas na associação, isto é, aquelas que haviam provado sua submissão (QUEIROZ, 1992, p. 109).

Mesmo que o Estado tentasse, através da pressão nas federações como a UESP, transformá-la em uma espécie de “vigia” do comportamento das escolas para a realização de um carnaval “domesticado”, como aponta Queiroz, deve-se relativizar isto. Os sambistas não foram “domesticados”, simplesmente. Ao analisar as atribuições da UESP, e como aconteceram as negociações e embates com o Estado ao longo dos anos, é possível perceber desde a redação da ata de fundação da entidade que os sambistas tinham um projeto político e cultural que buscava dar visibilidade para as escolas de samba e para os artistas anônimos que todos os anos construía o desfile e o levava para avenida. São compositores, bailarinos e artistas plásticos que não tinham espaço dentro da indústria fonográfica, nas companhias de dança ou nos salões e galerias.

Havia uma pressão da indústria cultural e do Estado autoritário de transformar o carnaval em um mero entretenimento de massas e exercer uma dominação social. Mas como aponta Stuart Hall (2011), mesmo a cultura de massa acaba sendo um espaço produtivo, criativo, que exerce contestação e negociação, ainda que em posições desiguais. Assim, ainda segundo Hall, mesmo os produtos da indústria de massa não são percebidos simplesmente como alienação social, mas como fenômenos dinâmicos e contraditórios que tanto podem servir aos interesses da indústria quanto revelar fraturas

²²⁴ O projeto da criação de uma Federação Nacional de Escolas de Samba foi realizado apenas no ano de 2017, quando foi fundada a Fenasamba, entidade que representa os carnavalescos e sambistas de todo o país, canal de interlocução com a sociedade. Ao todo, a federação presidida por Kaxitu Ricardo Campos conta com associados de 12 Estados brasileiros, totalizando, aproximadamente 600 escolas.

no sistema e conviver com vozes discordantes, às vezes resistentes, sempre num sutil movimento de negociação de acordo com as posições e relações de poder (HALL, 2011).

Os desfiles das escolas de samba com suas transformações após a oficialização podem ser vistos como um produto da indústria cultural e ao mesmo tempo como um fenômeno cultural popular autêntico, no qual são ouvidas distintas vozes a refletir as contradições da realidade brasileira. Nela se ouvem as vozes do mundo urbano e do rural, da periferia e do centro.

As escolas de samba acabaram ocupando nos anos 1970 muitas vezes o papel do poder público, sempre ausente das regiões periféricas da cidade. Como apontou seu Carlão do Peruche, era comum os dirigentes das escolas cobrarem vereadores e em época de eleições trocaram apoio em troca de melhorias de infraestrutura na comunidade. As lideranças negras, como os cardeais do samba e outros dirigentes responsáveis pela fundação da UESP, levantaram bandeiras como combate ao racismo que, historicamente, o movimento negro defendia, e outras como igualdade social que serão levantadas com veemência apenas no final dos anos 1970, no contexto da abertura política.

Em um contexto de negociações e disputas, muitas das demandas dos sambistas obviamente não foram possíveis de serem cumpridas, mas as escolas de samba cumpriram um importante papel de aglutinador popular dentro dos bairros periféricos da cidade e as negociações com o Estado não foram apenas impostas “de cima para baixo”, sobretudo num processo em que tanto o poder público quanto os sambistas tiveram de ceder para ser possível a realização dos festejos carnavalescos em um contexto histórico de repressão e ditadura militar (BARONETTI, 2015).

Com a UESP as escolas de samba receberam auxílio e tornaram-se grêmios recreativos com personalidade jurídica, nos moldes de qualquer associação. Isso foi fundamental para a legitimação da UESP, que auxiliou na legalização e elaboração dos estatutos de suas filiadas. Também ficou a cargo da UESP a criação de uma comissão de fiscalização das escolas, para garantir que estas tivessem vínculo com a comunidade em que estavam inseridas e evitar, com isso, o aparecimento de “escolas de fachada”, que captavam os recursos necessários e não se apresentavam nos desfiles.

Em 1977, Geraldo Filme foi eleito presidente da UESP com uma proposta de incorporar à agenda pública da entidade a luta pela preservação da cultura e das tradições africanas. Sua chapa foi vencedora com ampla vantagem. Essa incorporação se deu, sobretudo, através dos enredos e sambas-enredos sobre cultura e religiosidade africana. As escolas de samba utilizavam em seu discurso externo (para o público) que são

justamente o enredo e o samba-enredo os elementos de identidade nacional, com um peso nas tradições folclóricas que aos poucos vai incorporando explicitamente um discurso de identidade africana como uma forma de resistência cultural e política. O discurso interno (para a comunidade), como as festas, cerimônias, a instrumentação musical, processo de feitura de fantasias e rituais religiosos, esses sempre foram de preservação da cultura e religiosidade africanas desde as festas de Pirapora do Bom Jesus e dos primeiros cordões, fundados na Barra Funda na década de 1910.

Para Filme a escola de samba tinha que exercer uma função pedagógica, sobretudo para a população negra conhecer suas origens e sua cultura. Os enredos deveriam se constituir como fonte de pesquisa e ensino, ao ensinar ao público e, sobretudo, estimular os componentes e dirigentes das escolas de samba a pesquisarem mais sobre a contribuição do negro na construção da sociedade brasileira, ignorada pela História Oficial. Segundo Filme, “aprendemos a verdadeira história do Brasil através das escolas de samba, com seus enredos trazidos para a avenida” (SILVA, 2004, p. 168). Filme tinha uma preocupação de que as escolas de samba como representantes da cultura afro-brasileiras falassem de seu lugar étnico-cultural e, a partir dele, sugerisse modelos de análise da História e das relações raciais no Brasil.

A principal negociação envolvendo o poder público e a UESP na gestão de Filme foi a que levou à mudança do local do principal palco dos desfiles, que deixou a Avenida São João e foi para a Avenida Tiradentes. A quantidade de componentes aumentou bastante ao longo dos anos 1970, com as escolas de samba do grupo Especial desfilando com mais de mil componentes. A Prefeitura começou a pressionar para a mudança do centro da cidade, pois o local não comportava mais duas escolas inteiras concentradas para o início do desfile, e as operações para levar os carros alegóricos para o local levavam a um desgaste por conta dos dias de interdição do trânsito na região central da cidade. Além disso, havia uma pressão de moradores do centro, que ficavam impedidos de sair de suas casas devido à grande concentração de pessoas. O jornal Folha de São Paulo fez em 1976, último ano dos desfiles na Avenida São João, um relato das dificuldades dos moradores da região que pressionavam a Prefeitura para retirar os desfiles da região central, além de ficar evidente a falta de estrutura do evento diante da quantidade de público que recebia:

O empurra-empurra durante os desfiles de ontem na Avenida São João próximo à praça Júlio Mesquita foi violento. Eram mulheres e crianças no meio da multidão, que gritavam aos policiais, pedindo ajuda. A confusão ocorria principalmente nas proximidades do edifício Andraus,

onde foram colocados cordões de isolamento muito próximos às calçadas, deixando apenas um pequeno corredor no passeio para os passantes. Moradores do edifício São José, na Avenida São João, 856, reclamaram das autoridades afirmando que não conseguiriam sair para fazer compras, pois a porta do prédio ficou totalmente congestionada. Do alto do edifício os moradores vaiavam, enquanto a multidão, embaixo se comprimia assustada, todos com medo de cair no chão e serem pisoteados. Também ao lado do Cine Oásis, onde existia um estacionamento, foi colocado um grande tapume sobre a calçada, deixando apenas um metro de passeio para os populares. Ali chegaram mesmo a acontecer algumas brigas entre passantes que tentavam utilizar-se daquele pequeno corredor (FOLHA DE SÃO PAULO, 03/03/1976, p. 22).

A Prefeitura quando decidiu intervir e retirar os festejos da São João, não propôs o Parque do Ibirapuera, como havia acontecido nos anos 1960, mas levar os desfiles para o distante bairro de Interlagos, com uma proposta de desfilar na pista do autódromo, inaugurado em 1970 e que a partir de 1972 passou a receber as corridas da Fórmula 1, principal categoria do automobilismo mundial. O local tinha uma reta com mais de 800 metros em seu circuito, com arquibancadas laterais fixas, o que demandaria menos investimento da Prefeitura com montagem e desmontagem, como ocorria na Avenida São João.

No entanto, a ida para um bairro distante e sem a menor relação com o samba da cidade mobilizou os sambistas. Os cardeais do samba e a direção da UESP fincaram o pé. Seu Carlão ameaçou na imprensa que caso houvesse a mudança para Interlagos os sambistas não aceitariam: “Nós vamos invadir a São João” (NOTÍCIAS POPULARES, 05/03/1976, s.p.). A postura de seu Carlão e dos dirigentes da UESP revela que após a oficialização as escolas de sambas mantiveram uma participação nas relações de poder das decisões do carnaval. Os grupos hegemônicos nunca conseguem exercer o controle de modo tão pleno como desejam. Apesar da intenção da Prefeitura de levar os desfiles para Interlagos, o posicionamento firme dos sambistas como resistência fez com que se procurasse outra solução. E, nessas brechas, a resistência das escolas de samba na dinâmica da rede de poder da cidade, permaneceu.

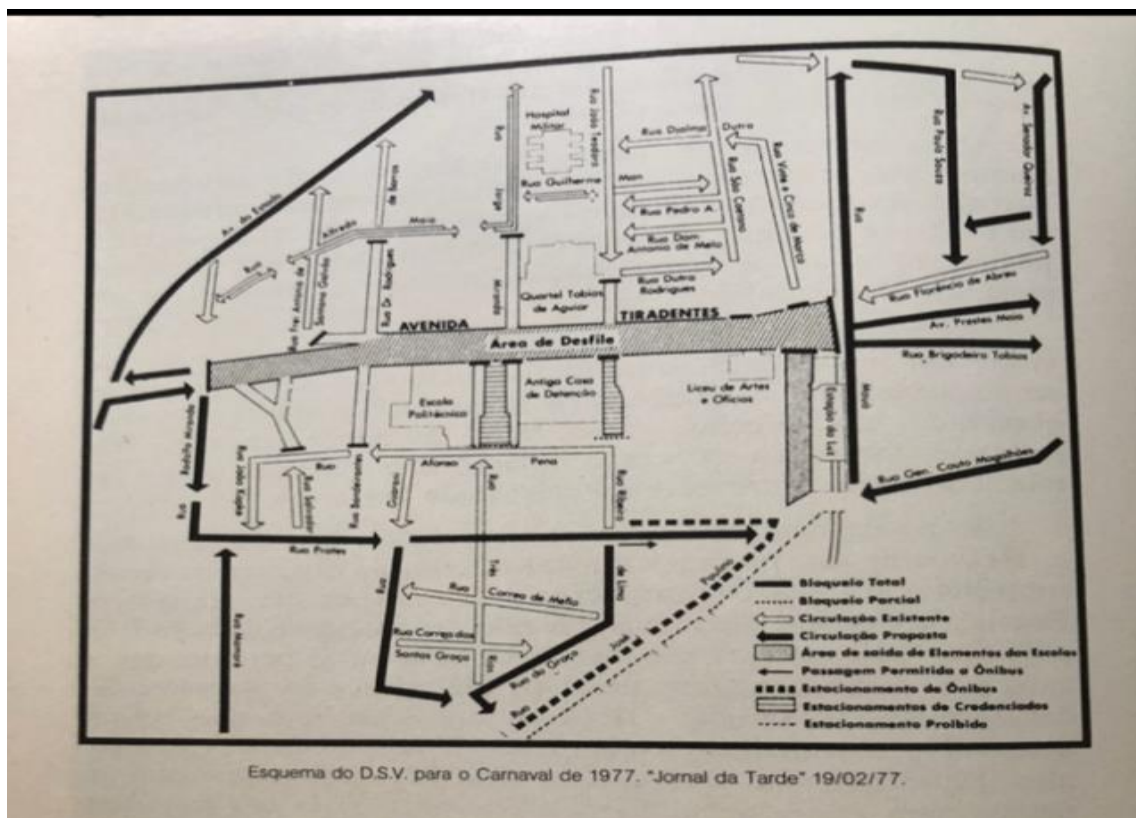
Como mostra Michel Foucault (2015, p. 183), as relações de poder são compostas por intermináveis teias produzidas por vários setores da sociedade, em um processo de constante movimento que funciona em cadeia. “O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca é o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão”.

Diante do impasse entre a Prefeitura e os sambistas surgiu a sugestão de um terceiro local, a Avenida Tiradentes, no trecho entre o quartel da Rota e o Presídio Tiradentes. Era um local próximo tanto à Marginal Tietê quanto do centro da cidade e da estação da Luz, portanto, de fácil acesso. Era ao lado dos principais órgãos de repressão policial, o que agradava ao governo em caso de algum problema ou tumulto. A Avenida Tiradentes agradou os dirigentes das escolas de samba, pois com uma avenida mais larga as escolas poderiam construir alegorias maiores e desfilar com um número maior de componentes. Além disso, o espaço para a concentração era maior, com a possibilidade de todas as agremiações montarem as suas alas em sequência antes da apresentação, permitindo, assim, corrigir erros de posicionamento. As escolas de samba realizaram dois “testes” com desfiles no dia 1º de maio, em comemoração ao dia do trabalho e no dia 04 de setembro as escolas voltaram a desfilar em comemoração à Independência do Brasil, contando inclusive com um concurso que escolheu o melhor samba-enredo sobre o tema (BELO, 1971, p. 71). Evidentemente o samba-enredo chamado “Aos Heróis da Independência”, da Unidos do Peruche, não participou da escolha.

Para acomodar o público que ia assistir aos desfiles foram montadas arquibancadas móveis tubulares de metal, cujo acesso era dado pela venda de ingressos. Também foi instalado um sistema de som que proporcionava a todos ouvirem os intérpretes das escolas. Aqueles que não tinham condições financeiras de adquirir os ingressos poderiam assistir aos desfiles pelas brechas entre os módulos das arquibancadas e também era possível acompanhar a dispersão das escolas ao final do desfile, mas apenas como expectador, uma vez que o desfile na Avenida Tiradentes acabou com a dispersão que tinha participação do público, como ocorria no vale do Anhangabaú e que funcionava como uma grande apoteose em que os foliões entravam no meio dos componentes da escola em uma grande festa de comemoração pós-desfile.

Na imagem a seguir é possível ver o mapa feito pelo Departamento de Sistema Viário (DSV) da Prefeitura de São Paulo (figura 24). Existiam trechos com interdição total ou parcial durante os dias de desfile. Eram interditados totalmente os trechos entre a Avenida do Estado, Senador Queiroz e Rua da Graça, no Bom Retiro. A concentração acontecia na Avenida Prestes Maia e a dispersão era realizada na Avenida do Estado.

Figura 44. Esquema do D.S.V para o Carnaval de 1977.



Fonte: MORAES (1978).

Ao final da década de 1970, na gestão de Geraldo Filme a UESP, na visão de seu presidente, possuía próximo de 70 filiadas, mais de cem mil componentes e, somando-se os componentes das escolas com o público que acompanhava os desfiles ao longo dos quatro dias, chegava-se a 500 mil pessoas (UESP, 1999).²²⁵ A UESP se manteve como representante de todos os grupos de desfiles do carnaval de São Paulo e como uma das principais entidades do associativismo negro, apesar de ter sofrido uma importante perda de protagonismo a partir de 1985, quando houve a criação da Liga Independente das Escolas de Samba.

3.6 Os clubes e bailes *blacks* de São Paulo (1974-1978)

A família de seu Inocêncio Tobias, do Camisa Verde e Branco, também possuía um clube de bailes que funcionava próximo à quadra da escola de samba, em um elegante sobrado construído no início do século XX, na Rua Brigadeiro Galvão, onde também eram realizadas algumas atividades durante o período de preparação do carnaval, como confecção e armazenamento de fantasias: o São Paulo Chic, salão inspirado nas gafieiras e nos salões negros da cidade e que marcou época na cidade (figura 25). Era inicialmente um

²²⁵ Fonte: Centro de Documentação e Memória do Samba. Documento: UESP 25 anos, p. 20.

salão de samba, com bailes principalmente nas noites de sexta-feira e sábado, com uma programação que ia desde cantores e grupos iniciantes, a pequenas orquestras e artistas consagrados.

Figura 25. Salão de baile São Paulo Chic localizado na Rua Brigadeiro Galvão nº 723.



Fonte: Acervo: (IMS) Instituto Moreira Salles. Exposição Vitrines e Fachadas (2017)

Nos anos 1970, o São Paulo Chic passou por uma grande transformação. Os bailes que eram realizados com música ao vivo começaram a dar lugar aos bailes com música mecânica, tocada diretamente dos discos por hábeis discotecários. Inicialmente, alguns discotecários eram ligados a alguma “equipe”, termo utilizado para denominar os grupos promotores e realizadores de bailes e festas que alugavam salões e clubes. As festas atraíam tanta gente que logo a equipe proprietária também começou a organizar seus próprios bailes. Era o início dos bailes *black*, como eram chamadas as festas frequentadas por jovens negros que tocavam música gravada por artistas também negros, espalhadas pelos subúrbios e periferias de todo o país.

Os tradicionais salões e clubes negros, como o próprio São Paulo Chic, o Clube 220, no Martinelli, o Coimbra e o Salão 28, ambos na Avenida São João, o Paulistano da Glória, na rua da Glória, e o Som de Cristal, na rua Rego Freitas, já realizavam importantes bailes animados por orquestras competentes, com músicos vestidos em traje de gala. Mas o público desses salões estava envelhecendo e os jovens não se sentiam mais

tão atraídos pelas orquestras com *crooners*, como a célebre Orquestra Tabajara, do maestro e clarinetista Severino Araújo.

Outro fator é que mesmo com um compromisso de tentar realizar bailes a preços populares, os custos de produção e pagamento de cachê a cantores e orquestras faziam com que os bailes negros dos clubes não fossem acessíveis aos estudantes, aos mais pobres ou os que moravam muito longe da região central e não tinham como retornar para casa após o término dos bailes. Por outro, lado bailes executados inicialmente apenas com som mecânico, como não tinham cachê de orquestra cobravam até 75% menos o valor da entrada. Com uma fórmula composta por ótima música dançante, aparelhagem de som e ingressos a preços bem baixos, logo as “Orquestras Invisíveis”²²⁶ se espalharam.

Surgido inicialmente em garagens a partir da reunião de amigos, na qual cada um levava um ou dois discos, logo se tornou um fenômeno de audiência, se espalhando a partir de 1975 por toda a cidade a partir do surgimento das equipes de bailes, empresas que possuíam grandes equipamentos de som e produziam bailes itinerantes em diversos locais na região central, mas principalmente em clubes e espaços da periferia da cidade. As que produziam os bailes mais conhecidos eram Transa Negra, Chic Show, Zamba Ben, Kaskata’s, Os Carlos, Black Mad, Zimbabwe e outras, que se espalhavam pelos salões centrais e periféricos da cidade estabelecendo uma rede de festas que vão desde os bailes de “lona”, como os discotecários chamavam os bailes realizados em pequenos salões e garagens na periferia, aos bailes mais centrais que congregavam jovens negros de todas as regiões da cidade.

O sucesso dos bailes *blacks* nos anos 1970 se devia em parte a uma capacidade dessas equipes de conseguirem discos importados do que havia de mais moderno de música negra norte-americana²²⁷. Era obrigatório tocar nos bailes *funk*, *soul music* e R&B. Assim como canções de cantores como James Brown, Isaac Hayes, Aretha Franklin, Marvin Gaye, Billy Paul e grupos como The Manhattans, Parliament, Eart Wind and Fire etc. O mercado fonográfico norte-americano chegou a ter várias gravadoras especializadas nesses gêneros musicais. Duas das mais importantes, e cujos discos eram disputados nos bailes brasileiros, eram a Phidadelphia Records e a Motown Records, que trouxe o “Detroit Soul”²²⁸.

²²⁶ Oswaldo Pereira, o primeiro discotecário especializado em música negra no Brasil, utilizou em seus bailes, ainda no final dos anos 1950 e 1960, o título: “Oswaldo e sua Orquestra Invisível”.

²²⁷ Os discos importados eram disputados pelos discotecários em lojas especializadas de São Paulo e do Rio de Janeiro e também trazidos por comissários de bordo nos anos 1970. Alguns proprietários de equipes chegaram a ir para os EUA para comprar discos inéditos para o Brasil.

²²⁸ A gravadora Motown, fundada por Berry Gordy Jr. na cidade de Detroit em 1959, foi a pioneira na criação da *soul music* dos anos 1960 e 1970. Os estilos de arranjo de seus discos ficaram marcados pelo

A musicalidade do Atlântico Negro também logo chegou na produção musical brasileira. Nos bailes, o ritmo mais tocado é o que ficou consagrado como samba-rock²²⁹, interpretado por artistas como Tim Maia, Cassiano, Hyldon, Jorge Ben, Wilson Simonal, Tony Tornado, Di Melo, Banda Black Rio, Banda Veneno, Banda Abolição, Pau-Brasil, Gerson King Combo, Fórmula 7, Macau, Carlos Dafé, Bebeto, Miguel de Deus, Paulo Diniz e Trio Mocotó, dentre outros artistas que já eram consagrados como Gilberto Gil, que incorporou nos anos 1970 elementos do *soul* em sua musicalidade. Segundo o DJ Maurício Rocha (2019), veterano discotecário dos bailes blacks nos anos 1970, a organização da discotecagem dos bailes era dividida em três “momentos musicais”: “Balanço” (músicas rápidas nacionais e internacionais da Black Music, como *funk* e *soul*), “Melodias” (músicas lentas para dança em par) e Partido-Alto (sambas e samba-rocks).²³⁰ A expressão “partido-alto²³¹” vinha do mundo do samba, um dos gêneros tocados com frequência nos bailes. Além de simplesmente tocarem os *sets* de música, os discotecários das equipes de baile logo começaram a também realizar interferência artística nas músicas, como mudar o seu andamento no toca-discos, realizando as primeiras mixagens²³².

Havia uma questão técnica muito importante para o sucesso dos bailes. A captação do som e a sua reprodução em disco tinham passado por um grande desenvolvimento. Os velhos LPs mono foram substituídos pelos LPs estéreo, que conseguiam captar e reproduzir melhor uma musicalidade que tinha ricos instrumentais de vários naipes, de

uso de orquestração e instrumentos de sopro e outros elementos que viriam tornar-se a *pop music* a partir dos anos 1980. A gravadora Philadelphia Records foi fundada pelos produtores e compositores Kenneth Gamble e Leon Huff, em 1971. Outra importante gravadora de *soul* foi a Stax Records, localizada na cidade de Memphis, Estado do Tennessee.

²²⁹ O samba-rock fundia elementos da *funk music* e do *soul* norte-americanos ao balanço do samba brasileiro. Em termos de dança mesclava elementos cênicos do rock e *rockabilly* com passos de samba e de ritmos caribenhos, como a rumba e a salsa. Era conhecido no Rio de Janeiro também como sambalanço, apesar de Lopes e Simas (2015) afirmarem que eram variantes diferentes, pois o sambalanço se caracterizava principalmente pelo som do órgão Hammond, enquanto o samba-rock privilegiava a sonoridade da guitarra elétrica e dos metais.

²³⁰ Apresentação oral no III Encontro de Música Popular “Sons da Diáspora”. Data: 07/12/2019.

²³¹ O samba de partido-alto designa uma forma de samba cantado em desafio por dois ou mais contendores em que uma parte do refrão é cantado em coral, e outra parte solado com versos improvisados ou do repertório tradicional, normalmente em forma de desafio. Também possui outros nomes e variações em todo o Brasil como samba-corrido, samba-chula, chula-raiada etc. Na Bahia a expressão era utilizada para designar algo de excelência, de alta qualidade (LOPES; SIMAS, 2015). Nos bailes, era utilizado como uma nova acepção que mesclava os dois significados. Era a parte do baile em que se tocava música brasileira conhecida e de qualidade e o momento em que o discotecário iria improvisar uma sequência com vários ritmos musicais diferentes.

²³² As mixagens eram o nivelamento dos elementos da música durante a execução nos bailes, de modo a propiciar um maior equilíbrio (tanto de volume quanto de frequências) para o ouvinte captar o melhor da gravação. Os discotecários também realizavam sobreposição de batidas e ritmos, mudando a forma como o público ouvia a música.

corda a metais, além dos sistemas de reprodução de som com caixas cada vez mais nítidas e potentes. Também é importante ressaltar a introdução dos primeiros *mixers*, que permitiam trabalhar com dois toca-discos simultâneos que ampliavam a possibilidade de fusão de músicas distintas e evitava o vácuo de som entre uma música e outra, o que acontecia com os primeiros DJs quando trocavam os discos do prato.

A difusão da *soul music* no Brasil aconteceu por duas vias: pelos bailes *blacks* que ocorriam nos salões dos subúrbios e periferias das metrópoles, e na voz de cantores, que criaram uma sonoridade *soul* dentro da produção do que pode ser classificada como Música Popular Brasileira. As duas formas de assimilação, apesar de nem sempre convergentes, trouxeram para o Brasil a experiência da música negra norte-americana. No caso dos bailes *blacks*, as canções vinham diretamente via indústria fonográfica, e grande parte das músicas que embalava os bailes era do repertório internacional de discos importados disputados e executados por discotecários e cantores brasileiros, como os citados anteriormente, que buscavam ampliar uma cena *soul* dentro do disputadíssimo campo da música popular brasileira (PAIVA, 2015, p.21).

O historiador e multiartista Salloma Salomão Jovino da Silva (2000, p. 18) relembra das dificuldades enfrentadas pelos jovens negros para frequentar esses bailes, sobretudo com relação ao sistema de transporte da cidade de São Paulo, que até os dias de hoje interrompe seu funcionamento durante a madrugada. Se o baile acabasse antes da uma da madrugada “tomávamos o derradeiro ônibus, que ainda hoje é denominado ‘negreiro’, porém, se durasse até às cinco da manhã, somente depois das 7 horas, retornávamos para casa. Por um instante, quiséramos que o mundo se acabasse em dança e festa”.

Em sua importante pesquisa sobre a musicalidade negra brasileira intitulada “A polifonia dos protestos negros. Movimentos Culturais e Musicalidades Negras Urbanas nos anos 70/90 em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro”, Salloma analisa a valorização da negritude como força estética, e diz que o principal lema dos bailes *blacks* no Brasil era o “negro é lindo”, como na canção de Jorge Ben. Outras canções internacionais muito famosas nos bailes *blacks* exaltavam essa negritude e a beleza do negro, nos moldes da canção de Jorge Ben.

Esse movimento também ocorria nos EUA, por exemplo, James Brown gravou em seu álbum natalino de 1968, “*I’m Black and I’m Proud*”, em parceria com Alfred James Ellis. Outra canção importante de tom mais político foi “*Respect*”, gravada por Aretha Franklin em 1967. O “orgulho negro” era uma confluência de décadas de

germinação do movimento negro, cujo termo negritude, em um aspecto positivo, havia surgido com o movimento francês na década de 1930 e sofrido modificações nos EUA, África e América Latina. Em 1975, ano em que os bailes *blacks* estavam surgindo, a palavra negritude era dicionarizada no Brasil (SILVA, 2000).

O termo negritude significava para essa juventude negra brasileira uma conexão com todo movimento negro mundial, como a luta anticolonialista na África, a luta contra o *apartheid* na África do Sul e principalmente as questões do Movimento dos Direitos Civis afro-americanos, liderados por Malcom X e pelo doutor Martin Luther King, o movimento *black power* (termo criado pelo líder estudantil Stokely Carmichael e que ganha força com o coletivo Panteras Negras) e o famoso gesto dos punhos cerrados para cima com uma luva, dos atletas Tommie Smith e John Carlos no pódio das Olimpíadas de 1968.

Segundo Stuart Hall (2011), houve um grande impacto do movimento da globalização na construção das identidades culturais e nos movimentos sociais do final dos anos 1960 e início dos 1970. No Brasil esse movimento de contestação com uma “cara jovem” começa a ganhar força em 1968. É possível identificá-los na eclosão dos movimentos estudantis e juvenis, como o maio de 1968 na França, e no Brasil a luta contra os acordos do MEC-USAID, a passeata dos Cem Mil, o Congresso de Ibiúna e toda agitação dos estudantes brasileiros em 1968. Nos EUA, as lutas pelos direitos civis, o movimento hippie, a luta do movimento feminista e as passeatas contra a Guerra do Vietnã resultaram no nascimento dos movimentos políticos identitários. Era um movimento amplo e que tinha braços não apenas na Europa e EUA, como no Brasil e na América Latina, com o massacre dos jovens estudantes na Cidade do México.

Os jovens *black*, que estavam vivenciando toda essa atmosfera libertária, eram afetados por informações circulantes pelo mundo, especialmente vindas dos Estados Unidos, particularmente sobre moda, música, novas tecnologias e comportamento, mas também notícias dos movimentos de libertação pela descolonização da África. Através dos meios de comunicação como a imprensa, o cinema e a indústria fonográfica houve grande conexão dos negros brasileiros com a luta de seus pares ao redor do mundo. O reflexo desse novo modelo musical que se converte rapidamente em um “estilo de vida” refletia uma busca comum por uma autoestima que valorizava a negritude. Esse sentimento iniciado nos EUA se manifestou em várias partes do mundo.

O cerne da questão não se restringia a uma nacionalidade, mas a uma origem, uma célula mater: a África e ancestralidade negra, acima de

tudo. Essa gama de novos signos e de paridades, que iria influenciar profundamente os bailes *black* cariocas e os de outras cidades, conseqüentemente iria gerar um impulso definitivo contra a discriminação racial. Surgia uma vanguarda sobre o pensamento negro, um momento único e especial (SEBADELHE; PEIXOTO, 2016, p. 101).

Márcio Barbosa, escritor, pesquisador, militante do movimento negro desde 1976 e um dos coordenadores do Quilombhoje, e que em sua juventude frequentou muitos bailes, faz sua análise na mesma direção de Peixoto e Sebadelhe :

O baile “de preto”, baile “black”, baile nostalgia, baile soul, o baile, enfim, é esse local para o qual convergem expectativas, alegrias, emoções. Não é só a música e dança que o caracterizam, embora sejam o apelo mais forte; não é frequentado só por negros, mas é um campo em que se constroem identidades, expressas nos gestos, nas roupas, na estética, no comportamento (REVISTA MENELICK, 2012, s.p.).

Uma crítica feita por membros do movimento negro à época, sobretudo as lideranças de uma geração anterior, era que nos bailes os jovens brasileiros adotaram muito mais a estética e os símbolos do que a filosofia política do movimento *black power*. Mas a proposta nunca foi realizar apenas um movimento político; o movimento *black* trazia um novo sentimento de pertencimento para esses jovens negros das periferias dos centros urbanos, que passaram a se deslocar pela cidade em grupos numerosos, usando roupas coloridas, que tanto remetiam à tradição *hippie* norte-americana quanto as estampas do vestuário africano, calças “boca de sino” e cabelos à moda dos Jackson’s Five, que se cumprimentavam erguendo o punho esquerdo com a mão fechada (SILVA, 2000, p.144).

Os cantores Thaíde e DJ Hum lançaram, em 1996, uma canção chamada “Sr. Tempo Bom”, cuja letra é uma homenagem aos bailes *blacks* de São Paulo nos anos 1970. Na canção saudosista que imortalizou os versos “que tempo bom, que não volta nunca mais” os *rappers* descrevem com grande riqueza as equipes de bailes, os discotecários, os cantores da cena *black* paulistana dos anos 1970, e como era o comportamento e o vestuário dos frequentadores dos bailes.

Calça boca de sino, cabelo black da hora/Sapato era mocassim ou salto plataforma/ Gerson King Combo mandava mensagens ao seus/Toni Bizarro dizia com razão, vai com Deus/Tim Maia falava que só queria chocolate/ Toni Tornado respondia: Podê Crê/Lady Zu avisava, a noite vai chegar/ E com Totó inventou o samba soul/Jorge Ben entregava com Cosa Nostra/ E ainda tinha o toque dos Originais/ Falador passa mal rapaz/Saudosa maloca, maloca querida/ Faz parte dos dias tristes e felizes de nossa vida/Grandes festas no Palmeiras com a Chic Show/Zimbabwe e Black Mad eram Company Soul/Anos 80 comecei, a frequentar alguns bailes/Ouvia comentários de lugares/Clube da

Cidade, Guilherme Jorge/Clube Homes, Roller Super Star/Jabaquarina, Sasquachi, como é bom lembrar [...]No Centro da cidade as grandes galerias/Seus cabelereiros e lojas de disco/ Mantém a nossa tradição sempre viva. [...] Essa é nossa homenagem, a todos aqueles/ Que fizeram parte ou curtiram Black Power/ Luiz Carlos, Africa São Paulo, Ademir Fórmula 1/Kaskata's, Circuit Power/ Bossa 1, Super Som 2000, Transa Funk, Princesa Negra, Cash Box/ Musícalia, Galote/Black Music, Alcir Black Power/ E tantos outros, Obrigado pela inspiração (THAÍDE; HUM, 1996, s.p.)²³³.

Como mostram Thaíde e Dj Hum, um dos principais pontos de encontro de encontro em que os jovens *blacks* se reuniram foi o centro da cidade, espaço público historicamente ocupado pela população negra em São Paulo. Centenas deles passaram a se reunir na região do viaduto do Chá nas tardes de sexta-feira, e na região das galerias da Rua 24 de maio. Ali que eram trocados e distribuídos panfletos²³⁴ com o endereço e programação dos bailes que ocorreriam no final de semana e no decorrer das próximas semanas. Os jovens *promoters* pegavam as informações e repassavam a outros jovens de seus bairros de origem, formando uma rede de sociabilidade e comunicação que se estendia pelas quatro regiões da capital paulista.

Os bailes *blacks* logo se tornaram um fenômeno urbano em todo o Brasil. As equipes mais bem estruturadas estavam em São Paulo e no Rio de Janeiro, com grupos que chegavam a produzir até três festas em uma só noite²³⁵. Logo os pequenos salões como São Paulo Chic, que comportava no máximo centenas de pessoas, ficaram pequenos e o movimento *soul* procurava amplos espaços e começava a trazer milhares de pessoas para seus bailes. Algumas equipes adquiriram seus próprios salões, como o Clube da Cidade, localizado no bairro da Barra Funda, e o Sambary Love, no bairro da Bela Vista, próximo ao elevado João Goulart, com dois ambientes: um em que tocava o gênero *black* (as muitas variações do R&B) e outro dedicado ao samba-rock. Mas também havia o aluguel de salões maiores que inclusive realizavam festas da burguesia paulistana, como Alepo, no Paraíso, Casa de Portugal, na Liberdade, e Homs, o clube libanês na Avenida Paulista²³⁶.

²³³ Thaíde e Dj Hum. *Sr. Tempo bom*. Álbum (CD) Preste Atenção. Gravadora Eldorado, 1996.

²³⁴ Hoje esses panfletos são conhecidos como “*flyer*” e na época dos bailes eram chamados de “circular” e “filipetas”.

²³⁵ As principais equipes de baile do Rio de Janeiro eram: Black Power, Furacão 2000, Soul Grand Prix, Modelo, Soul Layzer e Dynamic Soul, que inovou ao lançar LPs próprios com coletâneas de músicas tocadas nos bailes e que se converteram em fenômeno de vendas da indústria fonográfica, fazendo com que as grandes gravadoras incluíssem os grandes nomes da música negra norte-americana em seu catálogo nacional.

²³⁶ Revista Menelick. 2º Ato. Dezembro de 2012.

Os maiores bailes, no entanto, aconteceram em grandes ginásios. Por exemplo, no ginásio do Corinthians, no Parque São Jorge e do Palmeiras, no bairro da Pompeia. O ginásio do Palmeiras tinha capacidade para 14 mil pessoas e sediou inúmeros shows da equipe Chic Show, iniciada com o nome de Discoteca do Luizão em uma garagem no bairro do Butantã, e que se tornou a maior equipe de baile de São Paulo²³⁷. A Chic Show foi responsável, além dos bailes com discotecários, pela realização de shows dos principais artistas da música negra brasileira da época, como Tim Maia, Gilberto Gil, Djavan, Bebeto e Carlos Dafé, além de grandes nomes do exterior como Kurtis Blow, Betty Wright e Roger Troutman com a Banda Zapp (ASSEF, 2008). Tim Maia, por exemplo, após a sua fase mística, em busca de espiritualidade e autoconhecimento como seguidor da doutrina “Racional”, do “Universo em Desencanto”, recomeçou sua carreira em bailes *blacks* negociando diretamente com empresários negros e atraindo milhares de pessoas a cada apresentação feita em vários lugares do Brasil.

O maior show promovido pela equipe paulistana, e que entrou para a história da vida cultural da cidade, foi a apresentação de James Brown, em novembro de 1978. O grande mestre do *soul* norte-americano foi contratado por equipes de baile das principais cidades do país, que se juntaram para viabilizar shows de Brown em São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Belo Horizonte. A “única apresentação para os black’s paulista” do “maior balanço do mundo”²³⁸ tinha antecipado em uma década o Brasil como roteiro dos grandes artistas internacionais, viabilizando, sem a interferência de grandes patrocinadores e gravadoras, a apresentação com um dos músicos mais influentes do século XX. Com isso algumas equipes de baile paulistanas e seus proprietários se tornaram prósperos empresários da indústria do entretenimento. Em depoimento a Cláudia Assef (2008, p. 93), Luizão, proprietário da equipe Chic Show conta que no auge dos bailes *blacks* chegou a realizar 14 festas no mesmo dia: “Chegou um momento em que estávamos botando 80 mil pessoas para dançar por fim de semana. Chegamos a fazer catorze domingueiras de uma só vez, em várias cidades do interior, só com DJs e equipamentos da Chic Show”.

Além dos shows e bailes, os artistas também circulavam pelos clubes do associativismo negro e frequentavam as casas das lideranças negras em São Paulo. Rafael

²³⁷ A equipe Chic Show foi criada pelo promotor música e discotecário Luiz Alberto dos Santos e está em funcionamento até os dias de hoje.

²³⁸ Panfleto de divulgação da apresentação de James Brown no Palestra Itália.

Pinto conta que teve a oportunidade de conhecer muitas lideranças negras de prestígio mundial, como Muhammad Ali e o próprio James Brown, nos anos 1970.

Os artistas norte-americanos vinham para cá e depois eles queriam transitar nesse meio negro de São Paulo. E tinha um cara que era o tradutor e cicerone desses artistas, que era meu amigo, o Paulo Inglês. E ele trazia esses grandes nomes da música americana aqui perto em clubes negros. Um dos principais era o Aristocrata Clube que tinha uma classe média negra. O Ray Charles tocou no Aristocratas quando estive em São Paulo. Eu tenho um primo meu que tem uma fotografia no colo da Ella Fitzgerald. O Paulo trazia esses artistas nos clubes e também na casa dos pretos. Eu peguei na minha apostila do Universitário um autógrafo do Muhammad Ali. Estive com ele no Aristocratas e na casa de um conhecido. Eu estive com ele, assim na minha frente, assim como estou com você, com o Angelo Dundee, treinador do Ali, depois treinou o Maguila. Estive com o James Brown, Diana Warwick, o Stevie Wonder. Eles vinham para os seus compromissos, shows pagos em grandes casas e depois eles queriam saber onde é que estavam os negros aqui. E o Paulo os levava em algum clube, na casa de alguém, ele era o intérprete. Você imagina o peso que esses artistas têm no mundo hoje, mas eles faziam isso, queriam conhecer os espaços negros de São Paulo. O acesso era muito mais fácil (PINTO, 2017, s.p.)²³⁹.

Como mostra Rafael Pinto, o movimento *black soul* aumenta a circulação de artistas negros internacionais dentro dos clubes e até mesmo na casa de lideranças negras paulistanas. Antes do movimento *black*, essa circulação já acontecia, ainda que em menor escala, e o local frequentado por elas era normalmente o Aristocrata Clube, fundado em 1961. Ao contrário de outros clubes dançantes, como o 220 e o 28, e os próprios bailes *blacks* que eram frequentados pelas classes sociais mais baixas, o Aristocrata, como o próprio nome revela, inspirado nos clubes de jazz norte-americanos atraía membros de maior poder aquisitivo. Mesmo tendo uma ascensão social, isso não impedia que essa população negra sofresse discriminação nos clubes tradicionais da elite paulistana, e por isso criaram seu próprio clube. Eram médicos, funcionários públicos, professores, militares, advogados, comerciantes e profissionais liberais que tinham poder aquisitivo e inicialmente queriam mostrar essa ascensão sendo membros dos clubes da cidade, como o Sírio-Libanês, Clube Hípico Santo Amaro, Monte Líbano, Paulistano, Espéria, Hebraica, Tênis Clube Paulista e Pinheiros, até hoje frequentados apenas pela elite econômica. Esse movimento era semelhante ao feito pelo movimento associativo negro nas primeiras décadas do século XX, quando os afro-brasileiros eram excluídos dos clubes étnicos formados por imigrantes europeus e seus descendentes.

²³⁹ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

O clube teve sua fase áurea nos anos 1960 e 1970. Em entrevista para o jornal O Globo, Luiz Carlos Assunção, de 79 anos, presidente do clube, conta um desses episódios racistas ocorrido no início dos anos 1960:

Eram muitas as desculpas para evitar a convivência entre brancos e negros. Mas o que fez a gente decidir fundar o nosso clube foi o que um amigo ouviu de um diretor do clube Pinheiros. Ele falou que o clube não era bom para negros porque a água da piscina tinha um produto que fazia mal à nossa pele. Ali percebemos que, se quiséssemos ter uma piscina para a diversão dos nossos filhos e familiares, teríamos que construir nós mesmos (O GLOBO, 2015, s.p)

No racismo à brasileira a recusa nunca é explicitamente pela cor da pele, apesar de ser exclusivamente por esse fator. Assim como havia recusa de crianças negras em escolas públicas, com a resposta de que não havia vagas, os clubes da elite paulistana criaram um código para não aceitar negros e mesmo brancos considerados “emergentes”, pessoas que tinham origem social humilde, mas que haviam enriquecido. Diziam que não estavam aceitando novos associados no momento e que o interessado, quando era negro, seria encaminhado a uma “lista de espera” e nunca era chamado. Quando era uma família branca em poucos meses era aberta a vaga para o novo associado.

Assunção, diante desse quadro, conseguiu reunir um grupo de outras 50 pessoas de diversas famílias negras que se cotizaram e compraram um terreno nas margens da represa do Guarapiranga, na zona sul da cidade. Construíram um belo salão de bailes com um piano ao centro, palco para shows, campo de futebol, churrasqueira e uma enorme piscina para seus associados, com vestiários improvisados. Com o tempo outras construções foram sendo feitas, como vestiários definitivos e uma sede administrativa.

O clube chegou a ter mais de mil sócios pagantes, e além dos finais de semana na piscina, promovia algumas das festas mais famosas da cidade. O baile das debutantes era a mais conhecida do ano no Aristocrata. Isso porque as meninas negras continuavam sendo proibidas de participar dos bailes de debutantes dos brancos nos clubes da alta sociedade. O Aristocrata então fez seu próprio baile, que logo ganhou fama por toda a cidade. O clube promovia também jantares de arrecadação para a entidade nos mais tradicionais restaurantes da cidade, como o Fasano, na Avenida Paulista, inclusive sendo copiado por outros clubes. No ano de 1966, o Clube 220 realizou sua tradicional festa de debutantes intitulada “Bonequinha do Café” no tradicional clube Pinheiros, alugado a um preço exorbitante.

O alcance da rede de sociabilidade do Aristocrata chegou ao exterior. Como conta Rafael Pinto, nomes como o boxeador Muhammad Ali e os cantores Ella Fitzgerald, Ray

Charles, Michael Jackson e os demais integrantes do The Jackson Five²⁴⁰, quando em turnês pelos grandes palcos de São Paulo, normalmente a preços proibitivos²⁴¹, após suas apresentações contratuais iam encerrar a noite na sede do Aristocrata, onde acabavam realizando *pocket shows* privados para os associados.

Dentre os cantores brasileiros, Milton Nascimento, Tim Maia, Jair Rodrigues, Wilson Simonal e Jorge Ben, quando estavam em São Paulo também eram figuras frequentes no Aristocrata. Simonal mesmo após sua carreira entrar em um ostracismo provocado por um incidente policial, em que ficou “proscrito” por produtores e empresários do *mainstream* da MPB, continuou a fazer apresentações em festas no Aristocrata. A partir da grave crise econômica vivida pelo país na década de 1980, o clube começou a entrar em declínio, fechando suas portas nos anos 1990 e reabrindo de forma bem mais precária em 2015.

Para além da indústria do entretenimento de clubes frequentados por artistas internacionais e bailes dançantes, em diversas atividades do movimento *soul* foi retomado o caráter pedagógico e de pregação política, semelhante aos antigos bailes da Frente Negra Brasileira e da ACN, pois assim como nas festas das entidades, muitas lideranças do movimento negro iam até os bailes para discursar no intervalo entre as discotecagens ou nas filas que se formavam na porta de entrada, além de fazer panfletagem, venda de fanzines e jornais da imprensa negra e alternativa, convidando os jovens dos bailes para uma ação política mais intensa²⁴².

Os resultados da ação de novas lideranças que emergiram nesse momento foram a criação de diversos grupos associativos negros de cunho mais político, além do surgimento de associações de estudos e instituições voltadas para a consciência racial, como a Sociedade de Intercâmbio Brasil-África (SINBA), o Centro de Estudos Afro-Asiáticos (CEAA) no Rio de Janeiro, o Centro de Cultura e Arte Negras (CECAN) e o grupo Afro-Latino-América, em São Paulo, na segunda metade da década de 1970, culminando com a criação do Movimento Negro Unificado (MNU) em 1978 e, na década de 1980, com a criação do movimento hip hop, sobretudo com os grupos de rap que

²⁴⁰ Ray Charles visitou o clube durante sua turnê em 1963; Ella Fitzgerald em 1971, em sua famosa turnê que incluiu uma interpretação de *Mas que nada* de Jorge Ben; O conjunto Jackson's Five esteve no Aristocrata em setembro de 1974.

²⁴¹ Sobre a apresentação do Jackson's Five no Palácio de Convenções do Anhembi no dia 13 de setembro de 1974, o jornalista Carlos Gouvea sentenciou: “ao invés de crianças e adolescentes, lá estava a elite paulistana, que assiste tanto a um Jackson's Five como a um Chico Anísio, com a mesma indiferença”. (FOLHA DE SÃO PAULO, 15/09/1974, s.p).

²⁴² Revista Menelick 2º Ato. Dezembro de 2012.

passaram a adotar em suas canções uma temática abertamente de protesto e denúncia social. Os Racionais MCs, por exemplo, grupo de rap (*rhythm and poetry*)²⁴³, historicamente com maior projeção no país, começaram a se apresentar no final da década de 1980 nos bailes da equipe Zimbabwe, uma das pioneiras do movimento *soul*. A equipe de baile logo se transformou em gravadora e selo musical, lançando os primeiros álbuns do grupo, “Holocausto Urbano” e “Raio X do Brasil”. A Zimbabwe também foi uma das pioneiras do pagode²⁴⁴ como gênero musical nos anos 1980 e 1990 em São Paulo, com a gravação do primeiro álbum do grupo Negritude Júnior, liderado por Netinho de Paula. O álbum foi lançado na quadra do Camisa Verde e Branco e foi um dos expoentes da popularização do pagode, ao lado de grupos como Fundo de Quintal, Raça Negra e Cacique de Ramos em todo o Brasil nos anos 1990.

As panfletagens e a ação política que ocorriam dentre as atividades dos *blacks* eram monitoradas diretamente pelo setor de inteligência dos órgãos de repressão. O DOPS, assim como o CISA (Centro de Informações da Aeronáutica), monitoraram ativamente os passos, reuniões e bailes. Através da documentação dos órgãos de repressão pode-se ver que a ditadura se preocupava com eventuais agitações políticas e com uma eventual “guerra racial” vinda do movimento *Black*. Em um relatório intitulado como “Movimento Nacional dos *Blacks* – *Black* Rio e *Black* São Paulo”, classificado como confidencial e produzido pelo Ministério da Aeronáutica é possível perceber que assim como ocorreu com as escolas de samba, também havia agentes infiltrados dentro do movimento, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro. O documento descreve:

1 - Realizou-se no dia 16 JUL 77, no GINÁSIO do Clube Corinthians Paulista, em São Paulo/Capital, o 1º Festival de Música Black de São Paulo, com propaganda nas rádios paulistas e com a presença de TONI TORNADO, GERSON KING COMBO e aproximadamente 10.000 jovens. Quando iniciou suas apresentações, GERSON KING COMBO, que se autointitula “REI DOS BLACKS” disse que “os brancos estavam querendo boicotar sua apresentação naquele show e que os “brother’s” tomassem cuidado com eles, referindo-se à dificuldade de sua banda

²⁴³ O termo *rhythm and poetry* originou-se na década de 1970 em alusão ao termo *rhythm and blues*, criado na década de 1950 como um termo genérico que abarcava a canção popular negra. O termo foi escolhido pelas grandes gravadoras para substituir a designação *race music*, expressão marcadamente racista e que durante muito tempo foi utilizado pelo sistema fonográfico americano para classificar a música produzida pelos afro-americanos.

²⁴⁴ Surge como subgênero do samba a partir da década de 1980, com letras mais românticas e populares e uma estética que incluía instrumentos elétricos e uma percussão na qual a marcação do tempo forte é feita pelo tantã, em que a mão direita percute a pele e a mão esquerda contraponteia no corpo de madeira do instrumento. Também é característica do pagode o uso do banjo com afinação de cavaquinho, tocado com a palheta trastejando o instrumento, sendo assim usado como instrumento de harmonia e percussão (LOPES; SIMAS, 2015).

“black” conseguir emprestada a aparelhagem de som pertencente à CBS – COLUMBIA BROADCASTING SYSTEM, que se encontrava no local, no lançamento do cantor TONY BIZARRO. 2- Entre os jovens negros, a fala de GERSON serviu para acirrar os ânimos, o que gerou um princípio de tumulto e brigas, mas devido à saída do local, dos brancos, foi o incidente ultrapassado. Em São Paulo, destaca-se como um dos líderes do Movimento Black, um jovem negro conhecido por TADEU, proprietário de uma equipe de som “SOUL”, e que fez as apresentações no aludido festival” (CISA, 1964, s.p.)²⁴⁵.

A postura de Gerson King Combo e Tadeu claramente incomodava os órgãos de repressão, que eram monitorados porque, segundo os relatórios analisados, a sua postura e o seu discurso dentro do movimento *black* de valorização da negritude e de um enfrentamento mais aberto à sociedade branca dominante eram vistos como “importação” para o território nacional da luta racial dos EUA²⁴⁶.

Em 14 de agosto de 1978, os dois voltam a figurar nos documentos oficiais do DOPS de São Paulo, pois ambos participaram de uma reunião intitulada “Movimento Nacional dos *Blacks*”. Na referida reunião também havia infiltração de agente policial que “viu” na fala dos presentes “discurso racial” e a “presença de comunistas”²⁴⁷. Alguns anos antes, em 1971, durante sua apresentação no Festival Internacional da Canção (FIC), o campeão do festival anterior²⁴⁸ Toni Tornado saiu do ginásio do Maracanãzinho algemado porque levantara o punho cerrado, imitando o gesto do movimento norte-americano dos Panteras Negras, ao interpretar ao lado de Elis Regina a canção “*Black is beautiful*”, composta por Marcos e Paulo Sérgio Valle. Na delegacia recebeu diversas ameaças e questionamentos sobre seu gesto, considerado político e “racializado”.

A canção interpretada por Elis e por Toni Tornado também foi considerada obscena. Os dois faziam um jogo de cena, ela branca e ele negro, em que simulavam um casal. A letra da canção e o jogo cênico subvertia a “narrativa sobre a miscigenação” do Brasil interpretada por “Casa Grande e Senzala”, que normatiza a relação entre o homem branco e a mulher negra, que colocava a mulher branca o cargo de esposa fiel e a mulher negra como objeto de desejo sexual. Ao entoar uma canção onde uma mulher de “sangue europeu” – portanto, branca – busca um “homem de cor”, e ainda menospreza os homens brancos, Elis Regina invertia os papéis desta narrativa.

²⁴⁵ INFORME VAZ.82.64. Acervo CISA – Centro de Informações da Aeronáutica.

²⁴⁶ Documento 50-E033-2157. Ficha Movimento Nacional dos Blacks. Informe Nº 318/0178 produzido pelo DPF, em 14/08/1978. Acervo DOPS – Arquivo Público do Estado de São Paulo.

²⁴⁷ Idem.

²⁴⁸ Tony Tornado venceu o Festival Internacional da Canção de 1970 como intérprete da canção BR-3.

Em “*Black is beautiful*” a mulher de “sangue europeu” é retratada como a portadora do desejo sexual e, na contramão das expectativas sociais, buscava um amante negro. Existem centenas de canções em que o homem procura uma amante mulata ou negra. A canção dos irmãos Valle subvertia esse cancionero comum na música brasileira. Elis Regina já tinha feito essa mesma subversão em sua gravação de “Da cor do pecado”²⁴⁹, de Bororó. Ela colocava sutilmente o eu lírico da canção no feminino e trocava “morena” por “moreno” ao cantar “saudade, tristeza, simples beleza, esse corpo moreno, moreno enlouquece, e eu não sei muito bem porque, só sinto na vida o que vem de você”, o que colocava a letra como uma mulher que desejava ardentemente um homem.

Em 1976, Toni Tornado foi novamente chamado para depor do DOPS, após a gravação de “Se Jesus fosse um homem de cor”, de autoria de Cláudio Fontana, o mesmo autor de “Homem de Nazareth”, sucesso nos anos 1970, nas vozes de Antônio Marcos e Roberto Carlos. Na canção, Fontana relaciona a temática religiosa com a questão racial e com isso faz uma crítica ao racismo, que era explícita, ainda que o próprio uso da expressão “homem de cor” e não um “homem negro” poderia mostrar que Fontana não queria um enfrentamento maior, uma vez que no início dos anos 1970 a expressão “homem de cor” era utilizada como uma espécie de eufemismo para se referir ao grupo étnico formado por pretos e pardos. Com uma letra em forma de várias perguntas, Fontana questiona a imagem tradicional da arte sacra católica de inspiração europeia, de um Jesus retratado na cruz como um homem branco de cabelos castanhos.

Talvez ninguém tenha passado o que eu passei/ E os meus problemas são de cor/ Eu quis pintar meu céu de azul, de amor e paz/ E o mundo inteiro não deixou/ A minha fé não modifica nem se abala/ Mas eu não posso me calar/ Minha pergunta necessita uma resposta/ Será que alguém me pode dar? Você teria por ele esse mesmo amor/ Se Jesus fosse um homem de cor? (FONTANA, 1976, s.p.).²⁵⁰

Essa “pergunta que não pode calar” não caiu bem para os censores, que já tinham advertido Tornado por incitação a um enfrentamento racial entre brancos e negros. O cantor negou qualquer envolvimento político, ou mesmo de conotação de crítica religiosa, mas que justamente apenas colocava a igualdade entre brancos e negros. Os censores o liberaram e ao final foi dito que ele “deveria saber o seu lugar” (ARAÚJO, 2002, p. 329).

²⁴⁹ BORORÓ. Da cor do pecado. Intérprete Elis Regina. Álbum Elis Especial. Gravadora Philips. Catálogo P.765.056L, 1968. Nesse mesmo álbum Elis Regina faz um *pot-pourri* com a gravação de uma faixa contendo vários sambas de exaltação à escola de samba Estação Primeira de Mangueira.

²⁵⁰ FONTANA, Cláudio. Se Jesus fosse um homem de cor. Intérprete Toni Tornado. Álbum CPS. Gravadora Continental. Catálogo 1.01.102.228, 1976.

Como observa Emília Viotti Costa (1999), em seu clássico livro “Da monarquia à República”, esse é um dos traços mais perversos do mito da democracia racial no Brasil. A classe dominante permite um discurso em que é consentida relativa ascensão social do negro, desde que este adote os padrões sociais brancos e “saiba o seu lugar”, por meio de regras subjetivas de padrões e condutas de comportamento.

Para Palmira L. Alberto (2015, p. 76), não eram as relações políticas o que mais intrigava as autoridades policiais. Mesmo que nas investigações feitas os agentes da repressão encontrassem esporádicos vínculos de indivíduos a grupos comunistas, os investigadores se concentraram no que chamaram de “implicações ‘psicossociais’ e potenciais rivalidades raciais e de classe”.

Mesmo os bailes de entretenimento foram alvo de ações e batidas ilegais da polícia, que ficava muitas vezes posicionada nos arredores dos clubes onde ocorriam os bailes. Peixoto e Sebadelhe (2016) contam que uma prática de coerção e pressão psicológica por parte dos policiais era a detenção de rapazes em camburões, quando as viaturas ficavam rodando com as sirenes ligadas e dando voltas na cidade, apenas com o objetivo de expor os jovens a um constrangimento ilegal. O cantor e compositor Macau compôs “Olhos Coloridos”, sua mais célebre canção, imortalizada por Sandra de Sá, justamente após uma abordagem policial ilegal que o levou a uma detenção apenas por preconceito racial, uma vez que ele era morador de um bairro pobre do Rio de Janeiro e estava em uma festa em um bairro rico da zona sul da cidade.

No próximo subitem será visto que a perseguição e as críticas aos bailes *blacks* não partiram apenas dos órgãos de repressão, que continuava a prender e a perseguir sem motivos explícitos os jovens negros. Até mesmo parte da esquerda brasileira desqualificou os bailes *blacks* e a postura dos jovens negros brasileiros.

3.7 A crítica dos defensores do samba ao movimento *black soul*

Além da perseguição e da grande desconfiança e temor pela classe dominante e pelo regime ditatorial brasileiro, que defendia abertamente as teses de “harmonia” e “democracia” racial no Brasil, que estariam sendo infringidas pelo movimento *black soul*, o movimento também foi alvo de ataques de pessoas ligadas à esquerda brasileira, sobretudo de sambistas, folcloristas e jornalistas ligados a uma valorização do nacional-popular. Esse grupo, que também não era homogêneo, durante os primeiros anos classificou o movimento *black* como estrangeiro e alienado. Como analisado no capítulo

anterior, os comunistas estavam no mundo do samba desde a década de 1930, quando via indústria fonográfica começa a ganhar contornos de tradição nacional.

Os comunistas, seguindo a visão teórica consolidada pelo discurso do nacional-popular, viam a música popular, e dentro dela, com mais força, o samba, como importante veículo de denúncia social e conscientização das massas trabalhadoras brasileiras. Se o movimento socialista era historicamente internacionalista, no Brasil do pós-guerra fria o nacionalismo, sobretudo em oposição à cultura e ao imperialismo norte-americano, seria incorporado à tradição da esquerda, ainda que de forma menos xenófoba que o nacionalismo integralista dos anos 1930. Para os comunistas o samba torna-se cânone da cultura brasileira dando formato a uma tradição musical que seria consolidada com a criação da Música Popular Brasileira na década de 1960 (NAPOLITANO, 2007, p.54).

Marcelo Ridenti (2014), em sua obra “Em busca do povo brasileiro” analisa que apesar de os comunistas identificarem o racismo e a discriminação racial como parte integrante da sociedade brasileira, a crença na brasilidade revolucionária redefiniria as representações da ideologia da mistura do branco, do negro e do índio na construção da civilização brasileira. O Brasil não seria ainda o país da integração entre as raças, da harmonia e da felicidade do povo, pois havia alguns impeditivos como o latifúndio, o imperialismo, e no limite pelo capital. Mas poderia vir a sê-lo como consequência da revolução no país, pelo que se chegava a pensar numa civilização brasileira; em outras palavras, se não existia ainda o mito da democracia racial, o socialismo iria trazê-lo.

Antes da disputa com o *black soul*, a intelectualidade defensora dos valores musicais tradicionais já havia entrado em conflito com a Jovem Guarda, movimento musical da segunda metade da década de 1960 e que levou o nome do programa musical que Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa apresentavam na TV Record – que sofreu severas críticas por ser uma variação do rock, gênero musical norte-americano, e por sua qualidade estética considerada inferior e alienada, uma vez tinha letras e arranjos simples, voltados para o público jovem. A Jovem Guarda estava associada à indústria cultural de massas, ao consumo capitalista e a um tipo de comportamento inspirado na classe média branca dos EUA, com seu culto aos carros, às roupas extravagantes e a cabelos longos, que eram vistos apenas como símbolo de rebeldia individual e inserção dos jovens na sociedade de consumo capitalista (NAPOLITANO, 2017). Essa ostentação por bens consumo está presente até hoje em canções de diversos gêneros musicais negros, do *rap* ao *funk*. Essa tentativa de distinção social por meio da ostentação e pelo desejo de consumo, que seria uma forma de compartilhar símbolos que remeteriam a uma ascensão

social, poderia ser classificada como um *habitus*²⁵¹ que representaria um desejo de ascensão social das classes menos favorecidas, no qual a cidadania e a satisfação se dariam através do consumo. Mas como o rock foi fundamental para popularizar o conceito de *teenage* entre a classe branca nos EUA, a *black music* produziu o mesmo ao poder dar ao jovem negro códigos e símbolos geracionais e de lazer que estavam fora do que lhe era o seu “destino manifesto”: sair da infância para apenas se inserir no mercado de trabalho como mão de obra barata ou se tornar parte do exército industrial de reserva (SAVAGE, 2007).

A mesma acusação de música sem qualidade não poderia ser feita ao *black soul*. Sua sonoridade musical era de uma grande sofisticação e de uma riqueza estética ímpar. E também não era um movimento iniciado pela classe média branca e pela indústria televisiva, como a Jovem Guarda. Apesar de defender uma tradição popular e brasileira da música, paradoxalmente os críticos e os artistas da MPB viram nas décadas de 1960 e 1970 as classes populares consumirem mais canções da Jovem Guarda e outros ritmos como sertanejo e canções românticas derivadas do bolero, que ficou conhecida como “música cafona”, do que propriamente a MPB culta, que sempre teve menor vendagem e audiência (ARAÚJO, 2002).

Outros movimentos, como a Tropicália, também sofreram pesadas críticas pelo uso de guitarras elétricas em seu instrumental durante os festivais e em suas apresentações. As polêmicas envolvendo aceitar referências musicais “estrangeiras” dentro da MPB, que parecia ter ficado na era de outro dos festivais dos anos 1960, ainda ecoavam nos anos 1970.

A polêmica em torno do movimento *black* iniciou-se pela imprensa, com entrevistas do sambista Candeia e da pensadora negra Lélia Gonzalez a jornalistas, e artigos de críticos musicais como Roberto M. Moura e Tarik de Souza do Pasquim, e Lena Frias e José Ramos Tinhorão do Jornal do Brasil, que faziam uma intensa defesa do samba e das tradições musicais brasileiras. Os críticos seguiam a tradição nacionalista

²⁵¹ *Habitus*, também conhecido como capital cultural acumulado (BOURDIEU, 2011), é um conjunto de disposições sociais internalizadas entre os indivíduos que moldam as percepções, os sentimentos, gostos e ações de uma pessoa. Ele é criado a partir da interação do indivíduo com a cultura de seu grupo e das instituições sociais, como a família e a escola, em que o indivíduo incorpora nas diversas trajetórias sociais que percorre ao longo de sua vida. Ao estudar as divisões de classe na França, o autor analisou que pessoas da mesma classe exibiam valores culturais parecidos, como seu capital cultural, valores e até o jeito como falavam, as roupas e escolhiam e a ornamentação de seus corpos, além de hábitos de consumo, lazer e entretenimento, que eram parecidos entre si.

isebiana²⁵², que estabelecia um discurso de “autenticidade” versus “alienação” para apreciar a produção cultural contemporânea no Brasil pós-guerra fria (ALBERTO, 2015, p. 63).

Candeia, que notoriamente ao longo dos anos 1970 tinha militado para evitar a comercialização e as ligações do samba com o Estado e com a indústria cultural, foi um dos primeiros sambistas a apresentar uma visão negativa do *soul* em uma entrevista para o suplemento dominical de cultura do Jornal do Comércio, Um e Meio: “Por detrás disso tudo, uma verdadeira formação dirige o trabalho; os negros que fazem parte do movimento são o que se pode chamar de inocentes úteis. Eu vim a saber que, na maior parte, os donos dos equipamentos de som são todos meninotes da zona sul” (JORNAL DO COMÉRCIO, 1977 apud ALBERTO, 2015, p. 72).

Candeia continuou alimentando essa crítica ao movimento *black* com um samba na linha de partido-alto intitulado “Eu sou mais o samba”, gravado em 1977, no auge do movimento. A música interpretada por Candeia e por Dona Ivone Lara fez parte do álbum “Os quatro grandes do samba”²⁵³, um dos discos mais importantes do chamado samba-de-raiz²⁵⁴ dos anos 1970. Na canção Candeia se fecha aos estrangeirismos e exalta a brasilidade ao dizer “somos brasileiros”, e não africanos nem norte-americanos. Também provoca os frequentadores de bailes *blacks* várias vezes em tom professoral e também em tom de chacota, e conclui que isso é moda passageira e diz de modo irônico que os *blacks* de hoje serão os sambistas de amanhã.

Eu não sou africano, eu não/Nem norte-americano/ Ao som da viola e pandeiro/ sou mais o samba brasileiro (refrão)/ Menino, tome juízo/ escute o que vou lhe dizer/ o Brasil é um grande samba que espera por você/ podes crer, podes crer!/ Á juventude de hoje/ dou meu conselho de vez/ quem não sabe o be-a-bá não pode cantar inglês/ aprenda o português/ Este som que vem de fora não me apavora/ nem rock nem rumba/ pra acabar com o tal de soul basta um pouco de macumba/ Refrão/O samba é a nossa alegria de muita harmonia ao som de pandeiro/ quem presta à roda de samba não fica imitando estrangeiro/ somos brasileiros/ Calma, calma, minha gente/ pra que tanto

²⁵² Ligada ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), instituição que pensou nos anos 1950 e 1960 temas ligados ao desenvolvimento econômico e à brasilidade. O ISEB foi fechado após o golpe militar.

²⁵³ Os quatro grandes do samba eram: Nelson Cavaquinho, seu parceiro Guilherme de Brito, Candeia e Elton Medeiros, célebre parceiro de Cartola.

²⁵⁴ Segundo Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2015), “samba de raiz” é uma expressão difundida a partir dos anos 1990 para designar a vertente de samba de morro, produzido nos lugares de maior concentração negra, mais próximos de suas origens, em oposição à fusão do samba com outros gêneros. Nos anos 1960 ficou conhecido também como “samba de morro” ou “samba autêntico”.

bambambam/ pois os blacks de hoje em dia/ são os sambistas de amanhã! (refrão) (CANDEIA, 1977, s.p.)²⁵⁵

Outras provocações e críticas ao movimento *soul* vieram de críticos musicais brancos e influentes, como Roberto Moura e José Ramos Tinhorão. Moura escrevia no jornal semanal O Pasquim, que fazia uma crítica aberta ao regime utilizando como principais recursos o humor e o deboche. Moura escreveu que o *black soul*:

[...] se trata de uma insidiosa campanha publicitária, neocolonialista, que visa apenas criar o sujeito que vai consumir o excedente de uma produção de fora daqui. [...] Fica claro que este agrupamento social não está pensando; está sendo pensado. De fora para dentro. Se de repente, vier uma ordem concitando a um outro tipo de roupa, ele tira a jaqueta e descalça o pisante” (O PASQUIM, 08/09/1977, p.10).

Na mesma linha de críticas, fazendo referências a um suposto imperialismo norte-americano, destaca-se José Ramos Tinhorão, que em sua coluna no caderno B do Jornal do Brasil escreveu o artigo “Protesto Black é fonte de renda White”. O crítico chama o movimento de manifestação juvenil e diz que a indústria cultural estaria apenas preocupada com o fenômeno financeiro-econômico e que mais uma vez acontecia a exploração do país por forças estrangeiras. Para Tinhorão, o movimento era inconsciente dos jovens que não sabiam que estavam sendo “explorados”, mas muito consciente da indústria fonográfica norte-americana, que passava a aumentar a venda de discos no país sem remunerar nenhum músico nacional. Analisa, ainda, que o movimento não era social, pois não faria os trabalhadores tomarem consciência de sua realidade, mas apenas lazer, que produzia alienação. E conclui:

Inclinaram-se não a tomar consciência da sua realidade de trabalhadores brasileiros freados em seus propósitos de melhoria de vida pela barreira da cor, mas a imitar os processos de luta criados pelos negros americanos: a contestação pela extravagância, o orgulho pessoal, a formação de núcleos próprios etc. Mas tudo isso, apenas – e que é revelador da falta de sentido crítico-ideológico do seu movimento – apenas na área do lazer. (TINHORÃO, 1977, s.p).

No campo político, à direita também havia uma crítica ao movimento *black soul*. Ainda que movida por questões distintas em certos momentos elas se coincidem, sobretudo na questão nacionalista. Até mesmo Gilberto Freyre (1977) se posicionou contra o movimento *black soul* no Brasil. A sua preocupação não era com a cultura norte-americana, que chegava via indústria cultural ao Brasil, mas sobretudo porque via no

²⁵⁵ CANDEIA. Eu sou mais o samba. Intérprete: Candeia e D. Ivone Lara. LP Os quatro grandes do samba. Gravadora RCA Victor. Catálogo 103.0210, 1977.

movimento a negação tanto em termos discursivos quanto em termos de vivência social, de sua tese de convivência harmônica das raças na formação histórica do Brasil. Ainda que Freyre admita que as culturas estavam em posição diferentes devido à escravidão, o pensador pernambucano não identificava no Brasil as tensões raciais vividas no regime de segregação dos EUA. O autor defendia que na cultura brasileira já existiam os ritmos afro-brasileiros como expressão artística autêntica, e que os novos ritmos vindos dos EUA não celebravam a felicidade e a união, mas “melancolia e revolta”. Em artigo escrito no jornal Diário de Pernambuco, Freyre pedia já no título de seu escrito “atenção aos brasileiros”.

Teriam os meus olhos me enganado [...] Ou realmente li que, dos Estados Unidos, estariam chegando ao Brasil — se é que já não se encontram — vindos da tradicionalmente muito amiga República dos Estados Unidos da América do Norte, americanos de cor encarregados — por quem? — de convencer brasileiros, também de cor, que suas danças e seus cantos africanos deveriam ser de melancolia e revolta? (FREYRE, 1977, s.p).

Como observa Paul Gilroy (2012), a ideia de Freyre tinha vários problemas teóricos, pois a ideia purista de fluxo de mão única da cultura africana do Oriente para o Ocidente revelada é absurda. O intercâmbio do Atlântico está acontecendo a todo o momento, sobretudo na música, que recebeu uma grande importância na construção da identidade afro-americana durante o processo de reconstrução de sua cultura na experiência da diáspora.

Se a leitura feita pela esquerda via o samba como uma expressão verdadeira, progressista, “autêntica” de uma identidade nacional criada a partir da ancestralidade africana, e com potencialidade de conscientização das massas para a exploração social do país, a leitura feita pelos ideólogos do regime militar e compartilhada por seus apoiadores conservadores era a de que o samba tornou-se a forma musical que os brasileiros de todas as classes e cores compartilhavam, a partir de uma construção nacional que vinha sendo construída pelo regime e pela indústria fonográfica desde a década de 1930. O samba se tornou no discurso dos ideólogos conservadores a evidência de que, apesar das desigualdades sociais, não havia luta de classes no Brasil e o gênero como expressão da principal produção cultural popular era prova disso. E para Freyre o *black soul* era a antítese disso, ao acentuar as diferenças raciais e culturais dos negros brasileiros em relação à sociedade.

Essa leitura também não se sustenta, pois não existe uma autenticidade ou uma “verdadeira africanidade” no samba que não existiria na *soul music*, pois como elabora

Gilroy (2012), na experiência da diáspora a complexidade sincrética das culturas expressivas negras por si só fornece razões para refutar a ideia de que na América exista uma africanidade intocada, imaculada, mas ela está em constante movimento de transformação e de ressignificação:

Hoje, isso envolve a difícil tarefa de tentar compreender a reprodução das tradições culturais, não na transmissão tranquila de uma essência fixa ao longo do tempo, mas nas rupturas e interrupções que sugerem que a invocação da tradição pode ser, em si mesma, uma resposta distinta, porém oculta, ao fluxo desestabilizante do mundo pós-contemporâneo. [...] A música e seus rituais podem ser utilizados para criar um modelo pelo qual a identidade não pode ser entendida nem como uma essência fixa nem como uma construção vaga e extremamente contingente a ser reinventada pela vontade e pelo capricho de estetas, simbolistas e apreciadores de jogos de linguagem. A identidade negra não é meramente uma categoria social e política a ser utilizada ou abandonada de acordo com a medida na qual a retórica que a apoia e legitima é persuasiva ou institucionalmente poderosa (GILROY, 2012, p. 208-209).

A visão de sambistas e de conservadores, mesmo discordando em termos políticos e ideológicos, corroborava a visão defendida pelo governo militar. O governo ditatorial brasileiro negava a existência de racismo no Brasil e sustentava a famosa tese de Freyre. Segundo o historiador brasileiro Thomas Skidmore (1994, p. 137), a elite econômica e política fazia um discurso que era amplamente reproduzido: “a elite brasileira defendia tenazmente a imagem do Brasil como uma democracia racial. Assim, agia de inúmeras maneiras. Uma dessas maneiras era rotular de ‘não brasileiros’ quem quer que levantasse sérias críticas sobre as relações sociais no Brasil”.

Do outro lado, em defesa do movimento *black soul* e de sua identidade negra, estava a intelectual Lélia Gonzalez²⁵⁶. Apesar de inicialmente apresentar algumas críticas ao movimento, ela reviu sua posição e foi uma das primeiras a destacar a importância do *black soul* para o movimento negro e a se posicionar com um maior equilíbrio diante do debate sobre o samba e o *soul*. Em seu livro “Lugar de Negro”, publicado em 1982, a pensadora conclui que os *blacks* possibilitaram uma circulação mais democrática na cidade e colocaram no mesmo espaço pessoas que geograficamente estavam separadas pela própria divisão espacial de uma cidade como o Rio de Janeiro:

Interessante notar que o “soul” foi um dos berços do movimento negro do Rio, uma vez que a moçada que ia aos bailes não era apenas constituída de trabalhadores, mas de estudantes

²⁵⁶ Em 1976, Lélia Gonzalez iniciou o primeiro curso de Arte e Cultura negra no Brasil, na escola de Artes Visuais (EAV), do Parque Lage, no Rio de Janeiro.

secundários e universitários. O fato é que a negrada jovem da Zona Norte e da Zona Sul começou a se cruzar nesses bailes, que reuniam milhares de pessoas, todas negras. O fenômeno também se estenderia para São Paulo; e a gente vê uma coisa, e isto é essencial, ela não é alienada: todos afirmar, porque o vivenciam no seu cotidiano, a existência do racismo e suas práticas. Vale notar que a reação do “grande público”, em face do soul, foi de surpresa e temor (mas a política sempre esteve lá para garantir a “ordem”); enquanto isso, a intelectualidade progressista acusava-o de alienação, dizendo que crioulo tinha mais é que dançar samba... (GONZALEZ, 2018, p. 156).

Em São Paulo, o movimento é o mesmo que Gonzalez visualiza no Rio de Janeiro. Os bailes começam a reunir jovens negros de várias regiões da população que volta a circular e a se encontrar, em reuniões na sexta-feira do viaduto do Chá congregando *office-boy* e outros jovens que iam até lá em busca de informações dos bailes, troca de discos e novas amizades.

Essa dinâmica dos encontros do centro pela música relembra as rodas de engraxates frequentadas por Toniquinho Batuqueiro, Carlão do Peruche, Germano Mathias e outros nos anos 1940. Se na década de 1940 era o samba e a tiririca que congregava jovens negros trabalhadores da região do centro, na década de 1970 era a cultura *black* que agregava os jovens trabalhadores no local. Ainda que fossem momentos e movimentos distintos, os engraxates dos anos 1940 sofriam com a repressão policial do Estado Novo, os jovens sofriam com a repressão policial da ditadura militar por se juntarem no espaço público da cidade. O jornal *Jornegro*, em reportagem sobre o fenômeno *black soul* entrevistou jovens que frequentavam os bailes e o centro da cidade e retrataram a atuação racista da polícia para impedir as reuniões dos *office-boy* nas tardes de sexta-feira após o expediente bancário.

Por exemplo, você vê na televisão a polícia fazendo aquelas batidas ali na Rua Direita, no Mappin, por quê? Nunca fizeram isso antes. De repente vêm com essa: “Vamo limpá aqui, vamo limpá”. Se fosse um bando de brancos reunidos eles não iam chegar perto. Com a gente eles já vêm revistando (JORNEGRO, 1978, p. 5).

Dentro do campo marxista alguns pensadores também se dedicaram a analisar o fenômeno do movimento *black soul*. Para Clóvis Moura (2014), o pensamento político do movimento era importante, mas tinha um alcance limitado porque seu pensamento ideologizado por correntes do movimento da negritude, como os *Black Power*, Panteras Negras e os direitos civis nos EUA, era restrito a uma classe média intelectualizada que consumia livros e discos sobre o problema do negro internacional, assimilava as músicas

internacionais e as recriava nacionalmente, mas não tinha grande penetração na grande massa negra marginalizada, que via o movimento apenas do ponto de vista musical e estético e não político.

Para o brasilianista George Reid Andrews (2014), o movimento *Black Soul* faz uma crítica política, cultural e de costumes dentro do movimento negro, uma vez que para as novas gerações de militantes do movimento negro que se forma nos anos 1970 na luta contra o racismo e a ditadura militar, o samba e o carnaval eram vistos como símbolos do que combatiam: a identidade nacional e a democracia racial. E justamente por se posicionarem contra símbolos nacionais consolidados, foram criticados pela esquerda e pela direita.

Os adeptos da democracia racial brasileira censuraram publicamente o movimento Black Soul como uma evidência da alienação completa dos jovens negros urbanos de sua cultura nacional e de suas raízes históricas. Mas, como outros observadores comentaram, foi precisamente a cooptação e a conversão da cultura historicamente negra em uma cultura “nacional” desracializada que levou os afro-brasileiros jovens a adotar modelos estrangeiros de negritude. O samba, o carnaval e outras criações culturais negras foram de maneira tão completa e bem-sucedida convertidos em símbolos de identidade nacional e democracia racial que aqueles que desejavam expressar oposição a esse modelo de relações raciais só podiam fazê-lo saindo do repertório cultural nacional e fundamentando-se em formas culturais alternativas de outros países (ANDREWS, 2014, p. 207).

Quem atribuía uma leitura como a de Andrews, de um caráter político e cultural mais amplo do movimento *black soul* que colocava em xeque símbolos nacionais criados pelo Estado, era o grupo Decisão, que publicava o suplemento “Afro-Latino-América” no jornal Versus. Formado por jovens militantes universitários, como descrito no subitem anterior, eles frequentavam os bailes *blacks* e sua publicação trazia uma análise de vários elementos para o “entusiasmo de ser *black*”.

Para esses jovens brasileiros, negros universitários de orientação marxista, era uma oportunidade de lutar por sua libertação, como o negro norte-americano. Em sua visão o movimento *soul* passaria por duas fases. No primeiro momento eram apenas “as roupas coloridas”, a dança e a música. Mas esse momento foi superado e criou-se um segundo momento, em que “uma consciência incipiente começa a surgir. O trabalho, as condições de vida e a igualdade racial começam a receber destaque” (VERSUS, 1978, p. 42). Para o grupo era inerente que vivenciar esse movimento, inspirado nas raízes afro-americanas, produziria consciência racial na luta contra o racismo no Brasil.

Gerson King Combo, um dos grandes nomes do soul brasileiro na década de 1970, tem como um de seus maiores sucessos a canção “Mandamentos *Black*”, faixa que abria o seu álbum lançado em 1977 pela Polydor. Na letra da canção, King Combo procura orientar seus pares, uma vez que utiliza a palavra “mandamento”, que no sentido da religiosidade judaico-cristã tem o caráter de ensinamento, dogma e conduta a ser seguida. O cantor deixa claro que os *blacks* não querem “ofender a ninguém”. Utilizando a palavra inglesa *brother*, trata todos os que são do movimento como uma irmandade, que possuía um código de conduta na fala, nas atitudes, no cumprimento e na dança. tendo “orgulho de ser *black*”. Combo também procura estabelecer uma harmonia racial e não parte para um confronto direto ao dizer que o branco é a cor da bandeira da paz.

Assuma sua mente, brother!/ E chegue a uma poderosa conclusão de que os blacks não querem ofender a ninguém, brother!/ O que nós queremos é dançar! Dançar, dançar e curtir muito som/Não sei se estou me fazendo entender/ O certo, é seguir os mandamentos blacks, que são, baby:/ Dançar, como dança um black!/ Amar, como ama um black!/Andar, como anda um black!/Usar, sempre o cumprimento black!/Falar, como fala um black!/ E eu te amo, brother!/Viver, sempre na onda black!/Ter, orgulho de ser black!/Curtir o amor de outro black!/Saber, saber que a cor branca, brother/é a cor da bandeira da paz/ da pureza e esses são os pontos de partida para toda a coisa boa, brother!/Divina razão pela qual amo vc tbm, brother!/ Eu te amo brother! (COMBO, 1977, s.p.).

Carlos Eduardo Amaral de Paiva (2015) classifica o movimento *soul* brasileiro pelo título *Black Pau*, por assimilar uma cultura estrangeira sem com isso abrir mão de elementos formadores de uma cultura nacional. A expressão utilizada por ele está na canção “Ylê Ayê”, também conhecida como “Que bloco é esse”, de autoria de Paulinho Camafeu e gravada por Gilberto Gil em seu célebre disco *Refavela* (1977). O Ylê representa o terreiro, a casa religiosa no Candomblé, e seria uma síntese da cultura e da religiosidade afro-brasileira. Para Paiva, a expressão *Black Pau* sintetiza a interpretação desse movimento, já que por meio de um jogo de palavras a expressão remete à ideia de conjunção do *Black Power*, movimento político negro norte-americano, com o Pau-Brasil, árvore símbolo de brasilidade (PAIVA, 2015, p. 30).

É evidente ressaltar que existia um grande caráter comercial no movimento. Ao analisar os números da indústria fonográfica no Brasil percebe-se que a *soul music* esteve presente na lista dos 50 discos mais vendidos em toda a década de 1970. Isso inclui tanto a participação de *souls* internacionais, como Jackson’s Five, que figurou na lista dos 20 mais vendidos em 1976, quanto cantores nacionais, como Jorge Ben – que se manteve no topo de vendagem nos anos de 1970 (26º lugar), 1973 (29º lugar), 1974 (47º lugar) e 1975

(18º lugar) – e Tim Maia, cuja produção sonora se destacou em 1971 (24º lugar), 1972 (26º lugar), 1974 (24º lugar) e em 1978 (43º lugar) (GONÇALVES, 2011).

Mas como apontado pelo grupo Afro-Latino-América, o movimento ia além do mercado fonográfico. O sucesso se devia aos bailes, mas como aponta Alberto (2015), os bailes eram empreendimentos comerciais negros sustentados por consumidores negros, e o movimento *black soul* — longe de ser apolítico— pode ser lido como uma forma de política importante e significativa, em que a liberdade de consumir estava ligada à demanda de uma nova forma de inserção social.

O jornal *Jornegro* fez uma interessante matéria de capa sobre as diferentes visões do movimento *black soul* (figura 26). O jornal entrevistou vários jovens frequentadores dos bailes que apontaram preconceito, falta de liberdade, mas também se mostraram críticos a uma parte dos frequentadores dos bailes, que “só se preocupa em dançar e não pensa na comunidade”. O jornal optou por dar voz a jovens negros politizados que queriam “disputar com o branco e conquistar melhores condições”. Para isso, esses jovens apontam a educação como caminho e criticam que seus amigos dediquem mais tempo às atividades de lazer do que as atividades educacionais: “Se for na parte dos estudos, não vai ser bom porque o negro atualmente não estuda, se liga mais em baile, não se aplica mais as coisas. Por que? Sei lá, vem vindo através dos tempos. Deve ser o tipo de curtição que vem de muito tempo” (JORNEGRO, 1978, p. 4).

Ao trazer o depoimento de diversos jovens, a reportagem procura equilibrar o apoio e as críticas ao movimento e conclui que uma parte realmente só estava lá como divertimento e lazer, mas também havia outra que encarava o movimento como militância e luta política. A estratégia de defesa da educação para a população negra foi o recurso mais utilizado pela imprensa negra em suas diversas fases. Segundo o jornal, a educação é o meio possível e necessário para solucionar o problema de exclusão social da população negra brasileira. Isso é evidenciado também pela atuação do movimento associativo negro, que sempre priorizou a realização de cursos na área de educação, sejam eles de alfabetização, madureza, profissionalizante, idioma, reforço escolar ou de formação política (PINTO, 2013).

Figura 26. Capa da edição Nº 04 do *Jornegro* publicado em maio de 1978. O jornal trazia uma importante matéria sobre o movimento *black soul*, criticava o preconceito racial presentes no humor dos filmes de Amâncio Mazaropi²⁵⁷ e fazia um balanço crítico sobre os 90 anos da abolição da escravidão.

²⁵⁷A reportagem é a segunda maior da edição do jornal, com número de caracteres menor apenas que a matéria de capa sobre os bailes *blacks*. No filme o personagem negro é retratado como alguém passivo que sabe o seu lugar, que é o de inferioridade frente o fazendeiro, que é branco. Essa visão do negro era muito



Fonte: JORNEGRO (1978).

Na reportagem vários depoimentos de jovens engajados no movimento *black soul* reforçam os laços de identidade do grupo, sobretudo ligados ao corte de cabelo, roupas, vocabulário e sapatos. Mas além da questão estética, o *soul* era, na opinião desses jovens, uma forma de libertação através da sociabilidade: “Pra mim o soul é um ritmo de libertação... Uma música do negro para o negro”, “uma forma da gente se agrupar”. (JORNEGRO, 1978, p. 4). Esta postura fica mais evidente em reportagem do Jornegro publicada dois meses depois, em maio de 1978, em que se reafirma que o movimento tem que ir além da questão estética, se engajando na luta política contra o racismo e a desigualdade social, que caminham juntas.

A moda black foi ótima pois pudemos assumir muitas coisas realmente nossas e com isso ocuparmos um espaço importante, porém devemos dar continuidade com esse processo, pois temos muita coisa pela frente para encararmos como blacks, mas devemos nos fortalecer para que possamos ser bons negros e nunca “negros bons”, pois somos um terço da população e como tal devemos ocupar no mínimo um terço da sociedade em todos os seus segmentos. Soubemos importar do irmão americano suas músicas, seus trejeitos que também eram os nossos, mas tínhamos medo de assumir, temos agora de socar também a sua garra na conquista de sua posição como negro. Já que somos irmãos e nos reconhecemos como tal, temos por obrigação zelar e patrocinar o bem dos menos favorecidos, pois se agora não o somos, nossos pais o forma e não devemos esquecer disso (JORNEGRO, 1978, p. 5).

comum nas chanchadas e filmes humorísticos dos anos 1970. O filme também critica uma série de piadas preconceituosas presentes, que trata de modo “irresponsável”, segundo as palavras do jornal, a questão racial.

Como afirma Stuart Hall (2003, p. 318), foi na década de 1960 que as identidades étnicas começaram a se politizar e ganhar visibilidade. Para o autor, a ascensão dos EUA no pós-guerra como potência e centro de produção e circulação de cultura por várias classes sociais, deslocou a hegemonia da Europa: “um movimento que vai da alta cultura à cultura popular americana majoritária e suas formas de cultura de massa, mediadas pela imagem e formas tecnológicas”. O deslocamento da hegemonia da produção cultural para a América redefiniu e politizou as questões raciais, uma vez que nos EUA suas hierarquias serviram como definição para as políticas culturais. Nesse contexto, como aponta Paiva (2015), a cultura popular negra norte-americana passa a ter outro significado, incluindo o étnico, na geografia global.

Ainda tendo como base o pensamento de Stuart Hall (2003, p. 68), o sociólogo jamaicano acredita que “desde os anos 70, tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações”. Neste fluxo de informações estavam embutidas imagens que se tornaram signos que foram adotados e consumidos pelos *black*, e reverberados pelo movimento em todo o país. Quando os símbolos não eram vistos nas revistas, jornais ou TV, eram vistos nas ruas. Apesar de Candeia dizer “não sou africano” em seu samba, os sambistas que eram defensores da tradição também transformaram sua aparência, nos anos 1970, buscando na “africanidade”, um modo novo de se apresentar, em roupas, acessórios e mesmo em instrumentos musicais. Ainda que estivessem em uma só pessoa, os detalhes formavam uma imagem com potencialidades de comunicar algo, produzir sentidos, significar, tornar-se signo (OLIVEIRA, 2014, p. 137).

Os dois ritmos musicais nunca foram concorrentes; ambos são manifestações de matriz africana diaspóricas, uma afro-brasileira e a outra afro-americana. No Brasil, os bailes *black soul* nunca negaram a tradição do samba, tanto que a *soul music* brasileira, conhecida como *samba-rock*, desde sua criação incorporou diversos elementos musicais do samba. Além da aparência estética, o discurso dos dois gêneros era de defesa da negritude e do “orgulho negro”. Ambos reuniam milhares de pessoas em quadras de escolas de samba, clubes, salas, ginásios, praças e demais localidades para discutir os problemas de discriminação, preconceito e segregação racial e social.

Pode-se concluir que o movimento *black soul* foi muito importante para uma nova geração de militantes do movimento negro que estava iniciando suas interpretações sobre as questões raciais no Brasil e muitos deles eram frequentadores tanto de escolas de samba quanto de bailes *blacks*. Eles estabelecem dentro da própria esquerda uma ruptura com

essa tradição cultural da esquerda nacionalista, forjada décadas antes, e passam a criar novas chaves de leitura e interpretação tanto da cultura afro-brasileira quanto sobre o racismo no Brasil.

Parte dos bailes *blacks* em São Paulo começam a ocorrer justamente nas quadras das escolas de samba em dias que não possuíam ensaio ou mesmo após os ensaios. Esse fenômeno ocorreu tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro. Inicialmente as escolas de samba locavam suas quadras para as equipes de bailes, mas logo jovens lideranças das escolas de samba também passaram a contratar discotecários e realizar seus próprios bailes.

No Rio de Janeiro equipes de baile como Black Power e Soul Grand Prix chegaram a fazer mais de um baile por mês, com 6000 pessoas na quadra da Escola de Samba Portela e Império Serrano, em Madureira. Os frequentadores dos bailes *black* eram potencialmente filhos e netos de sambistas. Os bailes também se popularizaram em outras capitais e cidades do interior. Em Salvador, os mais populares ocorriam no bairro do Curuzu –conhecido como “Harlem Baiano” e onde foi fundado, em 1974, o Bloco Afro Ilê Aiyê (CARDOSO, 2011, p. 36).

No Camisa Verde e Branco, Carlos Alberto Tobias, conhecido como Tuba ou Tobias Filho, justamente por ser filho de Inocêncio Tobias, começa a promover bailes, e o mesmo acontece na Nenê de Vila Matilde, com bailes promovidos por Alberto Alves Filho, o Betinho, filho de seu Nenê²⁵⁸. Logo, a recém-fundada Rosas de Ouro, a própria Unidos do Peruche, Imperador do Ipiranga, Tom Maior e outras escolas de samba começaram a promover dentre as suas atividades bailes com “discoteca”.²⁵⁹ Esses bailes *blacks*, com seu discurso de empoderamento negro e valorização estética da produção de música negra, levou até as quadras das escolas de samba um grupo de jovens que até por uma questão geracional não tinha grande apreço pelo samba.

Muitos começam a frequentar outras festas e atividades promovidas pelas escolas, tornando-se inclusive componentes da escola de samba. O Camisa Verde e Branco promoveu nos anos 1970 em frente à sua quadra um espaço chamado “Rua do Samba”, uma atividade com uma roda de samba ao ar livre que começava nas tardes de sábado e finalizava por volta das 22h. Com o tempo muitos frequentadores dos bailes iniciavam a jornada musical na Rua do Samba, que virou ponto de encontro dos jovens para depois

²⁵⁸ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

²⁵⁹ Há referência a bailes e festas com “discoteca” realizadas nessas escolas de samba nas colunas de samba dos jornais de grande circulação a partir de 1977.

irem aos bailes da região da Barra Funda, como os promovidos na quadra do Camisa Verde e Branco, São Paulo Chic, no ginásio do Palmeiras e outros salões. Nos anos 1980 houve a criação de outro importante projeto no Camisa Verde e Branco além da “Rua do Samba”: o “Samba lá de Casa”, que estabeleceu relações com integrantes históricos da agremiação e os jovens compositores que estavam iniciando sua trajetória, que fez parte ao lado do “Botequim do Camisa” de uma produção e divulgação crucial do samba autoral em São Paulo (SILVA, 2018, p. 286).

Os concursos promovidos pelas escolas de samba movimentavam um circuito de samba pelas periferias da cidade, fazendo circular o ritmo, o imaginário e os valores do gênero. Um dos mais concorridos era o conhecido como o Botequim do Camisa, realizado na quadra da Escola de Samba Camisa Verde e Branco (TROTТА, 2011, p. 165).

Assim como as atividades citadas anteriormente, a produção desses bailes foi importante para a formação de novas lideranças dentro das próprias escolas de samba e lideranças do movimento negro que tinham experiências e expectativas diferentes da geração de fundadores de escolas de samba. Seu Inocêncio Mulata e Madrinha Eunice tinham mais de 60 anos na década de 1970, Carlão do Peruche, Xangô da Vila Maria, Mala, Nenê da Vila Matilde e Geraldo Filme, por exemplo, já estavam perto dos 50 anos. Seu Carlão diz que os bailes traziam público e dinheiro para a escola, mas que ele nunca se envolveu com a organização e nem ia aos bailes, e que quem os frequentava eram seus filhos. Essa perspectiva geracional é fundamental para compreender as disputas, ainda que muito mais na esfera do discurso que na práxis entre samba e *soul*. O samba para a geração dos “cardeais” era a sua principal manifestação contra um sistema opressor e discriminatório. Ao desafiar o poder público, a polícia e as elites, essa geração abriu um espaço sem precedentes para as manifestações culturais negras. A geração dos filhos desses fundadores pelo menos durante sua juventude, já não viam a produção das escolas de samba do carnaval oficializado com todo esse potencial crítico. Para esses jovens, o movimento *soul* e suas lutas transnacionais ecoavam com muito mais força.

3.8 O novo associativismo negro – A criação do Movimento Negro Unificado (MNU) - o movimento negro paulistano no final dos anos 1970 e a luta popular pela abertura política

O percurso para a construção do Movimento Negro Unificado é também o caminho final desta tese, que procurou mapear e estabelecer as relações dos diferentes tipos de associativismo negro com as agremiações carnavalescas em São Paulo. O Movimento Negro Unificado inicia sua trajetória em 1978 e marca uma ruptura com os movimentos anteriores que construíam sua luta política a partir de organizações culturais. O MNU nasce como um movimento explicitamente político, na luta pela redemocratização do país e sua criação consolidou em um movimento nacional, com a força da militância negra brasileira como parte de um amplo movimento de oposição ao regime militar, que começava a ganhar corpo na segunda metade da década de 1970.

Em São Paulo, a Igreja Católica assumiu um protagonismo dentro da oposição ao regime, ao lado de outros movimentos políticos e sociais. Em um momento histórico em que a Igreja tinha grande penetração social, sobretudo nas periferias da cidade, muitos padres progressistas ligados à Teologia da Libertação e sob a liderança do então arcebispo de São Paulo, cardeal Dom Paulo Evaristo Arns, organizaram as CEBs (Comunidades Eclesiais de Base), que atuaram em conjunto com outras organizações de bairro e comunitárias, como escolas de samba, para realizar pressão política sobre o poder público, sobretudo municipal, porque para as lideranças comunitárias era onde se exercia uma atuação direta na vida dos cidadãos. A pauta das CEBs e suas aliadas em diversas regiões da cidade eram: melhorias efetivas na infraestrutura dos bairros, sistema de transporte, educação, como vagas em creche para mulheres trabalhadoras, e a construção de postos de saúde.

Ainda sob a influência de uma parte da Igreja Católica, uma luta operária e camponesa emergiu, junto com o “novo sindicalismo”, que rompia com o velho sindicalismo do trabalhismo, que havia aderido a uma conciliação de classes durante o regime militar, e com o velho sindicalismo comunista, que estava praticamente dizimado pelo envelhecimento, morte e exílio de suas principais lideranças. O “novo sindicalismo” surgiu no cinturão industrial de São Paulo, o ABC, e se mostrou para todo o país nas greves de metalúrgicos nos anos de 1978 a 1980, sob a liderança do metalúrgico Luís Inácio Lula da Silva. As greves se espalharam por todo país e contribuíram para impulsionar as reivindicações de categorias profissionais e lutas de minorias em todo o Brasil. No campo ocorreu um intenso movimento de organização de trabalhadores rurais na região centro-sul. Os camponeses estavam desarticulados desde o fim das Ligas Camponesas pela ditadura, na década de 1960. Dessa aliança dos trabalhadores do campo e da cidade houve, em 1980, a criação do Movimento dos Trabalhadores Rurais

sem Terra (MST) e do Partido dos Trabalhadores (PT). Emir Sader (1988) analisou os atores sociais que voltavam à cena política no final da década de 1970, como os trabalhadores urbanos, estudantes, camponeses e movimentos de minoria, após mais de uma década de repressão, perpetrada pelo regime ditatorial:

A novidade eclodida em 1978 foi primeiramente enunciada sob a forma de imagens, narrativas e análises referindo-se a grupos populares os mais diversos que irrompiam na cena pública reivindicando seus direitos, a começar pelo primeiro, pelo direito de reivindicar direitos. O impacto dos movimentos sociais em 1978 levou a uma revalorização de práticas sociais presentes no cotidiano popular, ofuscadas pelas modalidades dominantes de sua representação. Foram assim redescobertos movimentos sociais desde sua gestação no curso da década de 70. Eles foram vistos, então, pelas linguagens, pelos lugares de onde se manifestavam, pelos valores que professavam, como indicadores da emergência de novas identidades coletivas. Tratava-se de uma novidade no real e nas categorias de representação do real (SADER, 1988, p. 26-27).

O movimento das mulheres também assume um protagonismo na luta pela redemocratização. Em 1975, Ano Internacional da Mulher, declarado pela ONU, a assistente social Therezinha Zerbini, ao lado de outras mulheres, cria o Movimento Feminino pela Anistia (MFWA). A força e a resistência da oposição civil à ditadura militar ganhou impulso com o fracasso das políticas econômicas e o autoritarismo do próprio regime. A crise que se instalou no país no final da década de 1970, quando emergiu o novo sindicalismo e também o novo movimento negro, tem relação direta com o aumento exponencial da inflação, que derrubou o mito do chamado “milagre econômico brasileiro”.

O crescimento econômico e o aumento da indústria, sobretudo em São Paulo na década de 1970, ampliaram a classe operária e a classe média. Em 1969, o Estado de São Paulo concentrava 35,6 % da Renda Interna do Brasil, 44% do capital e 19% da população brasileira. A superioridade econômica de São Paulo baseia-se, em grande medida, na propriedade. Especificamente na propriedade do capital, pois trata-se de uma economia em que os meios de produção mais importantes são propriedades de não produtores, que as administram diretamente ou por meio de representantes. A finalidade da produção é proporcionar lucros aos proprietários, que crescem mediante reaplicação de lucros próprios ou atração do excedente de outras unidades econômicas (KOWARICK; BRANT, 1976, p.16-17).

No entanto, para a classe operária essa concentração de riqueza em São Paulo não significava que a população do Estado fosse, em geral, mais rica. Embora os setores

sociais mais baixos inicialmente tenham melhorado seu padrão de vida, pois um salário fabril era maior que o do campesinato ou do comércio, na segunda metade da década de 1970 os salários foram ficando cada vez mais defasados. O valor do salário mínimo era apenas 2/3 do que havia sido no início do regime militar de 1964, e apenas metade do que havia sido em 1957, durante o governo JK (ANDREWS, 1998; DIEESE, 2019).

Segundo o historiador Osvaldo Coggiola (2019, p.30), o governo militar agiu diretamente como agente do capital financeiro contra o trabalho, aumentando as desigualdades sociais no país. Em 1964, ano do golpe militar, do total de Imposto de Renda recolhido na fonte, 18% era de rendimentos sobre o trabalho e 60% era de rendimentos sobre o capital. Em 1970 a situação se inverteu e os rendimentos sobre o capital passaram a ser de apenas 17%. O regime autoritário reduziu drasticamente a atuação dos sindicatos, que começaram a sofrer diversas intervenções e o governo passou a submeter a classe trabalhadora a um padrão de pequenos reajustes, causando um grave arrocho salarial. Ainda durante o governo Castello Branco houve uma mudança nas leis trabalhistas, da qual foi retirada a estabilidade no emprego após dez anos e criado o Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS). Combinadas, essas medidas beneficiaram a acumulação acelerada de capital, ampliaram a rotatividade de emprego, sobretudo nos ofícios de menor renda e para maiores de 40 anos.

Os economistas Regis Bonelli e Lauro Ramos (1973) publicaram pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) uma tabela sobre a concentração de renda no Brasil entre os anos 1960 e 1990 (figura 27).

Figura 27. Distribuição de renda no Brasil. Avaliação das tendências de longo prazo e mudanças na desigualdade desde meados dos anos 70.

Brasil - Indicadores Selecionados da Distribuição de Renda da População Economicamente Ativa com Rendimento não-Nulo (1960/90)

Extratos Renda	% Renda 1960*	% Renda 1970*	% Renda 1980*	% Renda 1979**	% Renda 1990**
20% inferiores	3,5	3,2	3,2	2,9	2,3
20% seguintes	8,1	6,8	6,6	6,6	4,9
20% seguintes	13,8	10,8	9,9	10,1	9,1
20% seguintes	20,2	17,0	17,1	17,6	17,6
20% superiores	54,4	62,2	63,2	62,8	66,1
10% superiores	39,7	47,8	47,8	46,8	49,7
5% superiores	27,7	34,9	34,9	33,8	35,8
1% superior	12,1	14,6	18,2	13,8	14,6
Índice de Gini	0,500	0,568	0,590	0,580	0,615
R 1/40***	1,048	1,460	1,862	1,453	2,012

*Censos Demográficos (1960 e 1970 de Langoni (1973), Tabelas 3.5 e 3.6; 1980 de Bonelli e Malan (1984)).

Fonte: IPEA (1993).

Como é possível perceber a partir dos dados da tabela, os 5% mais ricos do país, que possuíam 27,7% da renda total em 1960, passaram a possuir 34,9% em 1980. O 1% mais rico saltou de 12,1% para 18,1% da renda total do país no mesmo período. Os 60% mais pobres possuíam 25,4% da renda nacional em 1960, e diminuiu para 20,8% em 1980. Através dos números é possível perceber que a burguesia foi a grande beneficiada do chamado “milagre brasileiro”²⁶⁰. Enquanto a renda do trabalhador diminuiu, como visto, a concentração de renda e a desigualdade entre ricos e pobres aumentou. Os profissionais liberais, pequenos empresários e os trabalhadores assalariados de “colarinho branco” também desfrutaram desse crescimento econômico, como definem Fernando Novais e João Manuel Cardoso de Melo (1998), mesmo após a crise do petróleo que pressionou a inflação brasileira da casa dos 20% para perto de 50% a partir de 1973. Assim como a classe operária não foi beneficiária do milagre, a grande maioria da população negra também não foi. Andrews (1998) observa que esse crescimento dos profissionais de “colarinho branco” também fez crescer uma classe média negra que se tornava mais consciente das barreiras de ascensão social, colocada de maneira estrutural na sociedade capitalista brasileira:

²⁶⁰ O termo “milagre econômico” corresponde à expressão cunhada pelo então ministro da Fazenda, Delfim Neto, para se referir aos anos de 1968 a 1973, período em que o Brasil alcançou altas taxas de crescimento e uma inflação moderada aos padrões da época.

Enquanto os trabalhadores industriais, da construção, da prestação de serviço e da agricultura viram-se mais ou menos no mesmo barco de seus colegas brancos, os profissionais liberais e funcionários de escritórios negros que buscavam trabalho melhoravam suas qualificações educacionais e profissionais. Em meados de 1970, um número crescente de aspirantes negros ao status de classe média tornou-se mais conscientes das barreiras – e por elas exasperados – que os impediam de receber sua parcela justa dos benefícios do rápido crescimento econômico (ANDREWS, 1998, p. 298).

A crescente concentração de renda é visível, pois só aumentou a distância entre a riqueza dos moradores dos bairros mais ricos da cidade, que passam cada vez mais a consumir bens de luxo, e a pobreza dos bairros de trabalhadores, muitas vezes carentes de serviços urbanos básicos como transporte, água tratada, esgoto, luz elétrica, posto de saúde e escola. No ano de 1974 o economista Edmar Bacha (2012) criou o termo “Belíndia” para se referir à desigualdade social no Brasil, em referência aos contrastes do país na época, rico como a Bélgica e pobre como a Índia. Isso era evidente em São Paulo, em que o bairro dos Jardins tinha um IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) próximo ao dos países europeus desenvolvidos, e bairros como Itaim Paulista, Jardim Ângela e favelas como Heliópolis, que estava se formando, que tinham um IDH próximo ao da Índia.

A urbanização de Heliópolis, um dos distritos atualmente com a maior concentração de negros na cidade de São Paulo²⁶¹, ocorreu a partir da década de 1970, e utilizando o conceito de Bacha, fez parte do fenômeno da “Belíndia” no Brasil. A construção da comunidade ocorreu sobretudo pelo fenômeno de pretos e pardos migrantes de outras regiões do Brasil. Entre 1970 e 1980, a região metropolitana de São Paulo recebeu, sozinha, 17,37% do total de migrantes do país, quase o triplo, por exemplo, do que o Rio de Janeiro, segunda cidade que mais recebeu migrante²⁶² (SANTOS, 2018).

É dentro desse contexto que entre 1971 e 1972 a Prefeitura de São Paulo retira 153 famílias de áreas ocupadas na favela da Vila Prudente e Vergueiro²⁶³, com a intenção de fazer vias públicas e obras do metrô, e as acomoda em alojamentos “provisórios” no local onde teve início a comunidade de Heliópolis, em um terreno do IAPAS (Instituto de Administração Financeira da Previdência e Assistência Social) – alojamentos estes que se tornaram permanentes.

²⁶¹ Relatório Igualdade Racial em São Paulo: Avanços e Desafios. Secretaria da Promoção da Igualdade Racial (SMPiR) da Prefeitura de São Paulo (2015).

²⁶² Entre 1970 e 1980 a região metropolitana de São Paulo acolheu, segundo os dados oficiais do IBGE, 3.351.600 imigrantes e o Rio de Janeiro, 1.337.600 (SANTOS, 2018, p. 87).

²⁶³ A favela do Vergueiro possuía uma escola de samba, Garotos do Paraíso, desalojada durante o despejo. Também é mencionada na canção “Mulher, Patrão e Cachaça”, de Adoniran Barbosa.

De acordo com a arquiteta Maria Ruth Amaral Sampaio (1991), a área onde foi edificado o bairro de Heliópolis foi adquirida em 1942 pelo Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários (IAPI), de Sílvio Álvares Penteado e outros proprietários menores. Em 1966, com a unificação dos diversos institutos do INPS (Instituto Nacional de Previdência Social), a terra passou para o IAPAS. Em 1969 o IAPAS construiu o Hospital Heliópolis e o Posto de Assistência Médica. Outra parte do terreno original foi desapropriada pelo Estado para uso da SABESP (empresa de saneamento de São Paulo) e outra parte foi vendida para a Petrobras (SAMPAIO, 1991).

A partir da segunda metade da década de 1970 a ocupação é ampliada muitas vezes. Além dos despejados das favelas da Vergueiro e Vila Prudente, os trabalhadores da obra do Hospital Heliópolis e do PAM foram construindo seus barracos, ao lado de outras famílias de migrantes nordestinos que também foram instalando seus barracos e casas de autoconstrução na região. A história da ocupação, no entanto, não foi pacífica e é marcada por lutas contra a polícia e disputas com grileiros, que pretendiam impedir as ocupações com ameaças e assassinatos para comercializar lotes de terras. Mas também foi marcada pela mobilização dos moradores e pelo surgimento de lideranças populares que construíram um movimento popular de moradia que se estende até os dias de hoje, com a presença de rádio comunitária, órgão de imprensa e uma associação de moradores muito atuante.

A situação de pobreza e de moradias insalubres, crimes de violência policial contra moradores de favelas e a falta de infraestrutura e equipamentos públicos foram constantemente denunciados pela imprensa negra, que se tornou bastante combativa no final dos anos 1970. Um importante marco para essa nova fase de um movimento negro de caráter político foram justamente os combativos jornais surgidos em meados da década de 1970, como os periódicos *Árvore de Palavras* e *Jornegro*. O *Árvore de Palavras* era um jornal mimeografado clandestino, liderado por três jovens negros uspianos conscientes das barreiras de classe e cor, que começam a ter uma postura mais combativa. São eles: Jamu Minka (José Carlos de Andrade), estudante da ECA-USP, Milton Barbosa, estudante da FEA-USP e Rafael Pinto, estudante da FFLCH-USP.

O jornal se caracterizou pela denúncia contra o mito da democracia racial brasileira. Também protestava contra o *apartheid*, pedia a libertação de Mandela e se solidarizava com a luta de independência de Angola e Moçambique contra Portugal. Seus exemplares eram distribuídos gratuitamente em escolas de samba, bailes *black*, centros

culturais, saraus e festas negras. Foi publicado pela primeira vez em 1974, e contou ao todo com 16 edições.

O jornal ficou conhecido como o “clandestino da década de 1970” e era “rodado” com sigilo no Centro Acadêmico de Economia da USP, uma vez que regia a lei de censura sob todos os órgãos da imprensa. Era distribuído também em escolas de samba, na entrada de bailes e nos encontros que ocorriam no viaduto do Chá às sextas-feiras.

Segundo Milton Barbosa (apud FREITAS, 2009 p. 56), o *Árvore de Palavras* “tinha por objetivo fazer circular, da maneira mais ampla possível, a denúncia contra o racismo e a farsa da democracia racial, assim como as péssimas condições de vida em que a maioria da população negra vivia”. Ao lado de outras publicações da imprensa negra como o *Jornegro*, *Simba* e *Tição*, o periódico foi responsável pela inauguração de debates²⁶⁴ que geraram, ao final da década de 1970, uma tentativa de unidade de luta dentro do movimento negro no Brasil, e que culminaram na criação do Movimento Negro Unificado, em 1978, onde Pinto e Barbosa tiveram também um papel de protagonismo. Os editores do *Árvore de Palavras*, que já tinham a experiência anterior do CECAN, do Grupo Decisão, atuavam em diversos espaços culturais. Foram também lideranças atuantes na criação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial (MUCDR), depois rebatizado apenas como MNU.

Outra importante entidade protagonista na criação do MNU foi o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN), fundado em 1971, por iniciativa da atriz e dramaturga Thereza Santos com o apoio dos sociólogos Eduardo de Oliveira e Oliveira, que na década de 1970 esteve à frente da Associação Cultural do Negro, e K. Massangu. Thereza Santos trazia a experiência de ser uma veterana militante do CPC da UNE e do Teatro Experimental do Negro, que havia saído do PCB e seguiu seu próprio caminho. Ajudou a criar uma entidade que pensasse na problemática racial no Brasil. E como abordado no capítulo 2, não era uma pauta vista como importante pela esquerda comunista do país, com raras exceções. As primeiras iniciativas do grupo foram um coral e um grupo teatral. O grupo de teatro fez sua primeira aparição pública em 26 de novembro de 1971, com a peça “E agora... falamos nós”, de autoria de Eduardo de Oliveira e Oliveira e Thereza Santos, que também assinava a direção. A parte musical foi organizada por Massangu e, a coreografia, por Valdir Gonçalves.

²⁶⁴ Segundo Rafael Pinto, algumas dessas reuniões ocorriam nas quadras das escolas de samba Camisa Verde e Branco, Vai-Vai e Nenê de Vila Matilde.

A peça era uma síntese dos objetivos do CECAN nessa primeira fase, através de projetos didáticos que promovessem a conscientização do público sobre as questões raciais no Brasil. O espetáculo tinha dois atos que misturavam enquetes, música e poemas de autores brasileiros e africanos. O primeiro ato enfatizava a escravidão, a luta pela liberdade e a resistência. Trazia uma grande crítica à historiografia oficial que trazia dois mitos, o da democracia racial e o de que a escravidão no Brasil foi menos violenta e mais amena que em outros lugares, por exemplo, os EUA. O segundo ato era sobre a situação do negro no pós-abolição, que ia da liberdade ao reconhecimento em uma trajetória marcada por preconceito racial, péssimas condições sociais e econômicas, falta de oportunidades, sentimento de inferioridade e resistência.

Como aponta Joana Maria Ferreira da Silva (2012), o espetáculo utilizava didaticamente os seguintes elementos como forma de conscientização do público: a origem africana, em que os autores a exaltavam como terra de valentes guerreiros livres, e a diáspora gerada pelo tráfico de escravizados na África, a partir da chegada dos europeus. Neste momento a peça fazia um paralelo com a situação política vivida no início dos anos 1970 no Brasil, ao simular uma cena de tortura de um escravizado, e o comércio de negros, em que enfatizava que a escravidão era parte de um sistema complexo e mercantil, cujo objetivo era o lucro e o enriquecimento dos brancos. Enfatizava também a resistência dos negros, com as fugas, os quilombos e, por fim, com os abolicionistas do século XIX, como Joaquim Nabuco e Luiz Gama. A abolição de 1888 no Brasil era apresentada de forma crítica e não como momento redentor. Ela mascarava 350 anos de violência e genocídio. A peça levava os espectadores a uma reflexão sobre a perda da identidade étnica dos escravizados, em que mostrava que os brancos procuravam apagar os traços da cultura africana na sociedade brasileira. Também fazia um paralelo com a luta de libertação colonial na África dos anos 1960 e 1970, operando a partir do conceito de resistência, ao recitar de poemas de Agostinho Neto, Bernard B. Dadié e Solano Trindade e músicas de Milton Nascimento (SILVA, 2012).

Ao final do espetáculo, antes da música de encerramento apresentavam-se pequenas esquetes de homens e mulheres sofrendo racismo no emprego, na rua e até em um presídio. Por fim, o elenco e os diretores permaneciam no palco para um debate. Segundo Thereza Santos, o debate era um momento aguardado pelo público, pois além da interação com o elenco, muitos partilhavam suas histórias e experiências:

Eu e Eduardo pensávamos que o grupo tinha que ser multiplicar, e para isso ele precisava ter consciência do que ia fazer, daí a nossa

preocupação de discutir cada situação, cada realidade em relação ao negro desse país, para que eles aprendessem. Por exemplo: terminada a peça o elenco sentava na beira do palco e discutia com o público; quando havia perguntas mais complicadas, nós intervínhamos. Era um “bate-bola” muito gostoso e muito interessante ver o grupo discutindo com o povo, como se tivesse toda uma preparação de nossa realidade do negro, mas aprenderam em cima do texto (SANTOS, 1994 apud SILVA, 2012, p. 27-28).

Santos (1994) ressalta que alguns atores aprenderam a discutir sobre questões raciais justamente a partir do texto da peça. O elenco era bem diverso, com alguns universitários e jovens operários e trabalhadores do comércio, moradores da periferia, que aprenderam teatro no CECAN e tornaram-se multiplicadores da “consciência negra”, como era o projeto de Oliveira e Oliveira e Santos.

A peça foi encenada no auditório do MASP, fez uma temporada no Teatro da Pontifícia Universidade Católica (TUCA) e também em pequenos teatros e auditórios de diversas faculdades de São Paulo, Santos e Mogi das Cruzes até o ano de 1974, quando o grupo encerrou suas atividades. O fator determinante foi a saída de Thereza Santos do país. A ativista estava sofrendo ameaças, enfrentava acusações de inquéritos policiais-militares, por sua ligação com o PCB, e decidiu ir para Paris e depois para Angola, que tinha acabado de se tornar independente. Santos recebeu um convite de Agostinho Neto para desenvolver projetos educacionais no local e permaneceu no país africano até 1979, quando retornou ao Brasil após a lei de Anistia.

Os membros do CECAN conseguiram reativar o grupo em 1977, após o aluguel de uma casa como sede na Rua Maria José, nº 450, no bairro da Bela Vista. Com a sede social a entidade transformou-se em um espaço de referência para membros de muitos coletivos, congregando tanto antigos militantes que já tinham um passado no movimento negro e em outras organizações políticas, quanto jovens que iniciavam a militância naquele momento em que o regime dava os sinais de uma grave crise econômica.

Um dos fatores que catapultou a reativação do CECAN foi a realização, em 1976, de um ciclo de debates sobre a questão racial. A ideia do grupo era reunir velhos militantes de antigas associações e escutar suas histórias, ao melhor estilo da tradição dos *griots* africanos que através da oralidade passam seu conhecimento para as novas gerações, e com isso dar fôlego e formação para os mais jovens continuarem a luta. Ao lado dos velhos militantes estavam também sambistas, intelectuais, artistas e religiosos do Candomblé. O ciclo de depoimentos “O negro e suas associações” foi realizado entre 05 de junho e 03 de julho de 1976, na sede do Clube Coimbra, que ficava na Avenida São

João, no centro. O folheto de divulgação da organização trazia os principais nomes que foram analisados nesta tese e que debateram suas diferentes contribuições ao movimento negro ao longo do século XX²⁶⁵.

Participaram dos debates militantes de diversas gerações e trajetórias como José Correia Leite, Francisco Lucrécio, Raul Joviano do Amaral, Jayme de Aguiar e Henrique Cunha, baluartes da imprensa negra o anfitrião, Altair Silva, presidente do Coimbra, Inocêncio Tobias, Geraldo Filme, pai Caio de Xangô, Chiclé, Seu Nenê de Vila Matilde, seu Carlão do Peruche, Iracema de Almeida²⁶⁶, Ana Florência Romão²⁶⁷, Sebastião Francisco da Costa²⁶⁸, Wilson Antônio Reginaldo²⁶⁹ e Odacir de Mattos, que seria o presidente da nova fase do CECAN. O evento foi um marco no movimento negro brasileiro, ao reunir ativistas de diferentes idades, associações e agremiações, que se uniram em torno da valorização da população negra e no contexto da segunda metade da década de 1970, de insatisfação com o governo militar.

O ciclo de debates motivou os membros do CECAN a se rearticularem e continuarem com suas atividades. Ainda em 1976, no clube Coimbra os ativistas do CECAN organizaram uma conferência do professor brasilianista Michael Mitchell, da Universidade de Princeton, com o tema do “Movimento negro americano na década de 1970” (SILVA, 2012, p. 40).

O CECAN em sua segunda fase buscou realizar atividades relacionadas com a infância e juventude, revelando que a preocupação com a educação das crianças negras, uma das primeiras motivações do associativismo negro desde o começo do século XX, era uma constante em um momento de explosão de criminalidade e encarceramento em massa de jovens negros na periferia de São Paulo.

A ideia era aliar recreação e educação, objetivando a conscientizar a criança negra – em linhas gerais, criar um espírito comunitário, identidade racial e conhecimento de história negra – para que ela desenvolvesse mecanismos de defesa contra a discriminação e assumisse a sua identidade negra com orgulho. A equipe buscava atingir esse objetivo por meio de contos, colagens, música, dança, teatro e pintura (SILVA, 2012, p. 41-42).

²⁶⁵ Documento O negro e suas associações (1976). Coleção Eduardo Oliveira e Oliveira. ACERVO NEAB/UFSCAR.

²⁶⁶ Presidente do Grupo de Trabalho e Profissionais Liberais Universitários Negros.

²⁶⁷ Presidente da Casa de Cultura Afro-Brasileira.

²⁶⁸ Presidente da Associação Cristã Brasileira Beneficência.

²⁶⁹ Babalorixá da Tenda Espírita de Candomblé Cabana Eruíá.

O projeto foi realizado inicialmente na Escola de Samba Império do Cambuci, liderada por Silval, mas foi interrompido com poucos meses, uma vez que a escola foi desalojada de sua quadra. Depois nova tentativa de implementação da ação foi realizada na quadra da Nenê de Vila Matilde, mas infelizmente o grupo diluiu-se e o projeto não teve o resultado adequado. Na sede da entidade também houve a tentativa da organização da primeira biblioteca especializada em temas voltados para a questão racial no Brasil. A entidade conseguiu formar um pequeno acervo de livros e revistas nacionais e internacionais a partir de exemplares comprados e de doação.

O Centro de Cultura e Arte Negra foi o também responsável pela articulação e publicação do *Jornegro*, importante periódico da imprensa negra durante o período de criação do MNU e da abertura política no Brasil. Segundo Joana Maria Ferreira da Silva (2012) as duas prioridades para o CECAN eram criar um jornal para a comunidade negra e uma Federação que reunisse e auxiliasse as várias entidades negras espalhadas pelo Estado de São Paulo.

Como a Lei de Imprensa da época exigia que qualquer jornal para ser registrado deveria estar sob uma responsabilidade jurídica, diversas entidades e agremiações (Camisa Verde e Branco, Nenê de Vila Matilde, Vai-Vai, CECAN, *Company Soul*, CECAB, Grupo Evolução de Campinas e Congada de São Carlos) uniram-se para planejar a fundação de uma nova entidade, e decidiram criar a Federação das Entidades Afro-Brasileiras do Estado de São Paulo (FEABESP), que além de ser a responsável jurídica pelo jornal, procuraria ser uma referência para o diálogo e promoção de atividades envolvendo entidades de diferentes cidades do Estado de São Paulo. A comissão organizadora do *Jornegro*, além de atuar na produção, edição e distribuição do jornal, trabalhava para o crescimento e filiações para a Federação. Ppor conta de dificuldades financeiras a entidade infelizmente durou apenas três anos, sendo fechada em 1981 (PINTO, 2013, p.336).

Um triste acontecimento de racismo paulistano, que ocorreu em junho de 1978, foi uma das motivações para a criação de um ato cívico que marcaria o início do MNU. As entidades que faziam parte da FEABESP participaram de uma reunião no dia 18 de junho na sede do CECAN, quando decidiram realizar uma manifestação que seria também ato cívico de fundação de um movimento nacional unificado contra a discriminação racial²⁷⁰. O motivo da manifestação era protestar contra dois atos de racismo ocorridos na

²⁷⁰ Entrevista com Rafael Pinto. Data: 16 de agosto de 2017.

cidade de São Paulo naquela semana, mas que evidenciavam a perversidade do racismo estrutural brasileiro, pois casos como esses eram e são comuns em todo o país até os dias de hoje. Os casos foram os assassinatos de Robson Silveira da Luz, jovem trabalhador e pai de uma criança, preso e torturado até a morte por policiais do 44º Distrito Policial de Guaianazes, no extremo-leste de São Paulo. Outro episódio que recebeu atenção da imprensa foi a discriminação sofrida por quatro jovens negros jogadores de vôlei, impedidos de frequentar o Clube de Regatas Tietê.

Na reunião foi redigida a “Carta Convocatória para o Ato Público contra o Racismo”. O documento convocava um ato que foi realizado nas escadarias do Teatro Municipal no dia 07 de julho, ao lado do viaduto do Chá, endereço da região central que a população negra se reunia nos anos 1970. Assinam o documento diferentes grupos e associações: Câmara de Comércio Afro-Brasileira, Centro de Arte e Cultura Negra, Associação Recreativa Brasil Jovem, Afro Latino-América, Associação Casa de Arte e Cultura Afro-Brasileira, Associação Cristã Beneficente do Brasil, Jornegro, Jornal Abertura, Jornal Capoeira, Company Soul, Zimbabwe Soul.

Carta convocatória para o Ato Público Contra o Racismo. Nós, entidades negras, reunidas no Centro de Cultura e Arte Negra no dia 18 de junho, resolvemos criar um movimento no sentido de defender a comunidade Afro-Brasileira contra a secular exploração e desrespeito humano a que a Comunidade é submetida. Não podemos mais calar. A discriminação racial é um fato marcante na sociedade brasileira, que barra o desenvolvimento da Comunidade Afro-Brasileira, destrói a alma do homem negro e sua capacidade de realização como ser humano. O Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial foi criado para que os direitos dos homens negros sejam respeitados. Como primeira atividade, este Movimento realizará um Ato público contra o Racismo, no dia 7 de julho às 18:30 horas, no Viaduto do Chá. Seu objetivo será protestar contra os últimos acontecimentos discriminatórios contra os negros, amplamente divulgados pela imprensa. No dia 28 de abril, numa delegacia em Guaianazes, mais um negro foi morto por causa das torturas raciais. Este negro era Robson Silveira da Luz, trabalhador, casado e pai de filhos. No Clube de Regatas Tietê, quatro garotos foram barrados do time infantil de voleibol pelo fato de serem negros. O diretor do Clube deu entrevistas nas quais afirma as suas atitudes racistas, tal a confiança de que não será punido pelos seus atos. Nós também sabemos que os processos desses casos não darão em nada. Como todos os outros casos de discriminação racial, serão apenas mais dois processos abafados e arquivados pelas autoridades deste país, embora um dos casos tenha a agravante da tortura e conseqüente morte de um cidadão. Mas o Ato Público Contra o Racismo marcará fundo nosso repúdio e convidamos a todos os setores democráticos que lutam contra o desrespeito e as injustiças aos direitos humanos, a engrossarem fileiras com a Comunidade Afro-Brasileira nesse ato contra o racismo. Fazemos um convite especial a todas as entidades negras do país, a ampliarem nosso movimento. As

entidades negras devem desempenhar seu papel histórico em defesa da Comunidade Afro-Brasileira; e, lembramos, quem silencia consente. Não podemos mais aceitar as condições em que vivem o homem negro, sendo discriminado da vida social do país, vivendo do desemprego, do subemprego e nas favelas. Não podemos mais consentir que o negro sofra as perseguições constantes da polícia, sem dar uma resposta. **TODOS AO ATO PÚBLICO CONTRA O RACISMO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL. CONTRA A OPRESSÃO POLICIAL PELO FORTALECIMENTO E UNIÃO DAS ENTIDADES AFRO-BRASILEIRAS** (MNUCDR, 1978 apud GONZÁLEZ, 2018, p. 163-164).

O manifesto trazia dois casos específicos, o do jovem morto em Guaianazes e o do Clube Tietê. Mas eles eram a síntese de como os jovens negros eram tratados não só em São Paulo, mas em todo o país. E convocava um ato popular de denúncia para apuração dos dois casos. O ato antirracista de 07 de julho de 1978 teve repercussão nacional e internacional, e o seu desdobramento imediato foi, no ato, a fundação Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCDR), posteriormente batizado de Movimento Negro Unificado (MNU), como mencionado.

Em plena ditadura militar o evento foi carregado de medo e tensão e contou com mais de três mil pessoas. A Polícia Militar do Estado de São Paulo realizava abordagens violentas em jovens negros que se direcionavam para o ato, a exemplo de outros atos populares realizados em São Paulo neste período – o mais tenso deles realizado dois anos e meio antes. Em 31 de outubro de 1975, o arcebispo de São Paulo, cardeal dom Paulo Evaristo Arns, realizou um ato ecumênico ao lado do rabino Henry Sobel e o reverendo evangélico Jayme Wright, em memória do jornalista Vladimir Herzog, na Catedral da Sé. O culto, como foi chamado, reuniu 8.000 pessoas e se transformou na maior manifestação pública de repúdio à ditadura militar, desde 1964, e de certa forma reinovou as manifestações e atos de rua contrários ao regime.

A maioria dos presentes era negra, mas aliados brancos também participaram do ato que contou com diversos oradores, como Milton Barbosa, Rafael Pinto, Antônio Leite, Eduardo de Oliveira, Neusa Maria Pereira e, o mais aguardado deles, Abdias do Nascimento. No ato foram lidas diversas cartas dos mais variados coletivos, da Juventude Judaica aos prisioneiros intitulados “Netos de Zumbi”, da Casa de Detenção do Carandiru. Como explica Hamilton Barbosa, um dos oradores e que narrou todo o ato nas páginas do jornal *Versus*, a manifestação começou com a leitura da carta convocatória feita de forma pausada e uníssona por mais de 500 pessoas, depois seguiram as leituras de cartas enviadas por coletivos e por último falaram os oradores (VERSUS, 1978). Os policiais do DOPS à paisana misturaram-se entre os presentes e

apenas observaram a manifestação, que não era apenas um ato de resistência, mas também de reação à discriminação racial e principalmente contra a violência policial, que sempre teve um componente racista no Brasil (CARDOSO, 2011).

Conclui-se que, desde sua origem, adotou característica de uma frente, congregando lideranças de diversas entidades com militantes de vários Estados, e não tinha o objetivo de rivalizar com outras já existentes. Seguindo esse princípio o MNU se tornou um movimento de abrangência nacional. A sua proposta sempre foi de criar núcleos descentralizados e organizar o movimento por cidades. Em Salvador, o núcleo se articula em torno dos membros de diversos coletivos negros, como o bloco afro Ilê Aiyê fundado em 1974, com o objetivo de resgatar a africanidade e ancestralidade no carnaval de rua de Salvador. Ao lado do Ilê Aiyê estavam entidades como o Malê Cultura e Arte Negra, o Núcleo Cultural Afro-Brasileiro e o Grupo de Teatro Palmares Inãron.

Trazia com isso, portanto, muitas características que já tinham sido usadas pelo movimento negro na Frente Negra Brasileira, que como o próprio nome diz também trazia a ideia de frente ampla com a intenção de aglutinar membros de outras entidades sem rivalizar com elas. E uma das principais forças, tanto da Frente Negra quanto do MNU, foi justamente aglutinar diversas entidades já existentes e trazer a experiência de militantes que vinham das mais variadas lutas, formação e entidades, de diferentes cidades que se uniram em torno de uma pauta antirracista. A Frente Negra surge em um período democrático e é fechada por uma ditadura. Após 44 anos, contando inclusive com o apoio intelectual de velhos militantes da Frente Negra, como José Correia Leite, o MNU surge na esteira de luta de movimentos sociais que contribuíram para o declínio da ditadura militar. Ambas as entidades, cada uma em seu tempo e com suas estratégias de luta, ainda tinham como pauta central a mesma questão: a luta antirracista e uma transformação profunda da sociedade brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos aqui ao final de uma História Social do movimento negro em São Paulo. Nesse trabalho foram mapeadas as principais manifestações e entidades do movimento negro paulistano desde o pós-abolição até a década de 1970, e analisadas suas relações com as agremiações carnavalescas (cordões e escolas de sambas). São Paulo é uma cidade com várias camadas e ir abrindo essas camadas é fundamental para a compreensão dos momentos de ampliação e retração do associativismo negro.

O longo percurso realizado por esse trabalho demandou uma grande imersão nesse universo afro-paulistano. Foi preciso rastrear aspectos relativos aos sentidos de sua presença no espaço urbano, permeado por práticas sociais de exclusão social e tentativa de apagamento da memória das camadas negras para, a partir de então, conseguir visualizar os caminhos, estratégias e negociações cotidianas empreendidas por essas pessoas para existir e resistir nessa cidade.

Como foi possível ver ao longo da tese o movimento negro paulistano foi extremamente plural, construindo em sua longa trajetória de luta antirracista diversos clubes recreativos, clubes de futebol, cordões carnavalescos, escolas de samba, frentes, associações culturais e políticas. Esses movimentos não são hierárquicos, e dialogam entre si e com a sociedade mais ampla, tecem a cidade o tempo todo e são construídos por inúmeros fluxos que foi analisado ao longo dos três capítulos da tese. A presença de distintas manifestações em diferentes cidades e Estados ao longo de todo o século XX evidencia que o racismo era a principal névoa envolta na vida dos negros brasileiros.

Se o capitalismo e a sua configuração nas grandes cidades impulsionam a competitividade, a indiferença e o individualismo a população afro-paulistana sempre viveu em comunidade (HARVEY, 2014). Através dos terreiros de Candomblé e Umbanda, benzimentos, irmandades, festas, bailes *blacks* devoções, excursões, os diversos sambas, de bumbo, de quadra, de beira de campo, na porta do bar, nos quintais e dos desfiles de carnaval fizeram sempre pulsar uma África paulistana por entre as ruas carregadas de signos, sentimentos e sentidos de diversas tradições africanas reunidas aqui sobre o signo das diásporas (SANTOS, 2018).

As escolas de samba construíram um espetáculo artístico completamente diferente da noção de arte e da individualidade do artista adquirida no Renascimento europeu. É uma obra coletiva, como nas culturas africanas, em que a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras – danças, mitos, lendas, objetos –

encarregadas de acionar o processo de interação entre os homens e “entre o mundo visível (o aiê, em nagô) e o invisível (orum)” (SODRÉ, 1998, p. 21).

Longe de constituir um bloco unitário, homogêneo e monolítico, a população diaspórica e suas experiências são caracterizadas pela fragmentação de sua cultura, diversidade, pela heterogeneidade e por reconfigurações transversais que fogem ao padrão cartesiano (HALL, 2013). A cultura diaspórica opera justamente na reorganização da fragmentação de múltiplas culturas trazidas de diversos lugares do mundo, sobretudo africanas, que nas escolas de samba reconstroem laços de identidade e proteção social que vão além do ato de resistir e vão para o ato de criar algo novo que torna-se hegemônico no país.

Procurou-se, ao longo deste percurso em que foram descritas as agremiações carnavalescas e outras entidades do movimento negro na cidade de São Paulo, justamente compreender e analisar essa heterogeneidade. A tese opta pelo recorte temporal inicial o ano de 1949, ano de fundação da escola de samba Nenê de Vila Matilde e período do pós-guerra em que o Brasil vivia uma experiência política de uma democracia burguesa com a legitimação e consolidação de alguns direitos individuais e de uma política nacionalista, sobretudo nos governos Vargas, JK e Goulart, em que modernização, desenvolvimentismo, industrialização, urbanização, populismo e reformas de base, foram algumas das palavras-chaves que assinalaram os projetos e processos que marcaram de forma mais ampla o período de experiência democrática. Em São Paulo, a partir da efeméride do IV Centenário, a cidade construiu uma memória de valorização dos imigrantes europeus e do bandeirante e assumiu cada vez mais traços de uma urbe moderna, cosmopolita e industrial.

No entanto, ao observar essa história da cidade de São Paulo a contrapelo o que se vê é um fenômeno mais complexo e com muitas disputas. Ao estabelecer um diálogo e uma análise da política urbana e cultural de São Paulo é possível ver claramente como elas afetam as populações negras da cidade. A partir da década de 1940 há uma desarticulação dos espaços negros tradicionais (Barra Funda, Glicério e Bela Vista) e um processo de gentrificação – e com isso a população negra e pobre da cidade ia se espraiando cada vez mais nas franjas da periferia da cidade, que ampliava sua área, e se rearticulando principalmente na zona norte e leste da cidade, em bairros como Casa Verde, Vila Formosa, Parque Peruche, Cruz das Almas e Bosque da Saúde – inicialmente sem nenhuma infraestrutura e distantes do centro, onde muitos puderam adquirir por meio de financiamentos, ocupações, autoconstruções e mutirões a sua casa própria. Isso

possibilitou à população negra sair na periferia, mais barato, e com pagamento a prazo. Esse movimento formou núcleos negros formados por casas próprias. Desses núcleos saíram diversas agremiações carnavalescas negras como Unidos do Peruche, Morro da Casa Verde e Unidos de Vila Maria.

Está se falando de espaços e territórios, mas sobretudo de pessoas. Estas que lutaram por melhorias concretas em suas localidades, como a ampliação do número de escolas públicas que trazia mais oportunidades e muitos afro-paulistas conseguiram atingir um nível educacional que lhes permitiu uma pequena ascensão social e admissão nas fileiras de empregados “de colarinho branco”. A própria criação da CLT nos anos 1940 trouxe maior segurança e estabilidade para uma parcela da população negra paulistana, ainda que a maioria continuasse no mercado informal de trabalho (MELLO; NOVAIS, 1998).

Se por um lado o Brasil tentava consolidar um projeto de industrialização e de inserção na dinâmica do capitalismo industrial, e São Paulo será seu expoente, por outro lado o país continuava marcado pela exclusão social. Modernos centros industriais da metrópole contrastavam com áreas de extrema pobreza, onde predominavam modos de vida “tradicionais” e relações de produção “arcaicas” (TANAKA, 2006, p. 29).

A convivência com esses dois mundos, o do racismo e das desigualdades sociais, e também pela ascensão de alguns indivíduos que passam a ter acesso à escolarização e ao emprego formal, permitia às lideranças negras no pós-Estado Novo criar expectativas para um pleno exercício da cidadania com novas pautas, interpretações sobre a situação do negro no Brasil e reivindicações, cobrando do poder público e da própria sociedade civil um enfrentamento à discriminação racial e social no país. Normalmente essas lideranças negras eram indivíduos que tinham acesso a um emprego formal e uma condição material que lhes permitia dispor de parte de seu tempo para a “causa racial”, como era dito à época (FERNANDES, 2008).

Dentro desse contexto os cordões carnavalescos e as escolas de samba ocuparam um espaço central dentro do movimento negro no período estudado. Ao longo do século XX, do movimento negro inúmeras entidades floresceram e tiveram protagonismo, mas que acabaram encerrando suas atividades, como a Frente Negra Brasileira e a Associação Cultural do Negro, ambas encerrando suas atividades em um contexto autoritário de vigência de uma ditadura no país, com a Frente Negra fechada por decreto pelo Estado Novo e a ACN viu seus membros diminuírem e sentirem medo à medida que o regime militar ampliava o seu poder arbitrário. Já as escolas de samba, algumas fundadas na

década de 1930, como Vai-Vai e Lavapés, continuaram ininterruptamente as suas atividades, congregando diversas gerações de negros e pobres paulistanos.

E para compreender essa perenidade e o fortalecimento da cultura das escolas de samba em São Paulo é fundamental observar o processo de transformação das escolas de samba e cordões carnavalescos de pequenas agremiações que nasciam e morriam nas ruas da cidade ou em pequenos quartos, cortiços e salas de seus membros nos principais espaços culturais da população negra na cidade, a grandes entidades que estabeleceram uma extensa rede de sociabilidade e protagonismo na luta política em suas localidades, e também na valorização da contribuição do negro na construção da cidade de São Paulo e do país. As agremiações carnavalescas inicialmente criadas nos espaços negros tradicionais e as que surgiram a partir da década de 1940 em diversas regiões da cidade foram o amálgama para reconstrução de laços de sociabilidade, solidariedade e protagonismo do negro e sua cultura em bairros e localidades periféricas que estavam sendo formados naquele momento.

As escolas de samba e outros movimentos associativos negros tiveram um importante papel na construção da chamada “cultura da periferia” em São Paulo. Se inicialmente o termo era apenas uma expressão geográfica para designar as localidades afastadas do centro da cidade e depois utilizada por estudiosos que pensavam o subdesenvolvimento do Brasil e sua posição no capitalismo internacional (SCHWARZ, 1990), depois passou a designar a experiência da urbanização e da construção do tecido social na segunda metade do século XX em São Paulo e toda uma produção cultural realizada pelos habitantes das franjas da metrópole e que possuíam características originais.

Das diversas entidades do movimento associativo negro, as escolas de samba foram as que obtiveram maior protagonismo, destaque, diálogo mais amplo com a sociedade e embates e negociações com o Estado. As agremiações carnavalescas, mesmo diante de um processo de gentrificação, racismo estrutural e depois 21 anos de um regime autoritário, conseguiram sobreviver, se adaptar às transformações urbanas e ao crescimento populacional de São Paulo, formar novas lideranças, expandir-se por todas as regiões da cidade e converter-se a partir da oficialização dos desfiles carnavalescos pelo poder público em 1968 no principal evento festivo e turístico da cidade.

Em número de habitantes São Paulo é a maior cidade negra fora da África, mas o repertório cultural e simbólico produzido pelas escolas de samba é fundamental para que seja compreendida e reconhecida também como uma cidade negra. Suas ações ao longo

de décadas provocaram disputas abertas em torno de diferentes formas de trabalho, exploração, sociabilidade, negociações, práticas culturais e religiosas, de construção de uma identidade afro-brasileira. Sua presença em todas as regiões da cidade e suas atividades as torna protagonista pelo menos durante o Carnaval da maior cidade do país e retira uma invisibilidade que é construída há séculos pela classe dominante.

É inegável que o processo de negociação dos sambistas com os órgãos públicos e com a indústria cultural trouxe perdas e ganhos por parte das escolas de samba. Obviamente que essas negociações se deram em instâncias diferentes de poder e pressão. O Estado, para patrocinar as escolas, fez as suas imposições, como um regulamento e um modelo de desfile à semelhança das escolas cariocas, constituindo assim um modelo de carnaval popular das duas cidades mais importantes do país, e outras, já que tiveram que ser negociadas, como as mudanças dos locais de desfiles. Alguns dos padrões competitivos da sociedade mais ampla apontados por Harvey (2014) foram implantados dentro das escolas de samba, formando-se um “mercado do samba”, com concorrência acirrada entre as entidades carnavalescas (SIMSON, 2007, p. 222). Algumas escolas mais antigas, ligadas a uma administração familiar, criaram esquemas para se adaptar aos novos tempos, mas muitas delas, como a Lavapés — citada por todos os entrevistados como uma das escolas mais organizadas do passado e exemplo a ser seguido na década de 1960— e, mais recentemente, Nenê de Vila Matilde e Unidos do Peruche, permaneceram nos grupos inferiores dos desfiles carnavalescos.

Essas ambiguidades e negociações do movimento negro se mantêm durante todo o período estudado. A oficialização do carnaval, orquestrada a partir de 1968, em pleno regime militar, e sua propaganda ufanista, explicita um modo de funcionamento do capitalismo no Brasil, em que opera transformações na cultura popular graças à atuação harmoniosa entre Estado e a grande mídia, responsável pela instauração de uma complexa negociação e disputa entre cultura popular, Estado e construção de hegemonia. O conceito gramsciano de hegemonia, também foi utilizado por Hanchard (2001) em sua análise do movimento negro em São Paulo e explicita a contradição do discurso racial dentro da sociedade brasileira que, embora se utilize do discurso de uma democracia racial e de combate institucional e negação do racismo, nas práticas sociais cotidianas, evidencia-se uma rigorosa organização hierárquica de bases nitidamente raciais e de perseguição e criminalização histórica da população negra. Os cordões carnavalescos, a Frente Negra Brasileira, as escolas de samba, os bailes *blacks* e mais recentemente os bailes *funk* — todos foram criminalizados, pois o que a elite brasileira historicamente combate é a

organização social das classes subalternas. Em um país forjado pela escravidão, as classes dominantes lutam para que os negros apenas cumpram sua função dentro da exploração do mundo do trabalho.

Pode-se ver sempre ao longo da tese o diálogo entre diversos autores da Teoria Social que interpretam as relações sociais e que formam o pensamento racial brasileiro. E eles concordam que a elite brasileira também sempre negou o reconhecimento de seus privilégios históricos, e coloca sua posição de privilégio como “mérito” e um discurso de “trabalho”, não de exploração. Uma vez construído o argumento ideológico de que os lugares sociais são predeterminados pelo indivíduo e não por sua ascendência racial, engendrarão discursos justificadores de suas posições e da inferiorização dos pobres, negros e mestiços.

A elite inquilina do Estado se utiliza da violência policial, execuções, prisões arbitrárias e encarceramento em massa, como sua estratégia de dominação e dos grupos subalternos aceitarem a preservação de sua hegemonia, que são denunciadas pelo movimento negro desde sua gênese, e justamente a proposta de lutar contra e denunciar essa violência policial de um Estado ditatorial e arbitrário que surge o MNU em 1978, entidade que buscou ser uma frente unificada de militantes na luta política pela redemocratização do país e pela emancipação da situação do negro no Brasil através da construção de um novo discurso de valorização de suas raízes e de seu passado, e de suas realizações no presente, buscando negar as narrativas da sociedade hegemônica construída e reconstruídas a partir do racismo estrutural.

Ao longo dos três capítulos a história de vida e as narrativas dos entrevistados para essa pesquisa se fizeram presente para a compreensão não apenas de suas decisões individuais, mas da expressão de uma coletividade representada na narrativa de Oswaldo de Camargo, Liberto Trindade, Rafael Pinto e Carlão do Peruche. O trabalho histórico de reconstrução de uma trajetória de vida como a realizada nesta pesquisa, através das entrevistas e suas transcrições, não se esgota na dimensão individual da personagem, mas estabelece laços entre passado e presente, entre indivíduo e sociedade, como os inúmeros fluxos da própria dinâmica da cidade e do Brasil ao longo de sua História. Tomando como referência o pensamento de Pierre Bourdieu (2007), pode-se afirmar que a linearidade do percurso de uma vida pode ser substituída por laços normativos que conectam o indivíduo a um campo social. A opção de colocá-las na íntegra ao final deste volume tem como objetivo deixá-las registradas como documento histórico para

pesquisadores e leitores desta tese, mas também de devolvê-las aos próprios entrevistados e a toda comunidade negra paulistana, que gerou esta pesquisa.

APÊNDICE – GLOSSÁRIO DE NOMES E SIGLAS

O objetivo do glossário é apresentar breves verbetes dos nomes que foram apresentados na tese e que tiveram atuação na sociedade brasileira durante o período analisado, uma vez que, sobretudo os personagens históricos dos movimentos associativos negros permanecem quase anônimos em sua própria cidade.

SIGLAS

ACN – Associação Cultural do Negro
ARENA – Aliança Renovadora Nacional
CLT- Consolidação das Leis Trabalhistas
CPC – Centro Popular de Cultura
DIEESE Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Econômicos
FESEC - Federação das Escolas e Entidades Carnavalescas do Estado de São Paulo
FNB – Frente Negra Brasileira
IAPI - Institutos de Aposentadorias e Pensões dos Industriários
IHGB - Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IHGSP - Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo
IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
LIGA – Liga independente das escolas de samba de São Paulo
MDB – Movimento Democrático Brasileiro
MNU – Movimento Negro Unificado
MNUCDR – Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial.
PCB – Partido Comunista do Brasil (após 1962 Partido Comunista Brasileiro)
PCdoB- Partido Comunista do Brasil
PM – Polícia Militar
PRP – Partido Republicano Paulista
PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira
PSD – Partido Social Democrata
PT – Partido dos Trabalhadores
PTB – Partido Trabalhista Brasileiro
ROTA – Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar

SINDBAST (Sindicato dos Trabalhadores em entrepostos de abastecimento do Estado de São Paulo)

SINDOMÉSTICA (Sindicato das Empregadas e Trabalhadores Domésticos da Grande São Paulo)

TEN – Teatro Experimental do Negro

TPB – Teatro Popular Brasileiro

UDN – União Democrática Nacional

UESP – União das Escolas de Samba Paulistanas

UHC – União dos Homens de Cor

UNE – União Nacional dos Estudantes.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura.

USP – Universidade de São Paulo.

GLOSSÁRIO DE NOMES

Abdias do Nascimento (1914-2011). Dramaturgo, ator, escritor, professor e político. Foi membro da Frente Negra Brasileira nos anos 1930. Fundou, idealizou ou dirigiu diversas entidades associativas do movimento negro como o Teatro Experimental do Negro, o Museu da Arte Negra, Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros e do Movimento Negro Unificado. Escreveu diversas peças teatrais e publicou diversos livros sobre a questão do negro no Brasil. Foi deputado federal e Senador da República. No ano de 2010 foi indicado oficialmente pelo governo brasileiro ao Prêmio Nobel da Paz.

Ademar de Barros. Ademar Pereira de Barros (1901-1969). Médico, empresário e político. Iniciou sua carreira política durante o Estado Novo foi nomeado interventor federal no estado de São Paulo (1938-1941). Após a redemocratização em 1946 fundou o Partido Republicano Progressista (PRP). Foi eleito por duas vezes governador do Estado de São Paulo (1947-1951; 1963-1966) e uma vez prefeito de São Paulo (1957-1961).

Adoniran Barbosa. João Rubinato (1910-1982). Ator, cantor, compositor e humorista. Começou sua carreira como ator e humorista de programas de rádio. Depois passou a atuar como cantor tendo gravado muitos discos em 78 rpm na primeira metade do século XX e alguns LP's nos anos 1970. Suas canções foram popularizadas pelo grupo Demônios da Garoa e a cidade de São Paulo é tema de suas mais conhecidas canções como *Saudosa Maloca*, *Samba do Arnesto*, *No Morro da Casa Verde* e *Trem das Onze*.

Afonso Arinos. Afonso Arinos de Melo Franco (1905-1990). Advogado, historiador e político. Foi promotor de justiça em Belo Horizonte e professor de História do Brasil da Universidade do Distrito Federal e do Instituto Rio Branco. Foi deputado federal por Minas Gerais, Senador e ministro das Relações Exteriores do Brasil nos governos Jânio Quadros e João Goulart. Foi o relator da lei que ficou conhecida com seu nome contra a discriminação racial no Brasil aprovada em 1951. Também foi membro da Academia Brasileira de Letras.

Álvaro Casado. Álvaro Ribeiro (1940-) Publicitário, compositor e sambista. No final da década de 1950 entra na escola de samba Acadêmicos do Tatuapé, onde permanece como membro até os dias de hoje. Foi por muitos anos diretor de carnaval e presidente da escola (1985-1990). Na década de 1970 foi presidente da UESP. Também foi responsável pela criação de cursos de jurados de carnaval e de formação de gestão em escolas de samba. Produziu os discos de Mano Décio da Viola e compôs sambas-enredo em diversas escolas de São Paulo e de Poá, cidade em que reside atualmente.

Alzira Rufino (1949-). Poetisa, escritora e enfermeira. Aos 17 anos começou a trabalhar como auxiliar de cozinha em um hospital. Posteriormente formou-se em Enfermagem, atividade que exerceu até sua aposentadoria. Começou sua militância no MNU no final dos anos 1970 e ajudou a fundar o diretório municipal de Santos do Partido dos Trabalhadores. Em 1986 com outras militantes feministas fundou o Coletivo de Mulheres Negras da Baixada Santista. Em 1990, fundou a Casa de Cultura da Mulher Negra em Santos. Ganhou diversos prêmios literários e publicou diversos livros literários e de estudos sobre a situação da mulher negra e com a temática da violência doméstica e racial.

Anhaia Mello. Luiz Ignácio de Anhaia Mello (1891-1974). Arquiteto, professor e político. Iniciou sua carreira de professor em 1918 como docente da Escola Politécnica. Foi vereador e depois prefeito de São Paulo entre 1930-1931. Como prefeito foi responsável por uma série de leis voltadas a regras para construção civil com o objetivo de evitar o crescimento desordenado da cidade e criou a Comissão Municipal de Serviços de Utilidade Pública. Coordenou as obras da Catedral de São Paulo, na qual foi o responsável pela construção da cúpula e das torres. Entre 1941 e 1943 foi Secretário de Viação de Obras Públicas do Estado, encarregado da implantação de um novo plano rodoviário para o Estado de São Paulo. Foi um dos professores fundadores da Faculdade de Arquitetura da USP em 1948 e vice-reitor da USP. Foi o arquiteto responsável pelo projeto da Igreja e colégio São Luís dos jesuítas na Avenida Paulista e pela igreja Nossa Senhora do Bom Conselho da Mooca.

Antônio Bento. Antônio Bento de Castro Souza (1843-1898). Advogado, juiz e líder abolicionista paulistano. Liderou o Movimento dos Caifazes no final do período escravocrata no país, ao criar uma rede de proteção e auxílio para pessoas escravizadas

em situação de fuga. Na antiga casa de Antônio Bento que foi instalada a Frente Negra Brasileira nos anos 1930.

Antônio da Silva Prado (1840-1929). Advogado, cafeicultor e político brasileiro. Foi deputado geral, Conselheiro, Senador, ministro das Relações Exteriores e Ministro da Agricultura do Império do Brasil. Foi o relator da Lei Saraiva Cotegipe, conhecida como Lei dos Sexagenários. Na República foi intendente e o primeiro Prefeito de São Paulo entre 1899 e 1910. Um dos fundadores do grupo Carnavalesco Campos Elyseos em 1915.

Argentino Celso Wanderley. Funcionário público e sambista. Trabalhou por décadas como funcionário da Companhia Telefônica. Um dos fundadores do grupo Carnavalesco Campos Elyseos em 1915. Foi presidente da comissão Pró-Herma a Luiz Gama e proprietário e diretor do jornal *O Progresso*, um dos mais importantes da imprensa negra paulistana durante a República Velha. Também foi diretor do jornal *A voz da raça*.

Arlindo Veiga dos Santos (1902-1978) – Professor e político. Foi fundador da Frente Negra Brasileira e posteriormente do movimento monarquistas Ação Patrianovista. Dirigiu e escreveu em diversos órgãos da imprensa negra e do movimento monarquista como *Pátria Nova*, *O Bibliófilo* e os *Mensageiros da Paz* e *O Século*. Publicou diversos livros como *A lírica de Luiz Gama* e *Amar...amor*. Foi professor de latim, português, história, sociologia e filosofia e lecionou no Colégio São Bento.

Arnaldo Pescuma (1903-1968). Cantor e radialista. Iniciou sua carreira como tenor de Ópera na cidade do Recife. Depois se mudou para São Paulo e passou a cantar música popular. Gravou ao longo da carreira dezenas de discos de 78 rpm. Foi o locutor oficial das tropas paulistas na Revolução Constitucionalista de 1932, transmitindo as notícias do conflito e as ideias do movimento pelo rádio.

Betinho. Alberto Alves da Silva Filho (1957-2014). Bacharel em direito e sambista. Filho de seu Nenê da Vila Matilde, logo se tornou braço direito de seu pai na administração da escola. Formou-se bacharel em Direito e foi presidente da UESP (1983-1985), da Liga diretor do CDHU e do Anhembi (SP Turis). Foi presidente da Nenê de Vila Matilde entre 1996 e 2010.

Brigadeiro Faria Lima. José Vicente Faria Lima (1909-1969). Militar e político. Foi piloto da FAB na 2ª Guerra Mundial. Foi presidente da VASP e Secretário de Viação e obras públicas do Estado de São Paulo no governo Jânio Quadros. Foi prefeito de São Paulo (1965-1968). Sua administração foi marcada pela construção de diversas obras como a Marginal Tietê, Marginal Pinheiros, Avenida Sumaré, Vinte e Três de Maio e Rubem Berta, além do início das obras do metrô de São Paulo. Foi o responsável pela oficialização do carnaval de São Paulo.

Bruno Ramos. (1987-) Líder comunitário e produtor musical. É articulador da Liga do Funk em São Paulo.

Caio de Xangô. Caio Egydio de Souza Aranha (1925-1984). Babalorixá. Nasceu na região da Lavapés, onde passou parte da infância, alternando períodos em que viveu em Campinas com sua avó. Foi um dos primeiros Babalorixás a gravar um disco de cantos (orin) do candomblé no Brasil para difundir o culto aos Orixás na década de 1960.

Café Filho. João Fernandes Campos Café Filho (1899-1970). Advogado e político. Foi deputado federal, vice-presidente (1951-1954) e presidente do Brasil (1954-1955), assumindo o mandato após o suicídio de Getúlio Vargas. Após deixar a presidência foi ministro do Tribunal de Contas do Estado da Guanabara.

Candeia. Antônio Candeia Filho (1935-1978). Cantor e compositor. Foi membro da ala de compositores da Portela e idealizador e fundador da escola de samba Quilombo. Na década de 1970 gravou 5 LPs.

Cardeal Arns. Dom Paulo Evaristo Arns, OFM (1921-2016). Religioso. Foi ordenado frei franciscano em 1945 e no mesmo ano graduou-se em Filosofia. Em 1952, concluiu seu doutorado em Filosofia na Universidade de Sorbonne na França. Em 1966 foi eleito bispo da Sé em São Paulo. Em 1970 foi nomeado Arcebispo de São Paulo pelo papa Paulo VI. Em 1973, foi elevado a cardeal. Permaneceu como Arcebispo de São Paulo até 1998, seu arcebispado foi marcado por uma grande atuação em defesa dos Direitos Humanos.

Carlão do Peruche. Carlos Alberto Caetano (1930-). Operário, sambista, cantor e compositor. Na juventude foi ritmista das escolas de samba Flor do Bosque e Lavapés. Foi o fundador da escola de samba Unidos do Peruche em 1956 e presidente da escola por 30 anos. Em 1968, foi um dos “cardeais do samba” que participaram do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo. É uma importante liderança popular no Parque Peruche e fundador da Embaixada do Samba e da Associação das Velhas Guardas das Escolas de Samba. Também atuou no movimento sindical como fundador do Sindbast e liderou a maior greve da história do CEAGESP em São Paulo. Atualmente é presidente de honra da Unidos do Peruche e presidente da Associação das Velhas Guardas das Escolas de Samba.

Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Escritora. Trabalhou durante boa parte da vida como empregada doméstica ou recicladora de papel para sustentar seus filhos e viveu por muitos anos na favela do Canindé em São Paulo. Em 1960, publicou seu livro mais conhecido *Quarto de Despejo*, hoje traduzido para mais de 25 países.

Castelo Branco. Humberto de Alencar Castelo Branco (1897-1967). Militar e político. Lutou pela FEB na 2ª Guerra Mundial. Foi promovido a general na década de 1950. Em 1963 foi nomeado Chefe do Estado-Maior do Exército. Em 1964, foi líder do movimento golpista que derrubou o presidente João Goulart. Foi presidente do Brasil entre (1964-1967)

Cincinato Braga. Cincinato César da Silva Braga (1864-1953). Historiador, economista e político. Foi da direção do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (IHGSP) e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) Exerceu diversos mandatos como deputado federal e estadual em São Paulo e foi presidente do Banco do Brasil durante o governo Artur Bernardes. Publicou dentre outras obras *Magnos problemas econômicos de São Paulo*, reeditada e atualizada em 1948 com o título de *Problemas Brasileiros*.

Chaguinhas. Francisco José das Chagas. (s/d-1821). Militar. Foi um militar brasileiro que liderou uma revolta militar contra a coroa portuguesa na cidade de São Paulo em 1821. Foi condenado e enforcado. Tornou-se uma espécie de “santo” de devoção popular na São Paulo do final do século XIX. No lugar de sua condenação foi erguida a Igreja Santa Cruz das Almas dos Enforcados.

Charles Miller. Charles William Miller (1874-1953). Ferroviário e esportista. É considerada a pessoa que introduziu o futebol no Brasil ao promover partidas na região da Várzea do Carmo, no bairro do Brás. Também fundou o primeiro clube de futebol o São Paulo Athletic Club e promoveu o primeiro campeonato entre times de futebol.

Chiclé. José Jambo Filho (1931-2007). Feirante e sambista. Foi da turma dos engraxates da praça da Sé nos anos 1940, quando passou a frequentar as festas e sambas promovidos pelo cordão Carnavalesco Vai-Vai. Tornou-se ritmista da escola e contramestre de bateria, introduzindo na bateria da escola o repinique nos anos 1960. Tornou-se presidente do Vai-Vai em 1974, permanecendo no cargo por 20 anos. Durante sua gestão, o Vai-Vai conquistou seu primeiro título como escola de samba (1978). Trabalhou como feirante e depois montou uma floricultura no bairro da Casa Verde.

Coronel Camilo. Álvaro Batista Camilo (1961-) Coronel reformado da PM-SP e político. Foi comandante da PM no Estado de São Paulo (2009-2012), vereador pela cidade de São Paulo e deputado estadual pelo PSD. Um dos líderes da chamada “bancada da bala” na Alesp.

Coronel Telhada. Paulo Adriano Lopes Lucinda Telhada (1961-) Coronel reformado da PM-SP e político. Foi comandante da ROTA (209-2011), vereador da cidade de São Paulo pelo PSDB e deputado estadual pelos Progressistas. Um dos líderes da chamada “bancada da bala” na Alesp.

Costa e Silva. Arthur da Costa e Silva (1899-1969). Militar e político. Foi nomeado general em 1952 e foi um dos líderes do movimento golpista de 1964 que derrubou o presidente João Goulart em 1964. Foi ministro da Guerra e ministro de Minas e Energia no governo Castelo Branco e escolhido para sucedê-lo na presidência. Foi presidente do Brasil (1967-1969).

Delegado Fleury. Sérgio Paranhos Fleury (1933-1979). Delegado. Foi delegado do DOPS durante o regime militar sendo responsável pela tortura e assassinato de dezenas de opositores do regime. Foi um dos líderes do chamado “Esquadrão da Morte”.

Dionísio Barbosa (1891-1977). Marceneiro, ferroviário e sambista. Filho de um escravizado liberto foi fundador do primeiro cordão carnavalesco do carnaval paulistano, o Grupo Carnavalesco Barra Funda em 1914. Foi importante liderança negra na Barra Funda e da Zona Norte da cidade.

Dona China. Emília Feliciano Ferreira (1929-2014) Comerciante e dançarina. Foi a primeira porta-bandeira do Vai-Vai como escola de samba. Foi fundadora e presidente da escola de samba Unidos da Vila Carrão. Foi Embaixatriz-mestra da Embaixada do Samba e membro da Velha Guarda do Vai-Vai. Também foi fundadora da AMESPEBESP e professora do curso de formação de porta-bandeiras. Foi responsável pela formação de mais de 50 porta-bandeiras do carnaval de São Paulo.

Dona Olímpia. Olímpia dos Santos Vaz (1917-2015). Participou desde a década de 1930 dos cordões Campos Elíseos e Flor da Mocidade, nos quais suas filhas quando crianças participavam como princesas e ela costurando as fantasias dos componentes. Quando a família se mudou para o bairro da Bela Vista passou a desfilar pelo cordão Vai-Vai. Tornou-se responsável pela confecção das fantasias das crianças dos cordões. Recebeu o título de Embaixatriz do Samba Paulistano.

Dona Romilda. Romilda Simões (1930-). Costureira. Foi baliza na juventude do Cordão Campos Elíseos e uma das fundadoras da escola de samba Unidos do Peruche. Costurou por décadas as fantasias da escola e chefiou diversas alas. Atualmente é embaixatriz-mestra da Embaixada do Samba e membro da Velha Guarda da Unidos do Peruche.

Donga. Ernesto Joaquim Maria dos Santos (1889-1974) Violonista, cantor e compositor. Participava das rodas de choro e samba na casa da Tia Ciata no Rio de Janeiro. Recolheu os versos populares e compôs o samba *Pelo Telefone* gravado em 1917. Foi integrante com Pixinguinha da *Orquestra Típica Donga-Pixinguinha*, dos Oito Batutas, Carlito Jazz e Grupo da Velha Guarda ao lado de Pixinguinha e Almirante.

Edison Carneiro. Edison de Souza Carneiro (1912-1972). Antropólogo e professor. Foi um intelectual que dedicou sua carreira a pesquisas sobre folclore e sobre a cultura afro-brasileira. Foi fundador do Teatro Popular Brasileiro e escreveu dezenas de livros.

Eduardo Basílio (1933-2003). Comerciante, político e sambista. Foi membro do Cordão Carnavalesco Campos Elíseos. Foi líder comunitário da Vila Brasilândia e fundador e presidente da escola de samba Rosas de Ouro em 1971. Foi administrador regional (subprefeito) da Vila Mariana, Butantã, Capela do Socorro, Pinheiros e Casa Verde durante a administração de Paulo Maluf e Celso Pitta.

Eduardo de Oliveira (1926-2012). Poeta, jornalista e político. Foi membro da ACN nos anos 1950, fundador e presidente do Congresso Nacional Afro-Brasileiro (CNAB) e militante do movimento negro por mais de 60 anos. Lançou diversos livros e foi o primeiro vereador negro da cidade de São Paulo, eleito em 1963.

Eduardo de Oliveira e Oliveira (1927-1980). Sociólogo. Graduou-se em Ciências Sociais pela USP (1964), foi aluno do curso de mestrado e depois promovido para o curso de doutorado direto na USP, o qual não foi concluído. Foi presidente da Associação Cultural do Negro em sua fase na Zona Norte da cidade. Atuou também como diretor de teatro e foi membro do Grupo de Trabalho de Profissionais Liberais e Universitários Negros (GTPLUN). Foi professor de Sociologia e Estudos Sociais em colégios em São Paulo.

Eduardo Knesse de Mello (1906-1994). Arquiteto e professor. Formou-se em Arquitetura em 1931. Foi responsável pelo projeto arquitetônico de diversos prédios e conjuntos em São Paulo como os *Conjuntos Residenciais dos Institutos de Aposentadorias e Pensões dos Industriários* (IAPI) (1947), o Conjunto Residencial Ana Rosa (1952) e o *Conjunto Residencial da USP* (CRUSP) (1961). Integrou a equipe de Oscar Niemeyer na construção do Parque do Ibirapuera. Foi fundador e primeiro presidente do Instituto de Arquitetos no Brasil. Também foi responsável pela construção do pavilhão da 1ª Bienal de Arte Moderna de São Paulo (1951). Foi professor dos departamentos de Arquitetura do Mackenzie e da USP e do departamento de História da USP.

Elis Regina. Elis Regina Carvalho Costa (1945-1982). Cantora. Iniciou sua carreira aos 13 anos em Porto Alegre. Em 1965, venceu o I Festival da Música Popular Brasileira interpretando *Arrastão*, de Edu Lobo e Vinicius de Moraes. Apresentou ao lado de Jair Rodrigues o programa *O Fino da Bossa*. Gravou mais de 20 álbuns na carreira, com

destaque para a trilogia *Dois na bossa, Falso Brillhante, Elis e Tom e Transversal do Tempo*.

Erasmus Dias (1924-2010). Militar e político. Foi Chefe do Estado Maior do Comando de Artilharia de Costa Antiaérea, como Coronel, em Santos (1971) e Chefe do Estado Maior da 2ª Região Militar, como Coronel, em São Paulo (1973). Comandou o fracassado cerco contra o capitão Lamarca no Vale do Ribeira, colaborou com a Polícia Federal no departamento de censura e com o DOI e com o DOPS na repressão aos opositores do regime. Foi Secretário de Segurança do Estado de São Paulo entre 1974 e 1978 nos governos Laudo Natel e Paulo Egydio Martins. Como secretário comandou a invasão ao campus da PUC em 1977. Após deixar a secretaria exerceu diversos mandatos como vereador, deputado estadual e deputado federal sendo um dos criadores da “bancada da bala” no Estado de São Paulo.

Eurico Gaspar Dutra (1883-1974). Militar e político. Foi ministro da Guerra no governo Getúlio Vargas entre 1936-1945, sendo o comandante das Forças Armadas do Brasil na 2ª Guerra Mundial. Foi presidente do Brasil entre 1946-1950.

Evaristo de Carvalho (1932-2014). Jornalista e radialista. Trabalhou por décadas na imprensa escrita e no rádio. Em 1956, passou a contribuir com a escola de samba Unidos do Peruche. Em 1968 teve uma participação ativa na oficialização do carnaval de São Paulo, tornando-se presidente da Federação das Escolas de Samba de São Paulo. Nos anos 1970 substituiu o jornalista Sérgio Cabral no programa O samba se aprende na escola na TV Cultura. Manteve por anos o programa chamado Rede Nacional do Samba.

Fábio da Silva Prado (1887-1963). Engenheiro e político. Foi vereador e prefeito da cidade de São Paulo (1934-1938). Foi presidente da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP) e o Banco Mercantil de São Paulo. Era marido de Renata Crespi, filha de Rodolfo Crespi, proprietário da maior tecelagem de São Paulo e local que iniciou as greves operárias de 1917. É sobrinho do prefeito Antônio Prado e tio do historiador Caio Prado Jr.

Fernando Faro. Fernando Abílio de Faro dos Santos (1927-2016). Jornalista, produtor musical e diretor de televisão. Foi responsável pela criação e direção de diversos

programas da TV Brasileira como *Móbile*, *Hora da Bossa*, *TV Vanguarda* e *Divino Maravilhoso* e *Ensaio*, um dos mais importantes programas musicais da TV Brasileira.

Fernando Góes (1915-1979). Jornalista e professor. Jornalista autodidata destacou-se em importantes órgãos da imprensa paulista e carioca, em quase todas as funções de repórter a redator. Trabalhou dentre outros órgãos no *Jornal do Comércio*, *A Tribuna*, de Santos, nos *Diários Associados*, onde tinha uma coluna diária intitulada *Fernando Góes em tom de conversa*. Foi professor do curso de jornalismo da Universidade Católica de Santos e da Fundação Casper Líbero. Atuou em diversos órgãos da imprensa negra como *O Alvorada*, *Tribuna Negra* e *Níger*, além de diretor da Associação Cultural do Negro.

Francisco Rebolo (1902-1980). Artista plástico. Foi um dos pintores do grupo Santa Helena, ao lado de Alfredo Volpi, Mario Zanini, Manoel Martins e Celso Graziano. Foi o autor do escudo do Sport Clube Corinthians Paulista. Em 1956, faz curso de restauração no Vaticano, participando da recuperação de uma obra de Rafael Sanzio. Participou de inúmeras exposições, salões e Bienais.

Francisco Lucrécio (1909-2001). Cirurgião Dentista. Foi um dos fundadores da Frente Negra Brasileira e seu secretário geral. Também atuou na imprensa negra escrevendo em diversos periódicos como *Senzala* e *Clarim d'Alvorada*. Também foi membro da Associação Cultural do Negro e da Associação José do Patrocínio. Foi enredista da *Nenê de Vila Matilde* e membro da escola por décadas.

Frederico Penteado. Fredericão da Zabumba era uma das principais lideranças negras do bairro do Bexiga e um dos zabumbeiros-mor dos barracões de Pirapora do Bom Jesus. Em 1930, foi um dos fundadores do cordão Vai-Vai.

Fernando Penteado. (1947-) Jornalista e sambista. Filho de João Penteado e neto de Fredericão da Zabumba, fundador da escola de samba Vai-Vai foi membro do cordão Vai-Vai desde criança e foi dirigente da agremiação por décadas. Foi um dos articuladores para o Vai-Vai tornar-se escola de samba. Também foi membro da primeira comissão de carnaval da escola e fundador da Ala de Compositores do Vai-Vai, onde compôs o Hino oficial dos Compositores da Vai-Vai e do Hino oficial das Velhas Guardas do Samba

Paulista. Em 1984 participou da fundação da FESEC e foi presidente da entidade entre 1991-1994.

Friedenreich. Arthur Friedenreich (1892-1969). Futebolista profissional e comerciante. Era filho de um funcionário público de origem alemã e de uma professora negra. Jogou entre os anos 1910 e 1930 por diversos clubes de São Paulo e Rio de Janeiro como Germânia, Ypiranga, Paulistano, Santos, São Paulo e Flamengo, tendo sido um dos primeiros jogadores negros a atuar em alguns deles. Também atuou pela Seleção Brasileiro sendo campeão sul-americano em 1919 e 1922.

Geraldo Alckmin. *Geraldo José Rodrigues Alckmin Filho* (1952-). Médico e político. Foi prefeito de Pindamonhangaba, vice-governador e governador de São Paulo por quatro mandatos. (2001-2006; 2011-2018) pelo PSDB.

Geraldo Campos de Oliveira. Jornalista, professor, político e diretor de teatro. Foi um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro e dirigiu o grupo em São Paulo. Era filiado ao PSB, tendo sido candidato a vereador em São Paulo. Em 1961, assume um cargo no Ministério do Trabalho, sendo demitido após o golpe de 1964. Foi professor de redação do Liceu Siqueira Campos. Trabalhou como jornalista trabalhou para os Diários Associados e contribuiu para diversos órgãos da imprensa negra como *Senzala*, *Mutirão*, *O Novo Horizonte* e *Mundo Novo*.

Geraldo Filme. Geraldo Filme de Souza (1927-1995). Cantor e compositor. Um dos mais importantes sambistas do samba paulista foi da Ala de Compositores da Unidos do Peruche e do Vai-Vai e presidente da UESP (1975-1977) e da escola de samba Paulistano da Glória. Gravou diversos discos e sambas-enredos.

Germano Mathias (1934-) Cantor, compositor e ator. Foi engraxate na região da Praça da Sé no final dos anos 1940 e início dos anos 1950 e integrante das escolas de samba Rosas Negras e Lavapés. Chamou a atenção por causa de seu jeito peculiar de interpretar o samba, de forma sincopada, com outra divisão rítmica e por utilizar uma lata de graça como instrumento percussivo, herança de seu tempo de engraxate. Também atuou como ator em diversos, filmes, novelas e séries. Gravou diversos discos, um deles *Antologia do Samba Choro* (1978) em parceria com Gilberto Gil.

Gerson King Combo. Gerson Rodrigues Cortês (1943-). Cantor e compositor. Tem uma carreira de mais de cinco décadas como cantor de soul e do funk no Brasil. Iniciou sua carreira nos anos 1960 e se tornou nacionalmente conhecido nos anos 1970 com o movimento *black soul*. Gravou 7 discos, a maioria com a banda Fórmula 7.

Getúlio Vargas. Getúlio Dornelles Vargas (1882-1954). Advogado, pecuarista e político. Foi deputado estadual e deputado federal pelo Rio Grande do Sul nos anos 1920, ministro da Fazenda do governo Washington Luís, presidente do Estado do Rio Grande do Sul e presidente do Brasil duas vezes (1930-1945 e 1951-1954). Suicidou-se em 1954, durante seu mandato como presidente.

Guaraná de Sant'Anna. Joaquim Guaraná Sant'Anna. Advogado. Foi um dos fundadores da Frente Negra Brasileira e diretor jurídico da entidade e membro da Legião Negra na Revolução Constitucionalista de 1932. Escreveu em diversos órgãos da imprensa negra.

Henrique Cunha. Henrique Antunes da Cunha (1908-2000). Desenhista e funcionário público. Foi um dos fundadores e diretores da Associação Cultural do Negro. Foi nos anos 1970 um elo de geração como “mentor” dos jovens militantes do movimento negro. Ministrou diversos cursos e palestras em todo o Estado de São Paulo. Foi responsável pelo jornal *O Clarim* e colaborador do jornal *Tribuna Negra*.

Hélio Bicudo. Hélio Pereira Bicudo (1922-2018). Advogado e político. Foi ministro da Fazenda do governo João Goulart, professor de Direito Constitucional, promotor de justiça do Ministério Público do Estado de São Paulo, deputado-federal e vice-prefeito da cidade de São Paulo entre 2001 e 2004.

Henricão. Henrique Felipe da Costa (1908-1984). Ator, Cantor e compositor. Foi fundador do cordão carnavalesco Vai-Vai em 1930 e compôs a música de seu primeiro desfile. Gravou diversos discos em 78 rpm, alguns em parceria com a cantora Carmem Costa. É autor de *Só Vendo que Beleza* e *Está Chegando a Hora*, em parceria com Rubens Campos. Também foi ator, atuando em diversos filmes e novelas, dirigente de escola de samba e Rei Momo do carnaval de São Paulo por quase uma década.

Ico Penteado. Frederico Penteado Júnior. Comerciante e produtor cultural. Filho de Frederico Penteado foi diretor e presidente do cordão carnavalesco Vai-Vai e presidente do Clube 220, localizado no edifício Martinelli.

Ideval Anselmo (1940-). Metalúrgico, cantor e compositor. Iniciou sua carreira no Cordão Camisa Verde e Branco e foi um dos fundadores da escola de samba Tom Maior e compôs o seu primeiro samba. Compôs mais de 20 sambas-enredos para diversas escolas de samba de São Paulo do grupo Especial e mais de 50 para escola de samba dos grupos inferiores. Seu samba-enredo *Narainã, a alvorada dos pássaros*, foi eleito o melhor samba-enredo de todos os tempos pelo jornal *Folha de São Paulo*.

Inocência Tobias (1905-1980). Conhecido pelo apelido de “Mulata” foi da direção do Grupo Carnavalesco Barra Funda. Em 1953 foi fundador da escola de samba Camisa Verde e Branco e seu presidente até por 27 anos. Casado com dona Sinhá foi um dos “cardeais do samba” que participaram do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo em 1968.

Jamu Minka. José Carlos de Andrade. Jornalista. Estudou na ECA-USP na década de 1970. Foi atuante nos bailes blacks de São Paulo e participou de inúmeros projetos da imprensa negra a partir dos anos 1970 como *Árvore das Palavras*, *Versus*, *Afro-Latino-América* e *Jornegro*. Militou no CECAN - Centro de Cultura e Arte Negra - e no Quilombhoje. Foi um dos fundadores do MNU e integra o grupo que desde 1978 publica bianualmente a série Cadernos Negros.

Jânio Quadros. Jânio da Silva Quadros (1917-1992). Advogado, professor e político. Foi vereador, deputado estadual, deputado federal, prefeito de São Paulo por dois mandatos (1953-1955; 1986-1989), governador do Estado de São Paulo (1955-1959) e presidente do Brasil (1961) tendo renunciado com apenas oito meses de mandato.

Jayme de Aguiar. Jornalista e professor. Atuou em diversos jornais de grande circulação e da imprensa negra como *Evolução*, *o Alvorada*, *O Clarim*, *O Patrocínio* e *Senzala*. Em 1924, fundou com José Correia Leite o jornal *o Clarim d'Alvorada*. Foi fundador e diretor

da Frente Negra Brasileira. Na década de 1970 contribuiu para o projeto de resgate da imprensa negra elaborado por Miriam Nicolau Ferrara.

Jangada. Marco Aurélio Guimarães (1930-2008). Jornalista e sambista. Nascido no Rio de Janeiro onde frequentou diversas escolas de samba mudou-se para São Paulo no final dos anos 1950 e foi integrante das escolas de samba Unidos do Peruche e Camisa Verde e Branco. Foi diretor da Federação das Escolas de Samba de São Paulo e secretário-geral da UESP. Foi o responsável por redigir o primeiro regulamento dos desfiles carnavalescos em São Paulo após a oficialização em 1968. Escreveu diversos enredos e atuou como carnavalesco para diversas escolas de São Paulo. Como jornalista trabalhou para diversos periódicos como Tribuna da Imprensa, Placar e Revista Realidade e nos anos 1970 tinha uma coluna sobre samba no jornal Última Hora, chamada UH no Samba.

João Antônio. João Antônio Ferreira Filho (1937-1996). Escritor e jornalista. Um dos criadores do conto-reportagem no jornalismo brasileiro e contista que se tornou conhecido por retratar os proletários e marginais. *Seu livro de estreia Malagueta, Perus e Bacanaço*, em 1963, foi sucesso imediato de público e crítica e ganhou dois prêmios Jabuti (revelação de autor e melhor livro de contos). O cenário da obra é o centro de São Paulo dos engraxates, sambistas e o edifício Martinelli.

João da Baiana. João Machado Guedes (1887-1974). Funcionário público, cantor, compositor e sambista. Participou de diversos blocos e escolas carnavalescos e é tido como o introdutor do pandeiro no samba urbano. Foi integrante dos conjuntos Oito Batutas, Grupo da Guarda Velha e Diabos do Céu. Participou da gravação do disco Native Brazilian Music organizada pelos maestros Heitor Villa Lobos e Leopold Stokowski.

João Diogo. Também conhecido como “pai João” e general do samba. Agricultor e Babalorixá. Importante liderança negra de Campinas que liderava as peregrinações e excursões realizadas em Pirapora do Bom Jesus durante a primeira metade do século XX.

João Goulart. João Belchior Marques Goulart (1919-1976). Advogado, pecuarista e político. Foi deputado estadual e deputado federal pelo Rio Grande do Sul nos anos 1950, ministro do Trabalho, Indústria e Comércio do governo Getúlio Vargas, duas vezes vice-

presidente da República (1956-1961) e presidente do Brasil (1961-1964). Foi deposto do cargo por um golpe militar em 1964 que instaurou uma ditadura por 21 anos (1964-1985).

Joãosinho Trinta. João Clemente Jorge Trinta (1933-2011). Artista plástico, dançarino e carnavalesco. Foi carnavalesco das escolas de samba Salgueiro, Beija-Flor, Viradouro, Grande Rio e Unidos de Vila Isabel. Ganhou 9 títulos do carnaval do Rio de Janeiro, incluindo um pentacampeonato seguido (1974 a 1978). Em São Paulo foi carnavalesco das escolas de samba Unidos do Peruche em 1989 e 1990 e Nenê de Vila Matilde em 1996 tendo sido vice-campeão nos dois desfiles pela Unidos do Peruche.

José Correia Leite (1900-1989). Jornalista e funcionário público. Foi diretor e colaborador de diversos órgãos da imprensa negra como jornal *Alvorada*, *Clarim d'Alvorada*, *Raça*, *Mutirão*, *Níger* e *Senzala*. Dirigiu a Frente Negra Brasileira e da Associação Cultural do Negro (ACN). Contribuiu com os estudos da UNESCO sobre as questões raciais no Brasil na década de 1950.

Juarez da Cruz (1930-2009). Comerciante e sambista. Fundou o Bloco *Primeiras Mariposas Recuperadas do Bom Retiro* nos anos 1950. Em 1967 foi o fundador da escola de samba Mocidade Alegre. Em 1970, foi uma das primeiras escolas de samba a possuir quadra na Avenida Casa Verde. Foi presidente da LIGA e membro da Embaixada do Samba.

Juscelino Kubitschek. Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976). Médico, empresário e político. Foi deputado federal, Senador, prefeito de Belo Horizonte (1940-1945), governador de Minas Gerais (1951-1955) e presidente do Brasil (1956-1960). Foi o responsável pela transferência da capital do país do Rio de Janeiro para Brasília.

Justino. Benedito Justino (1939-2010). Operário e sambista. Iniciou sua trajetória no samba como componente da escola de samba Império Alvinegro de Artur Alvim. Em 1960 ingressou na escola de samba Nenê de Vila Matilde onde foi diretor de Carnaval, diretor de Harmonia, diretor geral de patrimônio e vice-presidente da escola. Foi diretor da UESP e diretor, vice-presidente e presidente da FESEC. Foi um dos idealizadores do Dia Nacional do Samba. Entre 1998 e 2006 foi Presidente da Velha Guarda da Nenê de Vila Matilde e em 2007 foi eleito Cidadão-Samba.

Kaxitu Ricardo Campos (1970-). Administrador e sambista. É bisneto de Sardinha e neto de Lourival, conhecido como Loro, fundadores do Vai-Vai. É membro da escola desde criança, criou ao lado de Ciro Nascimento o Departamento Cultural do Vai-Vai. Foi diretor e presidente da UESP, diretor da São Paulo Turismo e atualmente é presidente da FENASAMBA.

Lacerda Nogueira. Hamilton de Lacerda Nogueira (1897-1981). Médico, professor e político. Foi médico do Hospital Pedro II por 20 anos e professor de Biologia na Universidade do Brasil. Na carreira política foi deputado federal por dois mandatos e Senador da República pelo Distrito Federal.

Laudo Natel (1920-2020). Empresário e político. Dirigiu o Banco Noroeste e do Bradesco e presidente do Conselho Monetário Nacional. Na área esportiva foi tesoureiro e presidente do São Paulo F.C. Foi vice-governador e governador de São Paulo por dois mandatos (1966-1967 e 1971-1975). O primeiro mandato assumiu após a ditadura cassar o governador Ademar de Barros e o segundo mandato foi nomeado pelo presidente Emílio Garrastazu Médici.

Lélia Gonzalez (1935-1994). Filósofa e professora. Graduou-se em História e Filosofia e doutorou-se em Antropologia pela Universidade do Estado da Guanabara. Lecionou na PUC-RJ, participou da fundação do MNU no Rio de Janeiro, do Coletivo de Mulheres Negras N'Zinga e do Olodum. Escreveu diversos livros e textos sobre questões raciais e sobre o feminismo.

Leônidas da Silva (1913-2004). Futebolista profissional, comentarista esportivo e treinador. É considerado o maior jogador do futebol brasileiro da primeira metade do século XX. Foi um dos primeiros jogadores negros a alcançar grande sucesso e atuou por diversos clubes como Sírio-Libanês, Vasco, Botafogo, Flamengo e São Paulo. Atuou por mais de uma década na seleção brasileira e foi o artilheiro da Copa do Mundo de 1938. É considerado o inventor da “bicicleta” no futebol. Em sua estreia pelo São Paulo, em 1942, o estádio do Pacaembu registrou seu recorde de público da História com mais de 70 mil torcedores. Foi dirigente do São Paulo e treinador do São Paulo entre 1950 e 1955. Após

se aposentar como treinador foi comentarista esportivo de diversas rádios. Ganhou 7 troféus Roquete Pinto de melhor comentarista esportivo.

Liberto Solano Trindade. (1943-). Ator, sambista e bancário. Filho do poeta Solano Trindade e de Margarida Trindade. Liberto trabalhou durante mais de uma década com o pai, foi ator do Teatro Popular Brasileiro, do Teatro Experimental do Negro, mestre-sala e dirigente da escola de samba Mocidade Alegre, vice-presidente da escola de samba Unidos do Peruche, presidente da escola de samba Império Lapeano, diretor da UESP e sindicalista, como diretor do Sindicato dos Bancários.

Lino Guedes (1906-1951). Jornalista. Iniciou a carreira de jornalista no ‘Diário do Povo’ e no ‘Correio Popular’. Trabalhou no ‘Jornal do Comércio’, no ‘O Combate’, na ‘A Razão’, no ‘São-Paulo-Jornal’, no ‘Correio de Campinas’, no ‘Correio Paulistano’, na ‘A Capital’, na ‘Folha da Noite’, no ‘Diário de São Paulo’, onde por muitos anos exerceu o cargo de chefe de revisão. Foi também redator da Agência Noticiosa Sul-Americana. Membro da Sociedade Paulista de Escritores e funcionário do DEIP. Atuou em diversos jornais da imprensa negra como o *Alvorada*, o *Progresso* e o *Clarim da Alvorada*.

Luís Carlos Prestes (1898-1990). Militar e político. Conhecido como “cavaleiro da esperança”. Nos anos 1920 liderou a Coluna Prestes, movimento político-militar contra a República Velha. Na década de 1930 entra no Partido Comunista e lidera o Levante de 1935 contra o presidente Getúlio Vargas. Fica preso por 10 anos e libertado em 1945 após uma anistia. No mesmo ano é eleito Senador pelo PCB. Em 1947 o registro do PCB é cassado, assim como o mandato de seus parlamentares. Continuou atuando na política brasileira até o final da década de 1980. Durante a Ditadura Militar esteve na primeira lista de cassados e se exilou por mais de 10 anos com sua família na URSS.

Lula. Luiz Inácio Lula da Silva (1945-). Metalúrgico, sindicalista e político. Foi metalúrgico nas Indústrias Villares onde iniciou sua luta sindical. Foi diretor e presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC, tendo liderado as principais greves do país de 1978 a 1980. Em 1980, fundou o Partido dos Trabalhadores. Foi deputado federal Constituinte e disputou cinco eleições presidenciais. Foi presidente do Brasil entre 2003 e 2010.

Madrinha Eunice. Deolinda Madre (1909-1995). Comerciante, religiosa e sambista. Tornou a “tia-madrinha” mais importante da cidade de São Paulo. Foi fundadora da escola de samba Lavapés em 1937 e comandou a escola de samba por mais de 50 anos. Foi uma grande liderança política e espiritual do bairro do Glicério e a única mulher a fazer parte dos “cardeais do samba” que participaram do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo.

Mala. Osvaldo Vilaça. Operário e sambista. Foi fundador da escola de samba acadêmicos do Tatuapé em 1952. Foi um dos “cardeais do samba” que participaram do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo.

Manezinho mestre-sala. Ageu Emanuel Gonzales (1937-). Mecânico e sambista. Nasceu no Rio de Janeiro, sua mãe era passista do Império Serrano e se mudou com sua família aos dez anos, indo residir no bairro da Casa Verde em frente à casa de Dionísio Barbosa. Entrou na escola de samba Unidos do Peruche como ritmista e passista. Foi o primeiro mestre-sala do carnaval de São Paulo ao lado da Porta-Bandeira Nete. Também foi mestre-sala na Rosas de Ouro e Camisa Verde e Branco. Participou como mestre-sala e dançarino de diversos programas de televisão. Atualmente é membro da Velha Guarda da Unidos do Peruche e da Embaixada do Samba.

Marcos dos Santos. Arquivista e sambista. (1948-). Coursou Ciências Sociais na PUC embora não tenha concluído o curso. Começou no samba em 1969, como componente e ritmista do Cordão Camisa Verde e Branco. Em 1973, foi um dos fundadores da escola de samba Tom Maior. Permaneceu na escola até os dias de hoje, tendo sido presidente da escola, diretor-geral e diretor de carnaval. Foi secretário e vice-presidente da UESP. Foi o idealizador e organizador do Centro de Documentação e Memória do Samba (CDMS) tendo sido diretor do arquivo entre 1996 e 2014. Atualmente é membro da Velha Guarda da Tom Maior e membro da Embaixada do Samba.

Margarida Trindade. Maria da Margarida Trindade. Terapeuta ocupacional. Foi companheira do poeta Solano Trindade e uma das fundadoras do Teatro Popular Brasileiro. Trabalhou com a psiquiatra Nise da Silveira do programa de terapia ocupacional com pacientes psiquiátricos.

Mário de Andrade (1893-1945). Escritor e professor. Foi um dos pioneiros do modernismo no Brasil tendo contribuído com a Semana de Arte Moderna em 1922. Publicou diversos livros como *Pauliceia Desvairada* e *Macunaíma*. Como ensaísta foi um dos pioneiros do campo da etnomusicologia com seus estudos sobre música e folclore. Em 1935, organizou a Missão de pesquisas folclóricas e em 1941 foi nomeado diretor do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. Em 1960, seu nome foi dado a Biblioteca Municipal de São Paulo.

Mestre Dadinho (1945-). Operário, cantor e compositor. É integrante da escola de samba Camisa Verde e Branco desde o final dos anos 1950. Frequentou o Largo da Banana e conviveu com os maiores sambistas de São Paulo. É membro da ala de compositores e da Velha Guarda e fundador e integrante da Velha Guarda Musical do Camisa Verde e Branco.

Mestre Divino. Valdevino Batista da Silva (1948-). Diretor de bateria das escolas de samba Camisa Verde e Branco, Nenê de Vila Matilde e Imperial. Fundador e presidente da escola de samba Imperial e ex-presidente da União das Escolas de Samba Paulistana (UESP).

Mestre Gabi. Gabriel de Souza Martins (1947-) Desenhista, gráfico, dançarino e compositor. Foi ritmista, compositor e criador da ala show da escola de samba Barroca Zona Sul. Foi ao lado de sua esposa Vivi, primeiro casal de mestre-sala e porta-bandeira da Camisa Verde e Branco por mais de uma década. Foram eleitos o maior casal de MS&PB da história do carnaval paulistano. É um dos fundadores da AMESPEBESP, membro da Embaixada do Samba. Foi cidadão-samba do samba de São Paulo e atualmente é presidente da FESEC.

Mestre Lagrila. Laudelino Francisco de Oliveira Filho (1940-2009). Iniciou sua trajetória como ritmista da escola de samba Falcão do Morro, em 1961 tornou-se mestre de bateria da escola de samba. Em 1966 tornou-se mestre de bateria da Nenê de Vila Matilde. Teve passagem como mestre de bateria por muitas escolas de samba como Camisa Verde e Branco, Mocidade Alegre, Rosas de Ouro, Leandro de Itaquera Águia de Ouro e X9 Paulistana. Participou da fundação da Embaixada do Samba e foi professor do

curso de formação de jurados e jurado de bateria do desfile de carnaval de diversas cidades do interior de São Paulo.

Miguel da Contemporânea. Miguel Fasanelli (1932-2009). Empresário e instrumentista. Foi o fundador e proprietário da marca de instrumentos musicais de percussão Contemporânea e da loja de instrumentos musicais do mesmo nome. Criou rodas de samba e de choro em sua loja na rua General Osório, no bairro da Luz.

Milton Barbosa (1948-) Metroviário e economista. Em 1974 entrou no curso de Economia na USP e, tornou-se militante da Liga Operária (LO). Foi membro do Sindicato dos Metroviários e sua atuação sindical provocou sua demissão da companhia em 1979. Foi um dos fundadores do MNU em 1978 e foi membro do PT.

Moraes Sarmiento. Rubens Moraes Sarmiento (1922-1998). Jornalista e radialista. Esteve no ar em diversos programas no rádio e na TV por mais de 50 anos. Apresentou por 22 anos na Rádio Bandeirantes o *Programa Moraes Sarmiento* dedicado a música popular brasileira. Na TV Cultura foi apresentador do programa *Viola Minha Viola*. Foi um dos jornalistas articuladores ao lado dos sambistas da oficialização do carnaval de São Paulo e presidente da Federação das Escolas de Samba de São Paulo.

Nenê da Vila Matilde. Alberto Alves da Silva (1921-2010). Metalúrgico, comerciante e sambista. Em sua juventude participou e organizou rodas de samba e tiririca na Zona Leste de São Paulo. Foi fundador da escola de samba Nenê da Vila Matilde em 1949 e presidente da escola que leva seu nome por mais de 30 anos. Em 1968, foi um dos “cardeais do samba” que participaram do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo. Foi uma importante liderança popular na Zona Leste e fundador da UESP e da Embaixada do Samba.

Osvaldinho da Cuíca. Osvaldo Barro. (1940-) cantor, compositor, ritmista e membro da Ala dos Compositores e da Velha Guarda do Vai-Vai. Fundador da escola de samba Gaviões da Fiel foi o primeiro cidadão-samba da cidade de São Paulo e membro por três décadas do conjunto Demônios da Garoa.

Oswaldo de Camargo (1936-). Jornalista e escritor. Militante do movimento negro desde a década de 1950 foi diretor de cultura da Associação Cultural do Negro, fundador da revista *Níger* e colaborador em diversos órgãos da imprensa negra. Foi jornalista do *O Estado de São Paulo* e do *Jornal da Tarde* por mais de três décadas. É diretor do Museu Afro-Brasil e publicou mais de 15 livros dentre eles *O Carro do Êxito* e *A descoberta do Frio*.

Paulo Maluf. Paulo Salim Maluf (1931-). Engenheiro, empresário e político. Foi presidente da Associação Comercial de São Paulo, deputado federal por quatro mandatos, presidente da Caixa Econômica Federal, secretário de Transportes do governo Laudo Natel, governador do Estado de São Paulo nomeado pela ditadura militar (1979-1982) e prefeito de São Paulo (1993-1996). Atualmente cumpre prisão domiciliar por condenação por corrupção.

Paulo Valentim. Paulo Mariano Valentim (1939 -) Jornalista e sambista. Começou a desfilar nos anos 1950 no cordão carnavalesco Vai-Vai. Nos anos 1960 foi responsável pela criação da ala Passo Marcado com diversas coreografias. Trabalhou por décadas no grupo Folha, nos jornais Folha de São Paulo, Folha da Tarde e jornal Agora. Assinou nos anos 1970 a coluna Roda de Samba no jornal Folha da Tarde. Também colaborou como membro da comissão de carnaval das escolas de samba Pérola Negra, Camisa Verde e Branco, Prova de Fogo, Leandro de Itaquera, Nenê de Vila Matilde, Unidos de São Miguel e Barroca Zona Sul. Foi diretor da UESP e da FESEC e cidadão-samba em 2014. É membro da Embaixada do Samba e da Velha Guarda do Vai-Vai.

Pato N'Água. Walter Gomes de Oliveira (1922-1969) Instrumentista e sambista. Foi um dos pioneiros da turma de engraxates da Praça da Sé dos anos 1930. Foi ritmista e apitador do cordão carnavalesco Vai-Vai. Também foi apitador da Acadêmicos do Tatuapé, do Camisa Verde e Branco, Garotos do Itaim e do bloco da Gaviões da Fiel. Foi assassinado em 1969.

Paulistinha. Álvaro Rosa. Cantor e compositor. Foi um dos fundadores da escola de samba Nenê da Vila Matilde, intérprete da escola entre 1951 e 1968 e compositor de diversos sambas-enredos. Foi *crooner* em diversas boates e salões de São Paulo, além de ter participado de diversos programas de calouro em rádio, tendo inclusive vencido

alguns. Foi o primeiro mestre-sala da Nenê de Vila Matilde. Já idoso e sem recursos foi morar em um quarto na quadra da escola, tornando-se uma espécie de zelador.

Pedro de Toledo. Pedro Manuel de Toledo (1860-1935). Advogado, diplomata e político. Foi deputado estadual por São Paulo por dois mandatos (1885-1900 e 1905-1910). Foi ministro da Agricultura e ministro de Viação e obras públicas no governo Hermes da Fonseca. Entre 1914 e 1926 foi embaixador do Brasil na Itália, Espanha e Argentina. Em 1932 foi nomeado interventor de São Paulo, mas rompeu com o governo federal e liderou as tropas paulistas na Revolução Constitucionalista de 1932. Após a derrota de São Paulo no conflito foi preso e posteriormente deportado para Portugal.

Pé Rachado. Sebastião Eduardo do Amaral (1913-1990). Ingressou na década de 1930 no cordão Vai-Vai e ali permaneceu até 1973. Era presidente do Vai-Vai durante a oficialização do carnaval e um dos “cardeais do samba” de São Paulo. Em 1974, fundou a escola de samba Barroca Zona Sul.

Pixinguinha. Alfredo da Rocha Vianna Filho (1897-1973). Compositor, instrumentista, maestro e arranjador. O maior compositor da música brasileira. Compunha choros e sambas. Foi integrante do grupo Caxangá, Oito Batutas, Grupo da Velha Guarda e do regional de Benedito Lacerda. Foi arranjador e maestro da RCA Victor, criando arranjos de cantores como Francisco Alves, Orlando Silva e Mário Reis. Como instrumentista foi exímio flautista e saxofonista.

Plínio Marcos. (1935-1999) Dramaturgo, ator, jornalista e escritor. Foi um dos mais importantes dramaturgos do país. Escreveu diversas peças como *Navalha na Carne* e *Dois perdidos numa noite suja* e colaborou com diversos jornais da grande imprensa. Foi o criador e diretor do espetáculo e do disco *Nas quebradas do mundaréu* ao lado de Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde e Toniquinho Batuqueiro.

Rafael Pinto (1949). Sociólogo e bancário. Foi diretor do sindicato dos Bancários, editor do jornal *Árvore de Palavras*, um dos fundadores do PT e do MNU e membro da escola de samba Vai-Vai.

Raul Joviano do Amaral (1914-1988). Advogado, jornalista e escritor. Iniciou no jornalismo em 1933, como correspondente e redator do *Diário da Noite e São Paulo*

jornal. Ainda como estudante de direito também começou a escrever para a imprensa negra tendo sido redator e diretor dos jornais *A Voz da Raça e Alvorada*. Bacharelou-se em direito pela Universidade do Brasil (RJ) em 1937. Com Menotti del Picchia, Rubens do Amaral e Hermes Viana participou de publicações literárias do modernismo paulistano. Foi presidente do Conselho da União dos Servidores Públicos, advogado da Associação José do Patrocínio, do Centro Cultural Luiz Gama e membro da Associação Cultural do Negro. Publicou inúmeros artigos e livros sobre o negro em São Paulo como *O Negro na população de São Paulo* (1947) e *Os pretos do Rosário de São Paulo* (1988).

Raymundo da Silva Duprat (1863-1926). Contador, comerciante e político. Foi vereador, presidente da Câmara dos Vereadores e prefeito de São Paulo (1911-1914). Durante o seu mandato destacaram-se a construção do Parque Trianon, na Avenida Paulista, do viaduto Santa Efigênia e também a urbanização do Vale do Anhangabaú.

Rosa Branca. Carmo de Souza (1940-2008). Atleta e professor. Foi jogador da equipe de basquetebol de tradicionais equipes de São Paulo como Palmeiras, Corinthians e Juventus. Defendeu a seleção brasileira por 12 anos, tendo sido bicampeão mundial e vice-campeão mundial. Também conquistou duas medalhas olímpicas nos jogos de Roma (1960) e Tóquio (1964). Foi membro da Associação Cultural do Negro atuando em diversos jogos de exibição pela equipe de basquetebol da ACN. Era graduado em Educação Física e foi diretor da Federação Paulista de Basquetebol e treinador de basquetebol dos programas e equipes do SESC entre 1975 e 2003.

Rose da Lavapés. Rosemeire Marcondes (1968-) Costureira e sambista. É filha de Cidinha e Teixeira e neta de Madrinha Enice, fundadora da escola de samba Lavapés. Desfila pela Lavapés desde os 8 anos. Assumiu a presidência da escola de samba após a morte da avó em 1995, permanecendo como presidente da escola até 2019. Atualmente é presidente de honra da escola.

Severino Araújo (1917-2012). Maestro e clarinetista. Foi um dos pioneiros na fusão de elementos do jazz e do choro na música brasileira, bem como na criação de arranjos para Big Band de músicas dos mais variados ritmos. Assumiu aos 21 anos como maestro da Orquestra Tabajara e foi seu regente por mais de 70 anos.

Silval Rosa (1930-). Iniciou no samba na turma de engraxates da Praça da Sé no início dos anos 1940. Ingressou em 1946 na escola de samba Garotos do Paraíso que ficava na favela da Rua Vergueiro, depois foi baliza na escola de samba Brasil Moreno. Entre 1959 e 1963 foi da direção da escola de samba Unidos do Peruche. Em 1963, ao lado do amigo Do Carmo fundou a escola de samba Império do Cambuci. Foi presidente da escola até o ano de 2001. É membro da Embaixada do Samba.

Solano Trindade. Francisco Solano Trindade (1908-1974). Poeta, artista plástico e dramaturgo. Foi fundador e diretor do Teatro Popular Brasileiro e um dos principais líderes do grupo de artistas plásticos de Embu das Artes. Militou no PCB e publicou diversos livros de poesia e é considerado um dos maiores poetas do Brasil.

Tadeu Kaçula. Tadeu Augusto Matheus (1974-) Sambista e sociólogo. Foi fundador do Instituto Cultural Samba Autêntico, do projeto Rua do Samba Paulista, do Kolombolo dia Piratininga, foi presidente das escolas de samba Camisa Verde e Branco e Prova de Fogo e é articulador da Nova Frente Negra Brasileira.

Talismã. Octávio da Silva. Instrumentista, compositor e carnavalesco. Nasceu no Rio de Janeiro e foi membro da escola de samba Unidos de Rocha de Miranda. A convite de seu irmão o jornalista e radialista Edmundo de Andrade mudou-se para São Paulo onde eles compunham jingles comerciais e políticos. Foi compositor e carnavalesco da escola de samba Camisa Verde e Branco, Rosas de Ouro, Unidos de Vila Maria e Morro da Casa Verde. É o autor do hino do Camisa Verde em parceria com Jordão. Teve suas composições gravadas por diversos cantores como Beth Carvalho, Noite Ilustrada e Germano Mathias. Faleceu em São Paulo na década de 1990.

Tatu. Altino Marcondes (1898-1932). Futebolista profissional. Iniciou sua carreira no E. C Taubaté em 1916, sendo artilheiro em várias competições. Foi o primeiro jogador negro a atuar pelo Sport Club Corinthians Paulista em 1920. Foi convocado para a seleção brasileira diversas vezes e participou da equipe brasileira na Copa América de 1922. Também jogou pelo Vasco, Palmeiras e Portuguesa. Em 1931, contraiu tuberculose e foi dispensado pelo clube e morreu aos 33 anos.

Thereza Santos. Jaci Santos (1930-2012). Atriz, educadora e dramaturga. Integrou o Teatro Experimental do Negro no Rio de Janeiro e São Paulo. Participou da fundação do Centro de Cultura e Arte Negras (CECAN). Na década de 1970 escreveu e encenou ao lado do Eduardo de Oliveira e Oliveira a peça *E agora falamos nós*. Por sua relação com o PCB foi presa no início dos anos 1970. Após sair da prisão foi morar na África trabalhando como educadora em Angola, Cabo Verde e Guiné Bissau. Na década de 1980, foi a primeira mulher negra a ser nomeada para o Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo. Foi assessora de Cultura Afro-Brasileira da Secretaria de Estado da Cultura do Estado de São Paulo entre 1986-2002;

Tia Cleuzi. Cleuzi Hermínia Rodrigues Penteado. (1937-) Cleuzi é filha de João Penteado e neta de Fredericão da Zabumba, fundador do Vai-Vai. Desfilou pela primeira vez no cordão aos 5 anos de idade em 1942, vestida de pajem, a rainha era sua tia Antonieta Penteado. No período do cordão foi passista, do coro de canto e foi da corte carnavalesca. Em 1968, junto com dona Paula criou a ala de crianças da escola Vai-Vai do amanhã, ala na qual comanda até os dias de hoje. Foi eleita Cidadã Samba em 2002 e Embaixatriz do Samba Paulistano. É membro da Velha Guarda do Vai-Vai e se prepara para o seu 79º desfile pelo Vai-Vai.

Toniquinho Batuqueiro. Antônio Messias de Campos (1929- 2011). Natural de Piracicaba – SP. Cantor, compositor e ritmista. Fundador das escolas de samba Unidos de Vila Maria e Rosas de Ouro, cidadão-samba e Embaixador-Mestre do samba de São Paulo. Gravou na década de 1970 o célebre disco *Nas Quebradas do Mundaréu*, ao lado de Plínio Marcos, Zeca da Casa Verde e Geraldo Filme.

Toni Tornado. Antônio Viana Gomes (1930-). Cantor, compositor e ator. Iniciou sua carreira como cantor no final dos anos 1950. Nos anos 1960 foi mudando seu estilo para a *soul music*. Tornou-se nacionalmente conhecido ao ganhar o Festival Internacional da Canção em 1970 com a canção BR 3. Nos anos 1970 era um dos principais cantores dos bailes blacks em todo o Brasil. A partir dos anos 1980 passou a dedicar-se mais a sua carreira como ator da TV Globo mantendo-se em atividade até os dias de hoje. Atuou em dezenas de novelas, minisséries e filmes.

Tuba. Carlos Alberto Tobias (1948-1990). Filho de seu Inocêncio Tobias e dona Sinhá. Foi um dos principais articuladores dos bailes blacks de São Paulo nos anos 1970 e participou da fundação do Movimento Negro Unificado. Em 1980, após a morte de seu pai torna-se presidente da escola de samba Camisa Verde e Branco por 10 anos.

Vicente Leporace. Vicente Federici Leporace (1912-1978). Ator, Jornalista e radialista. Trabalhou como ator nos filmes da Cia Vera Cruz nos anos 1930 e 1940. Foi apresentador e locutor em diversas rádios de Franca e de São Paulo. Tornou-se muito popular com o programa *O Trabuco* pela Rádio Bandeirantes. Foi um dos jornalistas articuladores ao lado dos sambistas da oficialização do carnaval de São Paulo e presidente da Federação das Escolas de Samba de São Paulo.

Xangô da Vila Maria. João Franco (1925-2006) Ator, cantor e compositor. Foi fundador e presidente da escola de samba Unidos da Vila Maria em 1954. Também compôs diversos sambas-enredos para a escola. Em 1968, foi um dos “cardeais do samba” que participaram do processo de oficialização do carnaval na cidade de São Paulo. Foi uma importante liderança popular na Zona Norte e membro da Embaixada do Samba.

Washington Luís. Washington Luís Pereira de Sousa (1869-1957). Historiador, advogado, cafeicultor e político. Foi deputado estadual, Secretário de Justiça e Segurança Pública do Estado de São Paulo, prefeito de São Paulo (1914-1919), presidente do Estado de São Paulo (Governador) (1920-1924), Senador e presidente da República (1926-1930). Durante seu mandato de prefeito ocorreram as greves operárias em São Paulo (1917) e a pandemia de gripe espanhola (1918-1919). Foi deposto do cargo de presidente da República pelo movimento da Revolução de 1930.

Yedo Fiúza (1894-1975). Engenheiro e político. Foi prefeito de Petrópolis por quatro mandatos e diretor Departamento Nacional de Estradas e Rodagens. Foi candidato a presidência do Brasil no pleito de 1945 pelo PCB e foi o 3º colocado.

Zé Maria. José Maria Dias (1947-) Funcionário Público, cantor e compositor. Aos 21 anos passou a ser o intérprete oficial da escola de samba Unidos do Peruche e membro da ala de compositores da escola. Após deixar a Unidos do Peruche passou por Barroca Zona

Sul, Paulistano da Glória e Camisa Verde e Branco, escola na qual foi um dos fundadores e integrante de sua Velha Guarda Musical.

Zeca da Casa Verde. José Francisco da Silva. (1927-1994). Começou no samba como passista e ritmista da escola de samba Primeira de São Paulo em 1940. Em 1945 começou a participar como cantor dos programas de música popular da Rádio América. Foi membro do Trio Aquarela e posteriormente compôs sambas sambas-enredos para o Camisa Verde e Branco e Morro da Casa Verde. Em 1971 formou com Geraldo Filme e Toniquinho Batuqueiro o grupo Os Batuqueiros. Participou do espetáculo Balbina de Iansã e Nas quebradas do mundaréu dirigidos por Plínio Marcos. Participou da gravação do disco Nas quebradas do mundaréu e também alguns compactos com suas próprias composições pelo selo Chantecler.

Zezinho do Morro da Casa Verde. José Narciso de Nazaré (1911-1991). Marceneiro e sambista. Conhecido em sua juventude como Zezinho do Banjo. Frequentou os cordões carnavalescos desde a década de 1920, foi uma liderança negra na Zona Norte a partir dos anos 1940 e fundador da escola de samba Morro de Casa Verde em 1962.

GEOGRAFIA DO ASSOCIATIVISMO NEGRO (1949-1978)

LUGARES DE SOCIABILIDADES NEGRAS NA BARRA FUNDA

(FIGURA 6)

Local	Endereço
1. Largo da Banana	Rua Barra Funda, 1133
2. Casa de seu Dionísio Barbosa.	Rua Vitorino Carmilo, esquina com a rua Conselheiro Brotero
3. Sede do Grupo Carnavalesco Barra Fundada	Rua Lopes Chaves, 31
4. Casa de Argentino Celso Wanderlei	Rua Barra Funda próximo a linha férrea e ao Largo da Banana
5. Primeira sede do Cordão Campos Elíseos (Casa de Euclides dos Santos)	Rua Jaguaribe, próximo a Cesário Motta Júnior
6. Bambas da Glete (prática de samba e tiririca)	Alameda Glete entre a Alameda Dino Buono e Alameda Cleveland
7. Casa de Tia Olímpia	Rua Anhanguera entre a Rua do Bosque e Cônego Vicente Miguel Marino
8. Time de Futebol São Geraldo	Rua Barra Funda, 36 - Sede Rua Tupi – Campo Rua Lopes de Oliveira – Nova sede
9. Casa de Inocêncio Tobias e primeira sede do Cordão Camisa Verde e Branco	Rua Conselheiro Brotero entre a Rua Barra Funda e Brigadeiro Galvão
10. Quadra da escola de samba Camisa Verde e Branco	Rua James Holland, 663
11. São Paulo Chic	Rua Brigadeiro Galvão nº723
12. Cordão Flor da Mocidade	Rua Barra Funda – vizinho ao Largo da Banana
12. Casa de José Moisés Caetano e Maria José Cruz	Rua Pirineus, 76
13. Salão Garitão	Praça Olavo Bilac
14. Salão Campos Elíseos	Alameda Olga (próximo ao Memorial) – Viaduto Pacaembu
15. Clube Royal	Rua Lopes Chaves, esquina com a Rua Barra Funda
16. Casa e pensão de dona Augusta (mãe de Geraldo Filme)	Avenida Rio Branco altura número 1200 (próximo ao palácio Campos Elíseos)
17. Casa Mestre Dadinho	Rua Norma Pieruccini Gianotti próximo a Avenida Rudge
18. Casa Família Amaral	Rua Camaragibe (entre a Lopes Chaves e a Lavrado)

**LUGARES DE SOCIABILIDADES NEGRAS NA LIBERDADE E GLICÉRIO
(FIGURA 9)**

Local	Endereço
1. Frente Negra Brasileira	Rua da Liberdade, 196
2. Capela dos Aflitos (antigo cemitério)	Rua dos Aflitos, 70 travessa rua dos Estudantes
3. Festa de Santa Cruz	Praça da Liberdade e Rua Espírita (ponto nos dois locais)
4. Festas de 13 de Maio	Rua do Glicério
5. Frente Negra Brasileira	Rua da Liberdade, 196
6. Bloco das Baianas Paulistas	Rua Teixeira Leite (esquina com a rua do Lavapés)
7. Casa de Madrinha Eunice	Rua do Lavapés 170
8. Encruzilhada das cinco esquinas	Rua do Lavapés, 1 (pequeno largo do entroncamento das esquinas da Rua do Lavapés, Rua do Glicério, Rua Sinimbu, Rua Tamandaré e Rua da Glória).
9. Escola de Samba Lavapés (décadas de 1940 e 1950)	Rua Tamandaré próximo a rua Bueno de Andrade
10. Quadra da escola de samba Lavapés (década de 1960 e 1970)	Rua Barão de Iguape, 985
11. Escola de samba Paulistano da Glória	Rua da Glória (altura do número 700)
12. Centro Cívico Palmares	Rua do Lavapés (altura do número 400)
13. Rancho Príncipe Negro	Rua Silveira Martins
14. Escola de Samba Rosas Negras	Rua Castro Alves, próximo a rua Tamandaré
15. Escola de Samba Unidos da Galvão Bueno	Rua Conselheiro Furtado, 695

LUGARES DE SOCIABILIDADES NEGRAS NA BELA VISTA (BEXIGA)
(FIGURA 11)

Local	Endereço
1. Casa de Benedito Sardinha (Fundação do Cordão Carnavalesco Vai-Vai)	Rua Rocha, 547
2. Casa de dona Iracema	Rua Maria José (próximo a Rua Conselheiro Carrão)
3. Cordão Carnavalesco Fio de Ouro	Rua Almirante Marques Leão, 126
4. Festas em comemoração ao 13 de Maio	Rua da Abolição e Rua 13 de Maio (próximo a Igreja Nossa Senhora Achiropita)
5. Quadra da escola de samba Vai-Vai	Rua São Vicente, 276
6. Quarteirão dos cortiços	Quarteirão entre as ruas Japurá, Santo Amaro e Jacareí
7. Cortiço Navio Negreiro	Rua Treze de Maio esquina com rua Fortaleza
8. Clube Negro de Cultura Social	Rua Major Quedinho, 23 (1ª sede) e (2ª sede) Rua Conselheiro Carrão, 248
9. Sede do jornal Clarim da Alvorada	Rua Major Diogo, 131 (1ª sede) e (2ª sede) Rua Rui Barbosa (próximo a Brigadeiro Luís Antônio)
10. UESP	Rua Brigadeiro Luís Antônio 1564 (1ª sede) e Rua Rui Barbosa, 588
11. Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN)	Rua Maria José, nº 450

LUGARES DE SOCIABILIDADES NEGRAS NA REGIÃO CENTRAL

(FIGURA 15)

1. Antiga Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos	Praça Antônio Prado
2. Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos	Largo do Paissandu
3. Rodas de Engraxate	Praça da Sé (esquina com a rua Direita) Praça João Mendes, Praça Clóvis Bevilacqua e na Rua Formosa próximo ao vale do Anhangabaú (prainha)
4. Largo do Piques	Largo da Memória
5. Associação Cultural do Negro (ACN)	Edifício Martinelli (Rua São Bento, esquina com a São João)
6. Associação Cultural José do Patrocínio	Rua Formosa
7. Sede do Aristocrata Clube	Rua Álvaro de Carvalho, 118
8. Salão do Cordão Campos Elíseos	R Rua Florêncio de Abreu, 20 e Rua Riachuelo, 36
9. Triângulo Central (local dos desfiles carnavalescos)	Triangulo composto pelas Ruas Direita, São Bento e XV de Novembro,
10. Herma de Luiz Gama	Largo do Arouche
11. Casa da Cultura Afro-Brasileira	Rua Riachuelo, 96
12. Gafieira 28	Rua Florêncio de Abreu, 28
13. Clube 220	Edifício Martinelli (Rua São Bento, esquina com a São João)
14. Seu Miguel da Contemporânea	Rua General Osório, 40
15. Gafieira Som de Cristal	Rua Rego Freitas, 474
16. Gafieira Lila's	Praça da Sé (lado Rua Riachuelo)
17. Gafieira Atlântico	Na avenida Ipiranga, perto da Rio Branco
18. Gafieira Badaró	Rua 24 de Maio próximo ao teatro Municipal
19. Ponto de encontro para os bailes blacks	Viaduto do Chá (lado teatro Municipal, em frente ao prédio da Light

LUGARES DE SOCIABILIDADES NEGRAS NA REGIÃO LESTE

(FIGURA 17)

1. Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Penha de França	Largo do Rosário
2. Irmandade de São Benedito e Irmandade do Rosário	Largo do Rosário
3. Festa da Penha	Praça Nossa Senhora da Penha
4. Cordão Desprezados da Penha	Rua Padre Benedito de Camargo
5. Carnaval da Penha	Avenida Celso Garcia perto rua Guaiuna
6. Clube de Futebol Ruy Barbosa	Rua Padre Benedito de Camargo
7. Carnaval da Vila Esperança	Rua Alvinópolis (lado do metrô Vila Matilde)
8. Largo do Peixe	Praça do Peixe
9. Quadra da Nenê de Vila Matilde	Rua Júlio Rinaldi, 1
10. Quadra da escola de samba Flor de Vila Dalila	Av. Dalila, 700
11. Casa de Dona Micaela (parteira negra)	Praça 8 de Setembro
12. Casa de Benedito curandeiro e Mariana (samba de bumbo e batuques de São João)	Rua Francisco do Amaral

LUGARES DE SOCIABILIDADES NEGRAS NA REGIÃO NORTE (CASA VERDE/LIMÃO) (FIGURA 18)

Local	Endereço
1. Terreiro do Caqui (Ritmos do Morro e Unidos do Peruche)	Epaminondas Melo do Amaral (esquina com a Engenheiro Caetano Álvares e Gonçalo de Sá)
2. Irmandade de São Benedito	Rua José Pedro D'oro, 451
3. Casa de seu Dionísio Barbosa	Rua Santa Eudóxia, 23
4. Quadra Unidos do Peruche – década de 1970	Rua Santa Donata, 129, Casa Verde
5. Quadra da Mocidade Alegre	Avenida Casa Verde, 3498
6. Quadra da Unidos do Peruche – a partir da década de 1980	Avenida Ordem e Progresso, 1081
7. Quadra da Morro da Casa Verde – década de 1970	Avenida Ordem e Progresso, 1000
8. Quadra da Rosas de Ouro	Rua Coronel Euclides Machado, 1066
9. Casa de Carlos Alberto Caetano – Bloco Sovaco de Cobra	Rua Zilda, altura do número 500
10. Praça da Batucada	Praça Santo Eduardo
11. Casa de Seu Mané Sabino	Rua Kaneda
12. Quadra da Unidos de Vila Maria	Rua Cabo João Monteiro da Rocha, 448
13. Unidos da Casa Verde	Rua Santa Eudóxia
14. Clube Cruz da Esperança	Rua Marambaia, 802
15. Afoxé Filhos da Coroa de Dadá	Rua Carlos Belmiro Correia, 1240
16. Sede da Associação Cultural do Negro (ACN)	Rua Jaboatão, 124.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

LIVROS

- ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa. *Cultura Tradicional Bantu*. Luanda: Edições Paulinas, 2014.
- AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo: 1853-1915*. São Paulo: Editora Saraiva, 1957.
- AMARAL, Raul Joviano. *Os pretos do Rosário de São Paulo*. 2ªed. São Paulo: João Scortecci Editora, 1991.
- ANDERSON, Benedict. *Immagined communities*. London: Verso, 1983.
- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- ANDREWS, George Reid. *Negros e Brancos em São Paulo*. Bauru: Edusc. 1998.
- _____. *América Afro-Latina, 1800-2000*. São Carlos: EduFScar, 2014.
- ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo: Ática, 1987.
- ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular?* São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ARAUJO, Emanuel (Org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. 2ª ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.
- ARAÚJO, Paulo César. *Eu não sou cachorro não. Música popular cafonha e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru: Edusc, 2001.
- ASSEF, Cláudia. *Todo DJ já sambou. A história do disc-jóquei no Brasil*. 2ªed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2008.
- AZEVEDO, Amailton Magno. *Sambas, quintas e arranha-céus: as micro-áfricas em São Paulo*. São Paulo: Olho d'Água, 2016.
- BACHA, Edmar. *Belíndia 2.0: Fábulas e ensaios sobre o país dos contrastes: Fábulas e ensaios sobre o país dos contrastes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BAKHTIN, Mickail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais*. São Paulo: HUCITEC -Editora da Universidade de Brasília, 2010.
- BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território Negro em Espaço Branco*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARONE, Ana e RIOS, Flávia. (org) *Negros nas cidades brasileiras (1890-1950)*. São Paulo: Intermeios; Fapesp, 2018.

BARONETTI, Bruno Sanches. *Transformações na Avenida. História das escolas de samba da cidade de São Paulo (1968-1996)*. São Paulo: LiberArs, 2015.

BARBOSA, Márcio. FÁTIMA, Sônia de. RIBEIRO Esmeralda. (org.) *Frente Negra Brasileira Depoimentos*. São Paulo: QUILOMBHOJE, 1998.

BARBOSA, Wilson do Nascimento. *Cultura negra e dominação*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

BARROS, MARCELO (org). *O candomblé bem explicado. Nações Bantu, Iorubá e Fon*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

BAROJA, Julio Caro. *El Carnaval*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

BASTIDE, Roger (org). *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. *Branços e negros em São Paulo*. São Paulo: Global, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BICUDO, Hélio. *Meu depoimento sobre o Esquadrão da Morte*. 2ª ed. São Paulo: Comissão de Justiça e Paz de São Paulo, 1976,

BICUDO, Virgínia Leone. *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo*. São Paulo: Editora Sociologia e Política, 2010.

BLASS, Leila Maria da Silva. *Desfile na avenida, trabalho na escola de samba: a dupla face do carnaval*. São Paulo: Annablume, 2007.

BRAIA, Ana; SILVA Alberto Alves da. *Memórias de Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.

BONDUKI, Nabil. *A origem da habitação popular*. São Paulo: FAPESP, 1998.

_____. *Crise na habitação e a luta por moradia no Pós-Guerra*. In: Kowarick, Lúcio (org.). *As lutas sociais e a cidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007,

_____. *A Distinção: Crítica social do julgamento*. 2ª ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.

BOSI, Ecléa. *Cultura Popular e Cultura de Massas. Leitura de Operárias*. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

_____. *Memória e sociedade. Lembrança de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTEZELLI, J.C PELÃO, PEREIRA, Arley. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes. Volumes 1 a 8*. São Paulo: SESC, Serviço Social do Comércio, 2000.

BROOKS, F. Erik e STARKS, Glenn L. *Historically Black Colleges and Universities: An Encyclopedia*. Santa Bárbara: ABC-CLIO, 1995.

BURGOS, Rosalina. *Periferias urbanas: o chão dos catadores periféricos*. São Paulo: Hmanitas, 2013.

CABRAL, Sérgio. *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*. São Paulo: Lazuli Editora; Companhia Editora Nacional, 2011.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Edusp; Editora 34, 2000.

CAMARGO, Haroldo. *Fundamentos multidisciplinares do turismo: História*. IN: TRIGO, Luiz G. (org). *Turismo. Como aprender, como ensinar*. São Paulo: Senac, 2001.

CAMARGO, Oswaldo. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

_____. *O que representa esta reedição de fac-símiles da imprensa negra*. In: *Imprensa negra: estudo crítico de Clóvis Moura – Edição Fac-Similar*. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo/Sindicato dos Jornalistas de São Paulo, 2002.

_____. *O carro do êxito: contos*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

_____. *Negro disfarce*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2020.

CANDIDA, Richard Smith. *Circuitos de subjetividade. História oral, o acervo e as artes*. São Paulo: Letra e Voz, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito. Estudos sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 9ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2001.

CARDOSO, Marcos. *O Movimento Negro em Belo Horizonte: 1978-1998*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2011.

CARNEIRO, Edison. *Ladinos e crioulos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *O antissemitismo na era Vargas*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci e Boris Kossoy (org). *A imprensa confiscada pelo DEOPS: 1924-1954*. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Arquivo do Estado de São Paulo, 2003.

- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. –11ª ed. São Paulo: Ed. Global, 2002.
- CASTRO, Márcios Sampaio de. *Bexiga: Um bairro afro-italiano*. São Paulo: Annablume, 2008.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- _____. *Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.
- _____ e GONÇALVES, Renata. (org). *Carnaval em múltiplos planos*. Rio de Janeiro: Aeroplano; Faperj, 2009.
- CERTEAU, Michel de. *Artes do Fazer: 1. A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- COGGIOLA, Osvaldo. *De FHC a Bolsonaro: elementos para uma história econômico-política do Brasil (1979-2019)*. São Paulo: Liber Ars, 2019.
- COSTA, Emília Viotti. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- COSTA, Haroldo. *Fala Crioulo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.
- CRECIBENI, Nelsinho. *Convocação Geral: A Folia está na Rua. O Carnaval de São Paulo tem História de Verdade*. São Paulo: O Artífice Editorial, 2000.
- CUÍCA, OSVALDINHO e DOMINGUES, André. *Batuqueiros da Paulicéia*. São Paulo: Barcarolla, 2009.
- CUNHA, Maria Clementino Pereira. *Ecos da Folia. Uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CUNHA JÚNIOR, Henrique. *Textos para o movimento negro*. São Paulo: Edicon, 1992.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro* –6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- _____. *Relativizando: uma introdução à Antropologia Social*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981.
- DANTAS, ARRUDA. *Dom Duarte Leopoldo*. São Paulo: Ed. Pannartz, 1974.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História Oral. Memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. 2ª ed. Rev. São Paulo: Brasiliense, 1995.

- DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada. Negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*. São Paulo: Editora Senac, 2004.
- _____. *A nova abolição*. São Paulo. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- _____. *Protagonismo negro em São Paulo. História e Historiografia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.
- DUARTE, Adriano e PAOLI, Maria Célia. *São Paulo no plural: espaço público e redes de sociabilidade*. IN: PORTA, PAULA (org). *História de São Paulo. Volume 3*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004. pp. 53-99.
- EGYDIO, Sylvia. *O perfil do Aché Ile Obá*. São Paulo: Edições Populares, 1980.
- FAUSTINO, Carmen, ALVES, Maitê e VAZ, Patrícia (org). *Desde que o samba é sampa. Vol. 1* São Paulo: Pólen, 2018.
- _____. *Sambas e dissembas. Vol. 2*. São Paulo: Pólen, 2018.
- _____. *Massembras de iadolês. Vol. 3*. São Paulo: Pólen, 2018.
- _____. *Samba em primeira pessoa. Vol.4*. São Paulo: Pólen, 2018.
- FAUSTO, Bóris. *Revolução de 1930. História e Historiografia*. São Paulo: Brasiliense, 1970.
- _____. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2002.
- FELDMAN, Sarah. *Planejamento e Zoneamento. São Paulo 1947-1972*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2005.
- FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil*. 4ªed. São Paulo: Global, 2008.
- _____. *O negro no mundo dos brancos*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 2007.
- _____. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978.
- _____. *Significado do protesto negro*. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2017.
- _____. *O folclore em questão*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FERRARA, Miriam Nicolau. *A imprensa negra paulista (1915-1963)*. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 1986.
- FERREIRA, Ábilio (org). *Tebas. Um negro arquiteto na São Paulo escravocrata (abordagens)*. São Paulo: IDEA, 2018.
- FERREIRA, Felipe. *O Livro de Ouro do Carnaval Brasileiro*. São Paulo: Ediouro, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho e FERREIRA, Ricardo Alexandre. *Três vezes Zumbi: a construção de um herói brasileiro*. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

- FRANCO JR., Hilário. *A dança dos deuses. Futebol, sociedade e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FREITAS, José Roberto. *Imprensa Negra: A trajetória Visível*. Rio de Janeiro: Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – CEAP, 2009.
- FREITAS, Sonia Maria. *História Oral: Possibilidades e Procedimentos*. São Paulo: Humanitas, 2006.
- FREHSE, Fraya. *Ô da rua! O transeunte e o advento da modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011.
- GALVÃO, Patrícia. *Parque Industrial*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.
- GALVÃO, Walnice Nogueira J. *Ao som do samba. Uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM, 2012.
- GONÇALVES, Renata de Sá. *Continuidade no espetáculo da mudança: o casal de mestre-sala e porta-bandeira*. IN: *Carnaval em Múltiplos Planos*. CAVALCANTI, Maria Laura e GONÇALVES, Renata de Sá (orgs). Rio de Janeiro: Aeroplano Editora; Faperj, 2009.
- GONÇALVES FILHO, José Moura. *Humilhação Social e Humilhação Política*. IN: SOUZA, Beatriz de Paula (org). *Orientação a queixa escolar*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa...* Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ªed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HANCHARD, Michael George. *Orfeu e o poder: o movimento negro no Rio de Janeiro e São Paulo. (1945-1988)*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HELLWIG, David (org.) *African-American reflections on Brazil's racial paradise*. Philadelphia, Temple University Press, 1992.

- HOBSBAWM, Eric e RANGER, Terence (orgs). *A invenção das tradições*. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- IANNI, Otávio. *Raças e Classes Sociais no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- KAÇULA, Tadeu. *Casa Verde uma pequena África paulistana*. São Paulo: Liber Ars, 2019.
- LADURIE, Emmanuel Le Roy. *O carnaval de Romans: da Candelária à quarta-feira de cinzas 1579-1580*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2008.
- _____ e TRUONG Nicolas. *Uma História do Corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LEITE, José Correia. *E disse o velho militante - Depoimentos e artigos*. - Organização e Texto CUTI, Luiz Silva. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.
- LEOPOLDI, José Sávio. *Escola de samba, ritual e sociedade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional*. São Paulo: Unesp, 2001.
- LOPES, Nei. *Partido Alto: Samba de Bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.
- LOPES, Nei e SIMAS, Luiz Antônio. *Dicionário da História Social do samba*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- LORES, Raul Juste. *São Paulo nas alturas. A revolução modernista da arquitetura e do mercado imobiliário nos anos 1950 e 1960*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. *Prosa preparatória – Cavaquinho e Saxofone*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- MALATIAN, Teresa Maria. *O cavaleiro negro: Arlindo Veiga dos Santos e a Frente Negra Brasileira*. São Paulo: Alameda, 2015.
- MARCELINO, Márcio Michalczuk. *A evolução urbana do Parque Peruche e sua gente*. São Paulo: Carthago Editorial, 2003.
- MAZOCO, Eliomar Carlos. *Congo de Máscaras*. Vitória: UFES, 1993.
- MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. São Paulo: N-1 edições, 2018.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____ e HOLANDA Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar?* São Paulo: Contexto, 2011.

- MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória. A cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 2010.
- MOORE, ROBIN D. *Nationalizing Blackness: Afro-Cubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920–1940*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1997. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt5vkh3b.
- MOURA, Clóvis. *Organizações negras*. São Paulo: *O povo em movimento*. Petrópolis: Vozes/CEBRAP, 1981.
- _____. *Brasil: as raízes do protesto negro*. São Paulo: Global, 1983.
- _____. *Dialética Radical do Brasil Negro*. 2ª ed. São Paulo: Fundação Maurício Grabois; Editora Anita Garibaldi, 2014.
- _____. *Sociologia do negro brasileiro*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural. Série Biblioteca Carioca, 1995.
- MORAES, Wilson Rodrigues. *Escolas de Samba de São Paulo*. São Paulo: IMESP, 1978.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo – final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- _____. *Metrópole em Sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 2000.
- MORELLI, José. *Penha de França. Expressões do Rosário*. São Paulo: Instituto de Recuperação do Patrimônio Histórico no Estado de São Paulo; Laços editora, 2016.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.
- MUNANGA, Kabengele e GOMES, Nilma Lino. *O Negro no Brasil de Hoje*. São Paulo: Global, 2006.
- MUNIZ, J. Júnior. *Do batuque à escola de samba*. São Paulo: Símbolo, 1976.
- _____. *Panorama do Samba Santista*. São Paulo: Imprensa e Lithographica Ypiranga, 1976.
- MUSSA, Alberto e SIMAS, Luiz Antônio. *Samba de Enredo. História e Arte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. *1964. História do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.
- _____. *Síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

NASCIMENTO, Abdias. *Quilombo: edição em fac-símile do jornal dirigido por Abdias do Nascimento, 1948-1951*. São Paulo: Ed.34, 2003.

_____. *O negro revoltado*. Rio de Janeiro: GRD, 1968.

_____. *O genocídio do negro brasileiro. Processo de um racismo Mascarado*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

_____. *O Quilombismo. Documentos de uma militância Pan-Africanista*. 3ª ed. revista. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin Nascimento. (org) *Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

_____. *Pan-africanismo na América do Sul: emergência de uma rebelião negra*. Petrópolis: Vozes; São Paulo: IPEATRO/PUC, 1981.

_____. *O Sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2003.

NIEMEYER, Ana Maria de e GODOI, Emília Pietrafesa de. *Além dos Territórios: Para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

NOGUEIRA, Oracy. *Tanto preto quanto branco: Estudos de relações raciais*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985.

NOVAES, Adauto (org). *O Olhar*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1988.

NOVAIS, Fernando A. e MELLO, João Manuel Cardoso de. *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*. IN: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org). *História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. Volume 4*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

OLIVEIRA, Chirstian Dennys Monteiro de. *Geografia do turismo na cultura carnavalesca: O sambódromo do Anhembi*. São Paulo: Paulistana, 2007.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PARANHOS, Adalberto. *O roubo da fala: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 1999.

_____. *Os Desafinados: Sambas e Bambas no Estado Novo*. São Paulo: Editora Intermeios, 2015.

PELLEGRINI FILHO, Américo. *Folclore Paulista*. São Paulo: Editora Cortez; Secretaria de Estado da Cultura, 1985.

- PEREIRA, João Baptista Borges. *Cor, Profissão e Mobilidade. O Negro e o rádio de São Paulo*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Imprensa negra no Brasil do século XIX*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- PINTO, Maria Inez Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: a vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo. 1890 – 1914*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1994.
- PINTO, Regina Pahim. *O movimento negro em São Paulo: luta e identidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2013.
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *As Associações dos Homens de Cor e a Imprensa Negra Paulista. Movimentos Negros, Cultura e Política na Brasil Republicano (1915 a 1945)*. Belo Horizonte: Ed. Gráfica Daliana LTDA, 2006.
- PRESTES, Anita Leocádia. *Luiz Carlos Prestes e a Aliança Nacional Libertadora*. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- QUINTÃO, Antônia Aparecida. *Irmandades Negras: outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870-1890)*. São Paulo: Annablume, 2002.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro o vivido e o mito*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- RAMOS, Caio Silveira. *Sambexplícito: as vidas desvairadas de Germano Mathias*. São Paulo: A Girafa Editora, 2008.
- RIBEIRO, Ana Paula Alves, CID, Gabriel da Silva Vidal e VARGUES, Guilherme Ferreira. *Memórias, territórios, identidades: diálogos entre gerações na região da grande Madureira*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- RIBEIRO, Ana Paula Alves e GONÇALVES, Maria Alice Rezende. *Questões étnicas e de gênero*. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2014.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro. Artistas da Revolução, do CPC à era da TV*. 2ªed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- RODRIGUES, Ana Maria. *Samba Negro, Espoliação Branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei. Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo Fapesp/Studio Nobel, 1999.
- _____. *O que é cidade?* São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *São Paulo*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- _____. *Territórios em conflito: São Paulo: espaço, história e política*. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

- RUFINO, Alzira. *Eu, Alzira Rufino resisto. Autobiografia*. 2ª ed. São Paulo: Futurama Editora, 2019.
- SADER, Emir. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo, 1970-1980*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1988.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2001.
- SANTO, Spirito. *Do samba ao funk do Jorjão: ritmos, mitos e ledos enganos no enredo de um samba chamado Brasil*. Petrópolis: KBR, 2011.
- SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1980-1915)*. São Paulo: Annablume, 1998.
- SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Igreja e Largo dos Homens Pretos da Penha: História e Cultura de Resistência*. In: RECADOS - Memórias das relações entre a comunidade e o Patrimônio – Movimento Cultural Da Penha. São Paulo, 2011.
- SANTOS, Lourival dos. *O enegrecimento da padroeira do Brasil: religião, racismo e identidade (1854-2004)*. Salvador: Editora Pontocom, 2013.
- SANTOS, Milton. *A Urbanização Brasileira*. 5ªed. São Paulo: Edusp, 2018.
- SAVAGE, Jon. *A criação da Juventude. Como o conceito de teenage revolucionou o século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloísa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1990.
- _____. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Paz e Terra; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1992.
- SEBADELHE, Zé Octavio e PEIXOTO, Luiz Felipe de Lima. *1976. Movimento Black Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- SEBE, José Carlos. *Carnaval, Carnavais*. São Paulo: Ática, 1984.
- SEGATTO, José Antônio. *Breve História do PCB*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1981.

- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- SILVA, Joana Maria Ferreira de. *Centro de Cultura e arte negra (CECAN)*. São Paulo: Selo Negro, 2012.
- SILVA, Mário Augusto. M. *A Descoberta do Insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-200)*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2013.
- SILVA, Vagner Gonçalves (org). *Artes do corpo*. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.
- SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo. Metamorfoses de uma festa (1923-1938)*. São Paulo: Editora Unesp; Londrina: Eduel, 2008.
- _____. *Dimensões da cultura e da sociabilidade: os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo (1940-1964)*. São Paulo: UNESP Digital, 2015.
- SIMAS, Luiz Antônio. *Pedrinhas miudinhas: Ensaio sobre ruas...terreiros*. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2013.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Carnaval em Branco e Negro: Carnaval Popular Paulistano: 1914-1988*. Campinas, Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- SODRÉ, Muniz. *Terreiro e cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1988.
- _____. *Samba, o dono do corpo*. 2ªed. Rio de Janeiro, Mauad, 1998.
- SOIHET, Raquel. *A subversão pelo riso. Estudos sobre o carnaval carioca. Da Belle-Époque ao tempo de Vargas*. Uberlândia: Edufu, 2008.
- _____. *Festa da Penha: resistência e interpenetração cultural (1890-1920)*. IN: CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas: Unicamp; Fapesp, 2002.
- SOUZA, Florentina da Silva. *Afrodescendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- SOUZA, Jessé. *A elite do atraso. Da escravidão à lava jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.
- STREAPCO, João Paulo França. *Cego é aquele que só vê a bola. O futebol paulistano e a formação de Corinthians, Palmeiras e São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2016.
- TAUNAY, Affonso de Escragolle. *História da Cidade de São Paulo*. Brasília: Edições do Senado Federal, 2004.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: da modinha a canção de protesto*. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

_____. *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens*. São Paulo: Art Editora, 1988.

_____. *A imprensa carnavalesca no Brasil: um panorama da linguagem cômica*. São Paulo: Hedra, 2000.

_____. *Festa de negro em devoção de branco. Do carnaval na procissão ao teatro no círio*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

TRINDADE, Liana Maria Salvia. *O Negro no período pós-abolicionista*. IN: PORTA, PAULA (org). *História de São Paulo. Volume 2*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado. História Oral*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1988.

TOLEDO, Roberto de Pompeu. *A Capital da Solidão. Uma história de São Paulo das origens a 1900*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2003.

TORRES, Maria Celestina Teixeira Mendes. *Brás. História dos bairros de São Paulo*. 2ª ed. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de São Paulo, 1985.

URBANO Maria Aparecida; NABHAN, Neusa Neif; SANTOS, Yolanda Lhulier dos. *Arte em desfile: escola de samba paulistana*. São Paulo: EDICON, 1987.

URBANO Maria Aparecida. *Carnaval & Samba em evolução na cidade de São Paulo*. São Paulo: Ed. Plêiade, 2006.

_____. *Quem é quem no samba paulista*. São Paulo: Clube do Bem Estar, 2014.

VALLADARES, Lícia. *Cem anos pensando a pobreza (urbana) no Brasil*. IN: BOSCHI, Renato R. (org). *A construção do espaço público no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1994.

VALENÇA, Raquel. *Carnaval. Pra tudo se acabar na quarta-feira*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura do Rio, 1996.

VEIGA, Edison e BRANDASILE, Victor Hugo. *O Teatro Municipal de São Paulo: histórias surpreendentes e casos insólitos*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, Jorge Zahar Editor, 1995.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WEIL, Simone. *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Materialismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

_____. *The long Revolution*. Cardigan: Parthian Books, 2012.

WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Pólen, 2019.

WISSENBACH, Maria Cristian Cortez. *Práticas religiosas, errância e vida cotidiana no Brasil (Finais do século XIX e inícios do XX)*. São Paulo: Intermeios; Programa de Pós-Graduação em História Social-USP, 2018.

PRODUÇÃO ACADÊMICA

TESES E DISSERTAÇÕES

ALEXANDRE, Cláudia Regina. *Exu e Ogum no terreiro do samba – um estudo sobre a religiosidade da escola de samba Vai-Vai*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 2017.

ANDRADE, Luiz Fernando Costa de. *O movimento negro e a cultura política no Brasil (1978-1988): o caso de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: UFSCAR, 2016.

AZEVEDO, Clara de Assunção. *Fantasia Negociadas. Políticas do Carnaval Paulistano na Virada do Século XX*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2010.

BELO, Vanir de Lima. *O enredo do carnaval nos enredos da cidade: dinâmica territorial das escolas de samba em São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2008.

BERNARDO, Teresinha. *Memória em Branco e Negro: um olhar sobre São Paulo*. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC-SP, 1993.

CARVALHO, Gilmar Luiz de. *A Imprensa Negra Paulista entre 1915 e 1937: características, mudanças e permanências*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2009.

CONTI, Lígia Nassif. *A memória do samba na capital do trabalho: os sambistas paulistanos e a construção de uma singularidade para o samba de São Paulo (1968-1991)*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

- D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2013.
- DIAS, Fernanda de Freitas. *Na Batida do Bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus – SP*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: IA/UNESP, 2008.
- FRANGIOTTI, Nanci. *O espaço do carnaval na periferia de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.
- GREGÓRIO, Maria do Carmo. *Solano Trindade. Raça e Classe, Poesia e Teatro na Trajetória de um afro-brasileiro (1930-1960)*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ/IFSC-PPGHIS, 2005.
- GUIMARÃES, Fernanda Paiva. *O samba em pessoa: narrativas das Velhas Guardas da Portela e do Império Serrano*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2011.
- LOPES, Maria Aparecida de Oliveira. *História e memória do negro em São Paulo: efemérides, símbolos e identidade (1945-1978)*. Tese de Doutorado. Assis: UNESP/FCL, 2007.
- KOSSLING, Karin Sant'Annah. *As lutas anti-racistas de afro-descendentes sob vigilância do DEOPS/SP (1964-1983)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2007.
- MANZATTI, Marcelo Simon. *Samba Paulista do centro cafeeiro à periferia do centro. Estudo sobre o samba de bumbo ou samba rural paulista*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 2005.
- MELLO, Marina Pereira de Almeida. *O Ressurgir das Cinzas. Negros paulistas no pós-abolição. Identidade e alteridade na Imprensa Negra Paulistana (1915-1923)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.
- MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. *A batucada da Nenê de Vila Matilde. Formação e transformação de uma bateria de escola de samba paulistana*. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2009.
- MONROE, Alicia L. *Brotherhoods of their Own: Black Confraternities and Civic Leadership in São Paulo, Brazil (1850-1920)*. Tese de Doutorado. Atlanta: Emory University, 2014.
- OLIVEIRA, Iris Agatha de. *Black Soul e "Samba-Raiz". Convergências e divergências do movimento negro no Rio de Janeiro. 1975-1985*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2014.

OLIVEIRA, Kelly Adriano. *Entre o lúdico e a luta: Leandro de Itaquera, uma escola de samba na cidade de São Paulo*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2002.

PAIVA, Carlos Eduardo Amaral de. *Black pau: A soul music no Brasil nos anos 1970*. Tese de Doutorado: Araraquara: FCL/UNESP, 2015.

PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. Tese de Doutorado. São Paulo: PUC-SP, 2005.

PRADO, Bruna Queiroz. *A passagem de Geraldo Filme pelo samba paulista: narrativas de palavras e músicas*. Campinas: Dissertação de Mestrado: IFCH/UNICAMP, 2013.

RÊGO, Yarace Morena Boregas. *Movimentos e tensões: experiências de liberdade de afrodescendentes em São Paulo. (1880-1900)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

SAMPAIO, Maria Ruth Amaral de. *Heliópolis, o percurso de uma invasão*. Livre-Docência. São Paulo: FAU/USP, 1991.

SANTOS, André Augusto de Oliveira. *Vai graxa ou samba, senhor? A música dos engraxates paulistanos entre 1920 e 1950*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2015.

SANTOS, Bruno Garcia dos. *Memórias Afrodiaspóricas em território negro paulista: práticas ancestrais no Parque Peruche*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 2018.

SCARLATO, Francisco Capuano. *O Real e o Imaginário no Bexiga*. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 1988.

SCHNECK, Sheila. *Bexiga: cotidiano e trabalho em suas interfaces com a cidade (1906-1931)*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2016.

SILVA, Eloíza Maria Neves. *História de vidas de mulheres negras: estudo elaborado a partir das escolas de samba paulistanas*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2002.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Os sub urbanos e a outra face da cidade: negros em São Paulo 1900-1930, cotidiano, lazer e cidadania*. Dissertação de Mestrado. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1990.

SILVA, Marcelo Vitale Teodoro da. *Territórios negros em trânsito: Penha de França – Sociabilidades e redes negras na São Paulo do pós-abolição*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2018.

- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil. (1960-2000)*. Tese de Doutorado. Campinas: IFCH/UNICAMP, 2011.
- SILVA, Salloma Salomão Jovino da. *A polifonia dos protestos negros. Movimentos Culturais e Musicalidades Negras Urbanas nos anos 70/90 em Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC-SP, 2000.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Burguesia se diverte no reino de Momo: sessenta anos de evolução do carnaval na cidade de São Paulo (1855-1915)*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1984.
- SOARES, Reinaldo Silva. *O Cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso da Vai-Vai*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 1999.
- SOUZA, Rosângela Ferreira. *Pelas páginas dos jornais: recortes identitários e escolarização social do negro em São Paulo (1920-1940)*. Tese de Doutorado. São Paulo: FE/USP, 2013.
- TANAKA, Gisele Megumi Martino. *Periferia: conceitos, práticas e discursos. Práticas sociais e processos urbanos na metrópole de São Paulo*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2006.
- WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Ritos de magia e sobrevivência – Sociabilidades e práticas mágico-religiosas no Brasil (1890/1940)*. São Paulo: Tese de Doutorado: FFLCH/USP, 1997.

ARTIGOS ACADÊMICOS

- ALBERTO, Palmira L. *Quando o rio era black: Soul Music no Brasil dos anos 70*. *Revista História: Questões e Debates (UFPR)*. Curitiba: Vol. 63, jul/dez 2015. p. 41-89.
- ANDRADE, Mario de. *O samba rural paulista*. In: *Revista do Arquivo Municipal*. Ano IV. Vol. XLI. São Paulo: Departamento Municipal de Cultura, 1937.
- ANDREWS, George Reid. *O negro no Brasil e nos Estados Unidos*. *Revista Lua Nova: Revista de Crítica e Cultura Política*. v.2 n.1 jun 1985.
- AZEVEDO, Amailton Magno. *São Paulo Negra: Geraldo Filme e a geografia do samba paulista*. *Revista da ABPN* v.6 n.13. mar/jun 2014. p. 313-328.
- AZEVEDO, Célia Maria. M. *Abolicionismo transatlântico e a memória do paraíso racial brasileiro*. *Revista Estudos Afro-Asiáticos*, nº 30, 1996. p. 151-162

CLEMENTE, Claudelir Correa; SILVA, José Carlos Gomes da. *Dos quilombos à periferia: Reflexões sobre territorialidades e sociabilidades negras urbanas na contemporaneidade*. Crítica e Sociedade: revista de cultura política. Uberlândia: v. 4, n.1, Dossiê: Relações Raciais e Diversidade Cultural, jul. 2014.

DOUXAMI, Christine. *Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono*. Revista Afro-Ásia. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO). Nº25-26, 2001.

DOMINGUES, Petrônio. *Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos*. Revista Tempo. Rio de Janeiro: Volume 12, Nº 23, Julho de 2007.

_____. *A aurora de um grande feito: a herma de Luiz Gama*. Revista Anos 90. Porto Alegre: Volume 23 Nº 43, Julho de 2016. p. 389-416.

_____. *O "tríduo da loucura": Campos Elyseos e o carnaval afro-diaspórico*. Revista Tempo. Rio de Janeiro: Volume 19, Nº 35, Julho de 2013. pp. 117-142

_____. *O recinto sagrado: educação e antirracismo no Brasil*. Cadernos de Pesquisa. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, vol.39, n.138, 2009. p.963-994

FARIAS, Edson. *Personalidade artística nos negócios mundanos: a celebração do "gosto do povo" em Joãozinho Trinta*. Revista Sociedade e Estado. Brasília: Volume 27 Número 3, Setembro/Dezembro de 2012. p. 594-625.

FERREIRA, Maria Cláudia Cardoso. *Espaços de sociabilidade e ações anti-racismo no cotidiano das elites negras na cidade de São Paulo: busca por projeção individual e legitimidade de grupo (1900-1940)*. Revista Mosaico. Rio de Janeiro. Volume 3, 2010.

GARCIA, Miliandre. *A questão da cultura popular: as políticas culturais do centro popular de cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)*. Revista Brasileira de História. São Paulo: v. 24, n. 47, 2004. p. 127-162.

_____. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: Nº. 92/93 (jan./jun.), 1988. p. 69-82.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. Revista Brasileira de História. São Paulo: vol.20, n.39, 2000. p.203-221.

MUKUNA, Kazadi Wa. *Aspectos Panorâmicos da Música Tradicional no Zaire*. África. Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. São Paulo: Nº 8, 1985. p. 77-87

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: n.10, dez. 1993, p.7-28.

ORTIZ, Elsa Maria Nitsche. *O sujeito do samba-enredo*. Revista Linguagem & Ensino. Porto Alegre: Volume 1, Nº2, 1998. p. 115-132

- PAIVA, Odair da Cruz. *Refugiados de Guerra e a Imigração para O Brasil nos anos 1940 e 1950*. Revista Travessia. Florianópolis: Ano XIII, n. 37 mai/ago de 2000, p. 25-30
- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”, In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.2, nº3, 1989, p. 3-15.
- RODRIGUES, Argemiro. *Irmandade Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas. Caderno de Pesquisa nº 63, 1987.p.137-138.
- ROLNIK, Raquel. “*Territórios Negros nas Cidades Brasileiras (etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro)*”. Revista de Estudos Afro-Asiáticos. Rio de Janeiro: Volume 17 – CEAA, Universidade Cândido Mendes, 1989.
- RUFINO, Alzira. *Avanço das mulheres. Que mulheres?* Revista Eparrei. Santos: Nº4, Ano II, 2003.
- SEVCENKO, Nicolau. *A cidade metástases e o urbanismo inflacionário: incursões na entropia paulista*. Revista USP. São Paulo: Nº 63, setembro/novembro de 2004.
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Fazer História, fazer sentido: Associação Cultural do Negro (1954-1964)*. Lua Nova Revista de Cultura e Política. São Paulo: Nº 85, 2012. p. 227-273.
- SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *Órbitas sincrônicas. Sociólogos e intelectuais negros em São Paulo, anos 1959-1970*. Revista Sociologia e Antropologia. Rio de Janeiro , v. 8, n. 1, Abril, 2018. p. 109-131.
- SILVA, Zélia Lopes da. *A memória dos carnavais Afro-Paulistanos na cidade de São Paulo nas décadas de 20 e 30 do século XX*. Revista Diálogos. Assis: Vol. 16, n. SUPL, 2012. p. 37-68.
- _____. *Batucadas, enredos e carnavalização. Os passos da Escola de Samba Nenê da Vila Matilde (1954-1967)*. Revista Tempo e Argumento. Florianópolis: v. 8, n. 18, 2016. p. 351 – 384
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. *Mulher e Carnaval: mito e realidade*. Revista de História. São Paulo: nº125-126, ago-dez/91 a jan-jul/92, p.7-32.
- SLENES Robert. “*Malungu, ngoma vem!*”: *África coberta e descoberta do Brasil*. São Paulo: Revista USP Nº 12, 1992. p 48-67.
- STRIEDER, Inácio. *Democracia Racial a partir de Gilberto Freyre*. Revista Perspectiva Filosófica. Recife: Vol. VIII n. 15, jan-jun, 2001. p. 11-29.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. *Entre o sagrado e o profano: reflexões sobre o catolicismo popular e as tradições africanas no Brasil escravista e no pós-abolição*. Revista Filosofia e Educação. Campinas: Nº 6, 2008.

_____. *Mercantilização da magia na urbanização de São Paulo, 1910-1940*. Revista de História. São Paulo: Nº 150, 2004. pp.7-32.

MATERIAL DE IMPRENSA

JORNAL A HORA DO POVO

JORNAL ALVORADA

JORNAL ÁRVORE DE PALAVRAS

JORNAL DIÁRIO POPULAR

JORNAL FOLHA DA TARDE

JORNAL FOLHA DA NOITE

JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO

JORNAL GAZETA ESPORTIVA

JORNAL MUNDO NOVO

JORNAL NOTÍCIAS DE ÉBANO

JORNAL NOTÍCIAS POPULARES

JORNAL NOVO HORIZONTE

JORNAL O CLARIM DA ALVORADA

JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO

JORNAL O MUTIRÃO

JORNAL O PROGRESSO

JORNAL ÚLTIMA HORA

JORNAL QUILOMBO

REVISTA FLAMA

REVISTA NÍGER

REVISTA VERSUS

VÍDEOS

SAMBA A PAULISTA. *Fragmentos de uma história esquecida*. Direção de Gustavo Mello. São Paulo: TV Cultura, 2007.

SEU NE Documentário. Direção de Carlos Cortez, São Paulo: TV Cultura, 2001.

Documentário: *Geraldo Filme. Vá cuidar de sua vida*. Direção de Carlos Cortez. São Paulo: TV Cultura, 1999.

Documentário: *BATUQUE PAULISTA - A TRAJETÓRIA DO SAMBA DE SÃO PAULO, DO RURAL AO URBANO*. Direção de Thaís Lopes e Lucas Pena. São Paulo: Fundação Casper Líbero, 2016.

FONOGRAMAS

Discografia de Adoniran Barbosa, Carlão do Peruche, Demônios da Garoa, Ideval Anselmo, Toniquinho Batuqueiro, Geraldo Filme, Germano Mathias, Gerson King Combo, Osvaldinho da Cuíca e Toni Tornado.

ENTREVISTAS

Entrevistas utilizadas da Coleção Carnaval Paulistano do Museu da Imagem e do Som (MIS-SP), que reúne uma série de entrevistas de história oral realizadas pela antropóloga Olga Rodrigues de Moraes von Simson – Carlão do Peruche, Dionísio Barbosa, Geraldo Filme, Madrinha Eunice, Pé Rachado e Zezinho do Morro da Casa Verde.

DONA CHINA. Emília Feliciano Ferreira. Primeira porta-bandeira do Vai-Vai, fundadora da escola de samba Unidos de Vila Carrão e da Associação de Mestres Sala, Porta-Bandeiras e Estandartes do Estado de São Paulo, a AMESPBEESP. Entrevista realizada em 09 de julho de 2011. São Paulo/SP.

MESTRE DIVINO. Valdevino Batista da Silva. Diretor de bateria das escolas de samba Camisa Verde e Branco, Nenê de Vila Matilde e Imperial. Fundador e presidente da escola de samba Imperial e ex-presidente da União das Escolas de Samba Paulistana (UESP). Entrevista realizada em 15 de outubro de 2011. São Paulo/SP.

OSVALDINHO DA CUÍCA. Osvaldo Barro. Fundador da escola de samba Gaviões da Fiel, compositor e membro da Velha Guarda do Vai-Vai e primeiro cidadão-samba da cidade de São Paulo. Entrevista realizada em 21 de janeiro de 2012. São Paulo/SP.

ÁLVARO CASADO. Álvaro Ribeiro. Fundador da escola de samba Acadêmicos do Tatuapé e ex-presidente da União das Escolas de Samba Paulistana (UESP). Entrevista realizada em 01 de maio de 2012. Poá/SP.

OSWALDO DE CAMARGO. Jornalista e militante do movimento negro brasileiro há mais de seis décadas. Entrevista realizada em 11 de julho de 2017. São Paulo/SP.

LIBERTO SOLANO TRINDADE. Filho do poeta Solano Trindade, Liberto foi membro do Teatro Experimental do Negro, do Teatro Popular Brasileiro, do movimento de Embu das Artes e mestre-sala da Mocidade Alegre. É embaixador do samba de São Paulo. Entrevista realizada em 18 de julho de 2017. São Paulo/SP.

RAFAEL PINTO. Sociólogo e bancário. Foi diretor do sindicato dos Bancários, editor do jornal *Árvore de Palavras*, um dos fundadores do PT e do MNU e membro da escola de samba Vai-Vai. Entrevista realizada em 16 de agosto de 2017. São Paulo/SP.

CARLOS ALBERTO CAETANO. Fundador e presidente de honra da escola de samba Unidos do Peruche. Diversas entrevistas realizadas a partir de 21 de dezembro de 2018 a abril de 2019.