

“É tradição e o samba continua”: percursos, disputas e arranjos do carnaval de rua na cidade de São Paulo

“It is tradition and samba will go on”: courses, disputes and settlings of street carnival in the city of São Paulo

Mariana Luiza Fiocco Machini e Erick André Roza



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/5753>

DOI: 10.4000/pontourbe.5753

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Refêrencia eletrónica

Mariana Luiza Fiocco Machini e Erick André Roza, « “É tradição e o samba continua”: percursos, disputas e arranjos do carnaval de rua na cidade de São Paulo », *Ponto Urbe* [Online], 23 | 2018, posto online no dia 28 dezembro 2018, consultado o 02 maio 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/5753> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pontourbe.5753>

Este documento foi criado de forma automática no dia 2 maio 2020.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

“É tradição e o samba continua”: percursos, disputas e arranjos do carnaval de rua na cidade de São Paulo

*“It is tradition and samba will go on”: courses, disputes and settlings of street
carnival in the city of São Paulo*

Mariana Luiza Fiocco Machini e Erick André Roza

Baliza

- 1 Escrever sobre o carnaval de rua de São Paulo implica em escrever sobre as origens do carnaval na capital paulista. A festa popular mais importante do país se propagou pelas ruas, vielas e cortiços das grandes cidades. Foi durante muito tempo rejeitada, reprimida, por vezes proibida, e mesmo assim resistiu. A tarefa de escrever sobre o carnaval nas ruas de São Paulo exige explorar usos e apropriações da cidade e dos espaços urbanos, sempre lugares de conflito e disputa. Analisar esse carnaval é necessariamente retomar um debate sobre a cidade e suas relações com festas e dinâmicas populares.
- 2 Esse artigo tem a intenção de realizar uma análise antropológica do carnaval de rua paulistano através de um apanhado histórico que, consideramos os autores, faz-se nesse momento necessário para a compreensão do *boom* de blocos de rua na cidade. Para tanto, será abordado certo percurso que conta sobre e tensiona determinadas relações entre o carnaval e a rua, apresentadas músicas que retratam posicionamentos sociais e analisadas as influências da última onda de blocos que ajudam a construir um carnaval em disputa *pela* e *na* cidade. Também serão trazidas algumas visibilidades e invisibilidades alavancadas pelo processo, bem como destacadas formas de relação com a cidade que colocam a política formal e informal no centro das atenções, o que, espera-

se, pode ajudar a contribuir para o alargamento dos espaços pelos quais o carnaval pede passagem para contagiar urbanidades e textos acadêmicos.

- 3 Desde o ano de 2013, a cidade de São Paulo passa por um processo notado e discutido por governantes, moradores e imprensa: o exponencial crescimento de seu carnaval de rua. Naquele ano foram cerca de 50 blocos cadastrados na prefeitura entre os períodos de pré-carnaval, carnaval e pós-carnaval, já em 2018 esse número subiu para 491, o que levou mais de 12 milhões de pessoas¹ às ruas da capital. Algumas pesquisas realizadas por órgãos da prefeitura mostram que, se antes o sambódromo era ponto de atração de turistas e de residentes que não podiam viajar durante tais festejos, o carnaval de rua é hoje opção, e não a falta dela, a determinados moradores que ficam na cidade para curtir a folia: os movimentos rodoviários no sentido de saída da capital foram menores quando comparados aos últimos anos, e São Paulo contou tanto com maior chegada de visitantes quanto com maior permanência e participação de seus moradores no período do carnaval². Os números impulsionam o estabelecimento de uma ideia de “fenômeno” ligada ao carnaval de rua da cidade, e impressionam. Impressiona também a Avenida 23 de Maio, que faz a ligação norte-sul, uma das mais movimentadas do município, ter recebido no ano de 2018 milhões de pedestres para pular o carnaval; ou a estação de metrô da Luz tomada no período carnavalesco por fantasias e cantorias que convivem com seus usuais e mais sóbrios transeuntes; todas essas cenas cada vez mais usuais na capital.
- 4 Diferentemente de cidades como o Rio de Janeiro, Salvador ou Recife, São Paulo até pouco tempo se ligava mais ao título de túmulo do samba³ que fenômeno do carnaval brasileiro. Seja nas “duras poesias concretas de tuas esquinas” de Caetano Veloso ou na “terra da garoa”, “selva de pedra”, até o “não existe amor em SP” do rapper Criolo, a capital é narrada, encenada, sentida muitas vezes como cidade dura, superpopulosa, cidade do asfalto, da garoa, dos alagamentos, do trabalho incessante. Mesmo com - ou apesar de - tudo isso, o “fenômeno” do carnaval acontece nessa cidade múltipla, que é apropriada de maneiras diversas das usuais nesse período do ano, quando convivem rotina e certo momento de exceção coberto de purpurina.
- 5 Para compreender os fatores que contribuíram para as recentes transformações, no entanto, será necessário recorrer a períodos anteriores que desdobraram relações entre o carnaval e as ruas até aqui.

Batuque de Pirapora

- 6 Tratar do samba de São Paulo é sempre tarefa com certa dificuldade extra. Quando se fala do gênero, ele geralmente vem associado à tradição carioca. Como capital do país até 1960, o samba do Rio de Janeiro ganha ares de elemento de representação nacional. Porém, nem o samba é produto exclusivamente carioca⁴ nem o Rio de Janeiro foi o único local onde certa “cultura do samba” deitou raiz. Ele, seja no Rio de Janeiro, seja em São Paulo, só pode ser explicado a partir dos fluxos e circulações de negros escravos e descendentes numa constante oxigenação da vida nas periferias dessas localidades.
- 7 Particularmente na capital paulistana, o samba é profundamente tributário das cidades cafeeiras do interior⁵. Nas fazendas de café do século XIX se desenvolve o “samba de bumbo”⁶, marca característica do samba paulista. O epicentro desse movimento é a cidade de Pirapora do Bom Jesus, que já no início do século XIX era um importante local de atração para as festividades católicas. Enquanto essas aconteciam no centro da

cidade, muitos dos negros, escravos e libertos, concentravam suas atividades nos barracões afastados. É nesse encontro, nesse fluxo constante entre diversas outras cidades do interior e a cidade de Pirapora, que o samba de São Paulo começa a ganhar uma identidade e uma narrativa de origem⁷.

- 8 Esse samba feito pela população negra nos arredores de Pirapora sempre encontrou resistência da igreja católica e da comunidade branca local. O início do século XX marca a demolição dos barracões onde os negros se reuniam. Por determinação da igreja e com forte projeto de certa “moralização”, esse tipo de repressão contribuiu de forma decisiva para que os encontros em Pirapora fossem perdendo progressivamente relevância no cenário do samba paulista (MAZATTI, 2005).
- 9 Se o primeiro fluxo para a cidade de Pirapora é organizado a partir das demais regiões produtoras de café, o segundo movimento é o que dá propriamente forma à temática desse artigo: o carnaval de rua de São Paulo. O período de desenvolvimento da cultura do café, a data definida como “abolição da escravidão” e a transformação da cidade de São Paulo em um eixo dinâmico da economia nacional organizam um espaço de constante circulação entre a capital e o interior. Um grande contingente de negros libertos migra para a periferia da capital paulistana e leva consigo a variedade de estilos de samba que estavam presentes nas festas de Pirapora. Apesar de, progressivamente, o samba da cidade de São Paulo ter se afastado dos padrões existentes no interior, foi ele o principal elemento a constituir os primeiros cordões carnavalescos e escolas de samba da cidade.
- 10 Pessoas como Dionísio Barbosa, Geraldo Filme e Madrinha Eunice, alguns dos principais nomes do samba de São Paulo, são fundamentais para a compreensão do carnaval e dos cordões carnavalescos locais. Todos estavam presentes nos sambas dos barracões de Pirapora. A conexão é apresentada na forma de música por Geraldo Filme:

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 vestiu de azul-celeste
Na cabeça um arranjo
Ouvu-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
Batuque de Pirapora. Composição de Geraldo Filme, 1979.

- 11 Todos os grandes sambistas de São Paulo foram de alguma forma tributários desse movimento constante de circulação e dos encontros enredados ao samba de Pirapora. Deve-se ressaltar, porém, que as influências do carnaval de rua da cidade não se limitaram ao interior do estado. De um lado, as comunidades negras que viviam nas periferias da cidade tomam contato com o modelo de carnaval dos clubes e os bailes de máscaras ao estilo europeu, bem como os corsos realizados pela elite paulistana (SIMSON, 2007); de outro, estabelece-se um novo fluxo entre São Paulo e Rio de Janeiro,

que completa certo tripé que dá forma ao carnaval de rua da capital paulistana do início do século XX.

- 12 Dionísio Barbosa, por exemplo, foi um trabalhador negro altamente habilitado nos serviços de marcenaria. Por suas qualidades, a empresa na qual trabalhava o envia para o Rio de Janeiro, onde tem contato com o samba e o carnaval carioca. Ao voltar para a cidade funda o primeiro cordão carnavalesco de São Paulo: o Grupo Carnavalesco Barra Funda, conhecido posteriormente como Camisa Verde. O grupo se organiza no antigo Largo da Banana⁸ e inspira outros pela cidade. As regiões de Bixiga, Barra Funda, Sé, Lavapés, são os primeiros espaços onde os cordões se apresentam.
- 13 Já nesse período, como aponta Simson (2007), os grupos que produziam o carnaval se constituem fundamentalmente por comunidades de vizinhança. A proximidade cotidiana, no entanto, não impede conflitos internos aos cordões, os quais acabam se tornando motor para a multiplicação das agremiações. As décadas entre 1914 e 1940 são marcadas por uma dinâmica intensa de criação e desaparecimento de cordões. Os desfiles nos bairros são muito característicos do samba paulista, constituídos por elementos pouco usuais no samba carioca como o “baliza”⁹, o uso intenso do bumbo, da caixa e do chocalho.
- 14 Importante ressaltar que o carnaval da cidade sempre sofreu pressões no uso e fruição dos espaços públicos. Os grupos que realizavam o carnaval conviviam com constantes perseguições, além de terem sido muitas vezes expulsos de suas regiões originais pelo adensamento da cidade e especulação imobiliária. Como exemplo, basta lembrar que as regiões de Barra Funda, ou mesmo Bixiga, eram consideradas periféricas. Os planos viários desenvolvidos a partir da década de 1920 e o projeto de urbanização em curso, também eles, não viam com bons olhos as ocupações da rua por parte da comunidade negra. A força policial era mobilizada constantemente para expulsar tais grupos (PEREIRA, 2007 e ROLNIK, 2003).
- 15 É nesse cenário de restrições, proibições e perseguições, em grande parte pelo poder público, que a festa popular se desenvolveu até os anos 60. Esse modelo estava prestes a mudar com a chegada de um prefeito que era carioca de Vila Isabel e sabia que o carnaval poderia ser disciplinado à sua maneira.

“Carnaval não existe mais”? São Paulo e algumas disputas pelas identidades carnavalescas

- 16 Reconhecida como centro dinâmico da economia brasileira, a cidade de São Paulo vive o avançar do século XX com cotidianas transformações em sua materialidade e relações urbanas. As ruas e avenidas centrais se alargam, grupos menos favorecidos economicamente são expulsos de seus locais de residência e o carnaval, também ele, é forçado a ceder espaço para determinado modelo de “desenvolvimento” e “progresso”. Os cordões carnavalescos começam a organizar, junto com as recém-criadas escolas de samba¹⁰, as primeiras competições. Nesse período, o samba carioca ganha espaço nas rádios, e em São Paulo o carnaval começa a ser visto pelas empresas como um negócio em potencial. Nas décadas de 40 e 50 empresas e rádios locais patrocinam a festa e contribuem para desfiles mais organizados que ocorriam, por exemplo, na Avenida Tiradentes. É quando começa a acontecer uma separação entre os foliões e o cordão/escola de samba que passa pela avenida.

- 17 O momento, porém, que marca de maneira clara a transformação do carnaval de São Paulo é a intervenção definitiva do poder público na festa. É no mandato de José Vicente Faria Lima, o citado prefeito carioca, que surge a Lei nº 7.100/67, destinada a regular e sistematizar o carnaval na cidade. A prefeitura concede verba à organização do desfile e dos ensaios (agora desfile oficial) das escolas de samba na Avenida São João. O modelo adotado foi o de competição – que já acontecia, mas de maneira pouco profissionalizada e sem uma instituição reguladora estatal – a ser projetada pelas próprias escolas de samba (URBANO, 2005). Nesse sistema, a verba da prefeitura se torna decisiva para o controle, organização e concentração do carnaval num espaço previamente determinado da cidade.
- 18 Dessa maneira, o carnaval de São Paulo começa a nuançar suas particularidades e principais ligações tanto com o samba feito no interior – como o samba de bumbo – quanto com os cordões carnavalescos da capital. Adota-se em muito o padrão da escola de samba carioca. Nas palavras de Olga Simson:
- E a gente vê desaparecer a corte, a gente vê desaparecer o baliza, a gente vê desaparecer os instrumentos de sopro e de cordas dentro do carnaval e o modelo da escola de samba carioca vai ser implantado. E o grande problema tanto dos cordões quanto das escolas de samba de São Paulo é fazer essa passagem, porque percebem que apoio oficial só teriam se seguissem o modelo que estava ali instituído no documento. (Depoimento de OLGA SIMSON no Documentário SAMBA À PAULISTA, 2007).
- 19 Algumas escolas e cordões se adaptam de forma mais fácil. A Nenê de Vila Matilde, por exemplo, já havia incorporado grande parte da estrutura rítmica e o desenho das escolas do Rio. Outras, porém, sofrem mais com o processo. Fato é que todas as escolas que quiseram se manter dentro da estrutura oficial precisaram incorporar o modelo carioca.
- 20 Ao mesmo tempo que o samba paulista começa a se diluir entre outras influências, o carnaval aumenta a separação física entre os desfiles e o público. A festa se transforma progressivamente em apresentação com forte componente de competição. Notas de jurados e o modelo de verba do poder público levam o carnaval a um novo patamar de luxo. Apesar de o estilo de carnaval instituído por Faria Lima ter progressivamente sido aceito pelas escolas de samba, o carnaval de avenida faz rarear a figura do folião das ruas. As pessoas se voltam aos clubes e espetáculos cada vez mais caros e transmitidos por rádios e televisões. Além disso, altas somas de recursos dificultam uma ruptura com o modelo que vinha se consagrando.
- 21 Todas essas transformações alteram profundamente a paisagem carnavalesca da cidade. O processo não é abrupto, mas progressivo, e alguns dos próprios integrantes de escolas passam a criticá-lo levando em conta justamente uma concentração espacial que tira as fantasias das ruas.
- Antigamente, dois meses antes do carnaval você via gente fantasiada andando pra cima e pra baixo. Agora não, agora os caras têm vergonha de pôr fantasia. (Depoimento de Silval Rosa no Documentário SAMBA À PAULISTA, 2007)
- Se você der uma volta pela cidade... Morto. O carnaval você não vê mais. Você não encontra aquela magia de outrora que te envolvia, você via o pessoal fantasiado. (Depoimento de J. Muniz Junior no Documentário SAMBA À PAULISTA, 2007)
- 22 As escolas de samba deixam de ocupar as ruas e se voltam para as quadras, espaços de ensaio mais apartados da vida cotidiana da cidade:

O ônibus vai à quadra, apanha as alas, leva as alas para o sambódromo. Descarrega na concentração, vai para a dispersão. Acaba o desfile, sobe no ônibus, vai pra quadra troca a fantasia, põe a roupa comum e vai embora. Sem ter o clima de carnaval. (Depoimento de Evaristo de Carvalho no Documentário SAMBA À PAULISTA, 2007).

Carnaval não existe mais. Se você falar para mim que tem desfile de escola de samba eu aceito. Desfile. Carnaval não. (...) Olha, nós no sambódromo tamo confinado, pra não falar preso aí. Dá um pulo na Ipiranga com a São João, não sabe o que é carnaval. Lá não tem nada. (Depoimento de Carlão do Peruche no Documentário SAMBA À PAULISTA, 2007).

- 23 Nesse contexto, a cidade de São Paulo se torna um espaço de pouca visibilidade para um carnaval que não seja o dos desfiles oficiais das escolas de samba¹¹. Com o passar das gerações, moradores sem a memória do carnaval aproveitam a semana para sair da cidade. Um grande feriado prolongado que tornava as rodovias e aeroportos repletos, último momento das férias de verão que marcava o carnaval como um momento de fluxo – para fora da cidade aos que tinham essa possibilidade.

A transição da primeira década dos anos 2000

- 24 De antemão faz-se importante frisar que tratar o carnaval de rua de São Paulo a partir dos anos 2000 como uma espécie de renascimento opera um apagamento de muitas das resistências e permanências ocorridas entre 1967 e hoje. Apesar dos processos relatados acima, muitos blocos¹² mantiveram seus desfiles em espaços públicos enquanto sair na rua no carnaval não era “bem visto”. A invisibilização desses grupos é parte importante do entendimento do local que ocupou o carnaval no imaginário da cidade. Com a migração dos cordões e das escolas de samba para o sambódromo, ocorre certo processo de segregação que se conforma por um duplo artifício: de um lado o poder público reprime desfiles e aglomerações pela cidade. Seu Chiclé confirma: “Naquela época tinha dia que nós saía pros ensaios na rua e a gente saía, mas não sabia como ia voltar”. Também Maria Aparecida Urbano: “Qualquer reduto de negro aqui em São Paulo, quando eles começava a fazer uma batucada, alguma coisa, a polícia vinha em cima e acabava com tudo”. (Documentário SAMBA À PAULISTA, 2007). Por outro lado, a mesma prefeitura fornecia incentivos (financeiros, infraestrutura) para que as escolas de samba pudessem se profissionalizar e sistematizar suas apresentações. Esse modelo de carnaval pode ter operado certa dissolução na memória coletiva da interação íntima entre cidade e folia. Ainda assim, diversos focos de resistência, como a Banda Redonda organizada por Plínio Marcos e Carlão desde 1974, o bloco Esfarrapado desde 1947 e outros blocos como o Vai Quem Quer, desde 1980, permaneciam pelas ruas da capital paulistana.
- 25 De qualquer maneira, é possível afirmar que, ainda na primeira década do século XXI, São Paulo não era cidade reconhecida por sua expressividade carnavalesca fora dos sambódromos. Nesse período, alguns agrupamentos que saem da capital durante o carnaval justamente para ir ao encontro dele buscam diversão em espaços que cultivavam uma relação mais íntima entre o carnaval e a rua. As principais cidades de destino eram Salvador, Recife, Olinda e um Rio de Janeiro que retoma sua tradição dos blocos de rua já no início dos anos 2000. Há também cidades menores como Ouro Preto, Diamantina, certos redutos do sul de Minas Gerais, ou ainda São Luís do Paraitinga, no estado de São Paulo, outro foco de um carnaval de estilo único que se reinventa na

década de 1980. Inspirados pelo que veem nessas cidades, determinados moradores da capital paulistana começam a pensar que podem ser foliões em seu próprio local de moradia. DX, mestre de bateria do bloco “Confraria do Pasmado” conta em comunicação pessoal que:

O próprio nome Confraria do Pasmado veio de um grupo de amigos que estavam curtindo o carnaval no Rio de Janeiro e passando por baixo do morro do Pasmado, que fica ali na frente de Botafogo, na passagem de Botafogo pra Copacabana tem o mirante do Pasmado. E nasceu, o nome meio que daí. Vamos fazer um grupo em São Paulo pra poder juntar os amigos e sair batucando na rua na época do carnaval, para fazer como se faz no Rio de Janeiro. E ninguém nem falava de carnaval de rua, esquece. Faz uma festinha um final de semana antes pro pessoal brincar, porque no carnaval todo mundo viaja.

- 26 A ideia desses blocos era aproveitar o pré-carnaval (final de semana antes do feriado) e pós-carnaval em São Paulo, mas, para o carnaval, deslocar-se para uma das cidades de referência na festa de rua. O ressurgimento do volume expressivo de blocos de carnaval em São Paulo começa, portanto, fora do período de carnaval, e em muito puxado por uma classe média privilegiada que colecionou referências fora e teve a oportunidade de sair às ruas – sem muitas das repressões aqui já relatadas – para tentar ajudar a construir um carnaval de rua paulistano. Assim, esse movimento repete em parte o ciclo de incorporação de outras localidades para dentro do carnaval de São Paulo. As referências do carnaval de rua se unem para formatar as referências de uma nova geração de sujeitos dedicados a fazer volume nas ruas da capital. Contexto que também recebe a crítica por parte de alguns grupos que se referem a um embranquecimento do carnaval de rua na cidade.
- 27 Nem só de influências externas, porém, vem o impulso para tal retomada. Existe uma relação forte entre rodas de samba que começam a proliferar em bairros como Pinheiros, Vila Madalena, Casa Verde, Freguesia do Ó, região central, e esse carnaval que se espalha. Muitas dessas rodas propõem resgatar o samba tradicional do estado e da cidade de São Paulo e, como consequência, estabelecer uma conexão com o carnaval que era realizado até os anos 60.
- 28 Esse movimento é tanto de pesquisa histórica e de preservação do samba paulista quanto uma tentativa de avançar na divulgação do gênero e de novos compositores. Nesse ambiente estão grupos como o “Samba Autêntico”, que tem como descrição na sua página do Facebook a seguinte identificação: “Fundado por um grupo de jovens sambistas, o Instituto foi idealizado para pesquisar, cultivar e difundir a história do Samba em particular o Samba Paulista”¹³.
- 29 Com a mesma proposta surgem grupos como o Kolombolo Diá Piratiniga. O grupo apresenta-se no Facebook: “Grêmio Recreativo de Resistência Cultural, fundado em 15/05/2002. Sediado à Rua Belmiro Braga, 164, Pinheiros, São Paulo/SP. Promove pesquisas, produções fonográficas e culturais diversas, oficinas e encontros relacionados à cultura popular paulista e em especial ao samba paulista”¹⁴. Também o Cordão Carnavalesco Confraria do Pasmado (CCCP) surgiu inicialmente como uma roda de samba e realizou seu primeiro cortejo no ano de 2006. Esse impulso inicial dá a parte desses grupos a dimensão do que é organizar um evento musical, e ajuda a iniciar os planejamentos para os futuros cordões e blocos.
- 30 Outro elemento constitutivo da nova onda do carnaval de rua na cidade de São Paulo é a própria relação com as escolas de samba. Muitos dos integrantes das escolas tradicionais se entusiasma pela retomada das atividades de carnaval de rua na cidade

e se incorporam à folia, constituindo parte importante das baterias desses cordões e blocos. A conexão entre ritmistas treinados pelas escolas e o carnaval de rua é fortalecida por jovens universitários que, nas décadas de 1990 e 2000, conduzem uma proliferação de grupos de baterias universitárias, o que populariza entre uma elite da cidade o conhecimento sobre esse tipo particular de samba, e leva muitos deles a constituir seus blocos. Ronaldo DX é um exemplo desse percurso;

Eles me falaram que tocavam na X9 e que se eu quisesse podia ir lá para assistir ao desfile. Eu fui pra lá e conclusão, entrei na bateria e comecei a tocar agogô com eles. Isso foi em 98. Participei do Carnaval de Escola de Samba desfilando até 2003. Depois entrei na faculdade, fui fazer Poli, entrei na Rateria¹⁵. Trouxe muito dessa influência musical de escola de samba pra Rateria.(...) Em 2009 me formei e tinha dois amigos que são do Pasmado e amigos meus contemporâneos da USP [Universidade de São Paulo] (...) veio o convite e eu entrei no Pasmado em 2009 e comecei a tocar na bateria. (Ronaldo DX em comunicação pessoal)

- 31 O resgate do nome “carnaval de rua” constitui a própria disputa sobre o que é, ou pode ser, o carnaval. Ao reivindicar a rua em sua designação, o carnaval mostra que disputa um espaço simbólico sobre a cidade e sobre si. Quando recebe a influência dos carnavais que ocupam os espaços públicos em outros locais, ao construir ambientes de pesquisa do samba paulista e ao incorporar uma massa de ritmistas dispostos a estar pela cidade, a festa vai entrando em discussões e posturas amplas sobre os propósitos, expectativas e consequências da folia nas ruas. É fundamental ressaltar, porém, que esses três elementos não se fundem de maneira homogênea, tratam-se de pluralidades que disputam a legitimidade do carnaval de rua, como deve ser feito o “verdadeiro” carnaval de rua. Os modelos que se apresentam nesse cenário variam quase tanto quanto o número de blocos da cidade. Assim, é necessário mostrar a diversidade de formas de ocupação dos espaços e de relação com a cidade que surgem nessa nova etapa do carnaval, puxada, em muito, por um poder público que foi mais uma vez personagem crucial da relação entre o carnaval e as ruas.

A política do carnaval

- 32 Com certo aumento do volume de blocos de rua já conhecidos e consolidados, mas ainda sem tanta expressividade nacional, o ano de 2013 parece ser um dos marcos para o carnaval da cidade de São Paulo, por ter iniciado um processo de criação de mais uma política pública voltada ao fomento e regulação da festa. Interessa evidenciar, no entanto, que dessa vez tais ações não partiram de uma iniciativa interna ao estado – do governo recém-eleito de Fernando Haddad (PT) – que subitamente percebeu a potência dessa forma de expressão. O processo de iniciou nas ruas. Foi um grupo organizado¹⁶ – justamente por representantes de alguns desses blocos já consolidados – que procurou o então Secretário de Cultura Juca Ferreira ao início de sua gestão para demandar:

Uma política que praticamente “descriminalizasse” os blocos, que, se até então não eram formalmente proibidos (por lei), eram operacionalmente obstruídos pela gestão municipal, através de uma arquitetura jurídico-institucional impeditiva, com inúmeras solicitações de documentos, alvarás, licenças, autorizações, além da própria força policial reprimindo a saída dos cortejos, sob o pretexto da segurança pública. (VARELLA, 2018, p.2018)

- 33 A repressão a festas – entre elas o carnaval – em espaços públicos da cidade vinha de décadas atrás e permanecia. Esse grupo que se aproximou do poder público havia redigido um documento, o “Manifesto Carnavalista”, em que elencava alguns princípios

que, em sua perspectiva, eram norteadores de um carnaval aberto e reivindicadores do que chamavam de “direito à folia”.

- 34 Guilherme Varella, Coordenador da Assessoria Técnica e Chefe de Gabinete da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2013-2015), conta em comunicação pessoal que até esse momento quem se dispusesse a sair de maneira minimamente organizada como um bloco de rua encontrava na gestão pública um não reconhecimento político, cultural e simbólico do carnaval. Não se reconhecia ali um processo social que merecesse atenção da prefeitura para seu resguardo ou valorização, o que se somava às burocracias por muitas vezes paralisantes que requeriam tempo, conhecimento das engrenagens institucionais e dinheiro. Por isso, para ele, o que esse movimento demandava na prática era uma “descriminalização do carnaval de rua de São Paulo”, não no sentido de punições ou sanções previstas por lei, mas numa engrenagem que não incentivava e por vezes atrapalhava¹⁷ esse tipo de manifestação.
- 35 Na análise de Varella, há um ponto pouco discutido que foi importante para as decisões tomadas pela prefeitura sobre o carnaval de rua de São Paulo: Juca Ferreira havia sido vereador no município de Salvador (BA) à época da adoção pela cidade do modelo de carnaval em circuitos determinados¹⁸ e permeado por abadás e camarotes. Esse modelo, que teve seu período de consolidação e hoje vem sofrendo pressões diversas, foi originado por decisões político-institucionais da década de 1990, ligadas a uma construção de Salvador como cidade turística e a um forte lobby empresarial, que guiou as decisões do poder público para uma divisão e controle dos festejos em circuitos que possibilitavam explorações comerciais distintas (VIEIRA, 2014; DIAS, 2007). Juca se colocava contra essa experiência e buscou articular na cidade de São Paulo o que não conseguiu emplacar em Salvador. Tais fatos reforçam que parte importante da formulação do que vem a ser o carnaval nessas duas viradas, seja em 1967, seja em 2013, teve sempre a relação cruzada com modelos de outras localidades. As influências recíprocas entre as festividades dão o tom do processo de transformação.
- 36 Foi então com uma demanda que partiu de alguns blocos e chegou até um poder público disposto a encampar suas pautas que se consolidou um ambiente propício à criação de uma política pública de carnaval de rua em São Paulo, com um desenrolar entre os anos de 2013 e 2016.
- 37 Para que ela começasse a ser planejada, Varella indica que eram dois os planos de ação necessários. Primeiro: era preciso convencer e mostrar à população geral que havia carnaval na cidade de São Paulo. Mais que isso, fazia-se preciso, na leitura da equipe da Secretaria de Cultura da época, uma afirmação do “direito cultural ao carnaval”. A manifestação, então, foi lida e traduzida em duas vertentes tanto para a população quanto para as instâncias internas à prefeitura: a da “cultura” e a do “direito”. Por ser manifestação nacional reconhecida, deveria ser preservado e protegido o direito a tal expressão estética, musical, simbólica e, porque não, política. Essa é, no entanto, uma dentre outras leituras que poderia ter se propagado do carnaval de rua da cidade de São Paulo, e assim se conformou por ter a Secretaria de Cultura tomado a frente dos arranjos desse tipo de carnaval.
- 38 Iniciou-se um processo de inúmeras reuniões com associações de bairro, conselhos, os Consegs (Coordenadoria Estadual dos Conselhos Comunitários de Segurança) – muitos deles que tiveram uma reação conservadora em um primeiro momento, tentando impedir o crescimento do carnaval de rua pela preservação de outras liberdades a serem garantidas, como a de ir e vir, da limpeza pública, do conforto acústico. As

disputas eram e são constantes -, chegando até convocações da equipe da Prefeitura por parte do Ministério Público, acionado por grupos contrários ao carnaval de rua. Houve também ações para o convencimento e propagação de notícias na mídia, entrevistas, falas tanto de Juca Ferreira quanto de Fernando Haddad. “Era falar que a partir de agora São Paulo tinha carnaval”, comenta Guilherme Varella. O que permite pensar como o aval dado pelo poder público pode ter o poder de maximização e legitimação de ações que já aconteciam há tempos nas ruas, de maneira mais ou menos organizada. O apoio da prefeitura vinha com certo intuito de dar condições para que o carnaval que já existia ocorresse com aporte estrutural e, principalmente, com a mensagem de incentivo e de liberdade. Os trabalhos de comunicação e convencimento da população e da mídia do carnaval como um “direito cultural” impingiam aos blocos a mensagem de liberdade dessa forma de expressão.

- 39 É importante ressaltar que um dos argumentos utilizados por grupos contrários ao carnaval é o de que já havia na cidade um local propício a isso: o sambódromo, o que mostra a eficácia e longevidade das ações de Faria Lima. A ideia de que determinadas práticas têm lugar – e dias, e horários – propícios que mantêm certa ordem cotidiana não é exclusiva do carnaval, vide o projeto de lei 60/2014 do próprio município de São Paulo que tenta reservar o sambódromo do Anhembi para a realização de bailes funk¹⁹. Outro exemplo, analisado pela pesquisa de Giancarlo Machado, são os usos de espaços públicos para a prática do skate:

O skate de rua (...) ocasionalmente é considerado uma modalidade perturbadora e agressiva. Seus adeptos, pelos desafios que se propõem a travar nas cidades, são acusados de destruírem equipamentos, de atropelarem transeuntes nas calçadas (em especial idosos) e de constituírem uma ameaça ao fluir do trânsito de automóveis quando em circulação pelos asfaltos. As mesmas acusações não ocorrem, contudo, com outras modalidades de skate, principalmente com aquelas realizadas em pistas (...), as quais se concentram em espaços delimitados especialmente à prática. Nessas circunstâncias, a fim de mediar certos conflitos ocasionados pelos impactos e dissabores do skate de rua, várias estratégias político-urbanísticas de educação corporal e de contenção espacial têm sido feitas em distintas cidades do mundo, como em São Paulo, com vistas a reprimir ou disciplinar os comportamentos e as façanhas daqueles que utilizam as paisagens urbanas de maneiras inesperadas. (MACHADO, 2017)

- 40 Certo hiato do carnaval de rua na cidade de São Paulo e a associação dessa manifestação à baderna, barulho, perturbação da ordem, sujeira, atentados morais, poderia levar justamente a tal disciplinar de corpos e confinamento de práticas a espaços ditos apropriados, como analisa Machado. O que foi impedido, ao menos nesse momento específico, pela legitimidade trazida pela confluência de ideias a essas contrárias de parte do alto escalão do poder público, organizadores de blocos de rua já existentes e certa fatia da população paulistana. Todo esse contexto evidencia a importância do resgate da memória das interações entre o carnaval e a rua. O carnaval não como uma prática diretamente associada a um local, mas como uma forma específica de estar e circular pela cidade.
- 41 No segundo plano de ação tomado pela prefeitura estava o trabalho de convencimento interno a suas diversas instâncias de que o carnaval de rua de São Paulo se tornava uma política pública. Na avaliação de Varella foi esse o processo mais turbulento, pois a política foi estruturada de maneira a que exigia a alteração do protocolo de serviços de quase toda a máquina pública.

- 42 Era necessário, por exemplo, convencer a Secretaria de Saúde e diretorias de hospitais que nos dias de carnaval seria preciso alterar rotas de ambulâncias. Era preciso tratar com a CET (Companhia de Engenharia de Tráfego) para que seus funcionários mantivessem as pessoas nas ruas e os carros fora delas, invertendo a ordem estabelecida. Era necessário dobrar ou alterar as ações de limpeza pública para que passassem recolhendo os lixos ao fim de cada bloco. Eram requeridos diálogos com os funcionários de segurança pública para que fosse criado um período de exceção ao menos no carnaval, já que estariam nas ruas foliões que faziam uso de álcool, drogas, que se vestiam e atuavam de maneiras diversas, e que por vezes não responderiam a certas hierarquias estabelecidas de autoridade. Varella conta que chegaram ao ponto de, estudando outros grandes eventos da cidade, como a “Parada Gay” ou a “Virada Cultural”, perceberem que determinadas praças eram pontos frequentes de furtos e assaltos, mesmo com comércio ao seu redor e policiamento rotineiro. A razão veio após um tempo de análise: tratava-se de rotas onde as podas de árvores não estavam sendo feitas, o que obstruía parte da iluminação pública.
- 43 Ao fim e a cabo, era o carnaval um estado de exceção que exigia alteração de protocolos e serviços que tanto custavam dinheiro quanto balançavam um estado de normalidade e controle aos quais estavam acostumadas prefeitura e secretarias. A confluência das dimensões institucionais, jurídicas, discursivas e de apoio e participação social tornaram propício o ambiente para o “fenômeno” do carnaval de rua paulistano.
- 44 É preciso lembrar, no entanto, que a criação de uma política pública do carnaval de rua na cidade de São Paulo não foi uma ação de parceria entre prefeitura e blocos descolada de outros contextos. Havia no período certa efervescência de discussões sobre a pauta em voga do “direito à cidade”, temática complexa, mas que passou a ser repetida e retrabalhada de diversas maneiras na cidade de São Paulo e outras capitais brasileiras, em especial na segunda década dos anos 2000.
- 45 Experiências como a dos movimentos de luta antiglobalização²⁰, que trabalharam e inovaram formas de se estar na rua e de contestar poderes, unidos a uma lógica de protestos massivos que irromperam no Brasil em 2013²¹ e levaram a passeatas milhares de pessoas com uma multiplicidade de pautas, podem ser colocados como uma colcha de retalhos de influências que fizeram emergir certa lógica de ação sobre a cidade. Hortas urbanas comunitárias²², debates sobre mobilidade urbana e o uso de modais alternativos ao carro, como as bicicletas, lutas por parques públicos ao invés de prédios, como o caso do Parque Augusta. Trata-se, então, de entender essas configurações como processos que foram paulatinamente se influenciando, trazendo à tona novos sujeitos. A rua toma papel central, não somente como cenário de reivindicações pontuais, mas espaço de ações duradouras. As ideias de “ocupação do espaço público” e “direito à cidade” tornam-se espécies de palavras de ordem que percorrem grande parte das cidades brasileiras, em especial as capitais.
- 46 Essa materialização de ideias e vontades entremeadas por alguns processos acima citados, que se concretizaram através de encontros e experimentos diversos, aglutinam-se em formas de “fazer a cidade”. Termos como “ativistas”, “militantes”, “cidadãos”, “coletivos”, “coletivos urbanos” chegaram com força e se relacionavam, em muitas das vezes, a uma ideia de revisão das relações políticas que tomam o Estado como centro univocamente responsável pelas transformações dos espaços e vidas urbanas. “A cidade vivida, cidade sentida, cidade em processo” (AGIER, 2011, p. 38) trata das experiências de cidade por parte das pessoas, ou seja, privilegia na análise como a

cidade é feita por seus habitantes – e, portanto, não a toma como totalidade –, explora situações e ações, debruça-se sobre as relações.

- 47 Emergem, dessa maneira, modelos diversos de carnaval e de cidade dentro de todo esse contexto de fervilhar das ruas na segunda década dos anos 2000.

A política no carnaval

- 48 O carnaval de rua foi mais uma ação coletiva que ganhou força e expressividade em tais disputas de cidade. Foi estruturado pela prefeitura um decreto de carnaval de rua no ano de 2014 – o qual passou por revisões advindas de experiências práticas posteriormente – que regulamentava e estipulava quais seriam as características desse festejo em São Paulo. Alguns pontos importantes do decreto são o apoio às manifestações espontâneas nos espaços públicos; apoio ao carnaval público, aberto, com uso livre das vias e sem restrição por cordas e/ou abadás; não apoio público a manifestações carnavalescas com finalidade comercial; criação de cadastro único e centralizado dos blocos na SMC [Secretaria Municipal de Cultura] para a elaboração da logística; além da possibilidade de parceria privada para patrocínio geral do Carnaval de Rua pelo poder público²³.

- 49 Um exemplo claro de como as demandas dos blocos e suas experiências eram importantes para o aprendizado do poder público e a interação com a cidade é a determinação de que os blocos não deviam ficar parados. Essa regra foi um pedido dos próprios blocos contrariando as determinações da prefeitura e seus agentes de trânsito até o ano de 2011. O fato de os blocos não circularem pela cidade era visto como um facilitador para a CET, no entanto, a experiência mostrava que esse modelo criava um caos no local onde o bloco permanecia, concentrava pessoas, bebidas, drogas, festas ou brigas, lixo, energia e limitava de maneira crescente o ir e vir.

- 50 É preciso ressaltar que o discurso de “criação” ou “reavivamento” do carnaval de rua da cidade é ele mesmo disputado, seja pelo poder público, seja por blocos que surgiram na primeira ou segunda década dos anos 2000, seja por agremiações de samba mais antigas.

Existe também uma apropriação da prefeitura do discurso de criação do carnaval, como se sem eles não fosse possível. Mas o carnaval é uma manifestação popular, não depende necessariamente da prefeitura (...). Como se eles fossem responsáveis pelo carnaval. Não, quem cria são os blocos. As pessoas querem brincar carnaval, faz parte da nossa cultura. (Yara Camargo em comunicação pessoal)

- 51 É o que conta uma das foliãs e organizadora de dois blocos de carnaval na capital que surgiram antes da gestão Haddad, entre eles o já citado Bloco Confraria do Pasmado. E a tentativa de levar aos foliões uma boa qualidade de banda e bateria juntamente com a escolha de um repertório variado que não deixava de lado as tradicionais marchinhas, mas também se abria para o axé, o funk, entre outros ritmos, levou a um crescimento inimaginável a seus organizadores: em 2010 havia mais de 30 mil pessoas no bloco.

- 52 “Era muito emocionante e assustador ao mesmo tempo”, conta Yara, pois se tratava agora de uma responsabilidade sobre um evento de grandes proporções que exigia mais trabalho, mais dinheiro, um carro de som maior, mais integrantes na bateria, mais qualidade. Muitos organizadores de blocos relatam a mesma experiência, que acaba por exigir ou uma energia e profissionalização cada vez maiores para dar conta do volume de foliões que não para de crescer ou alguma mudança que interrompa o crescimento

do bloco, como a alteração de horário, de trajeto, a não divulgação do bloco na mídia. Não é raro que organizadores de blocos que cresceram criem novos blocos em horários e dias alternativos. Assim, fica interessante notar como o crescimento exponencial dos foliões no carnaval da cidade tem levado à multiplicação dos blocos, seja por novos grupos que se unem para sair pela primeira vez incentivados pelo sucesso de outros blocos, seja por divisões internas e desavenças entre eles – assim como ocorria entre os cordões –, seja por aqueles que se dispõem a organizar mais de um bloco.

- 53 É importante ressaltar que os cordões carnavalescos e os blocos de carnaval são tudo menos um monobloco. Os conflitos e disputas internas sobre os destinos dessas agremiações são parte fundamental do que é o carnaval. O tipo de música, a escolha de um trajeto, a proposta de viabilização financeira, entre tantas outras questões. A variedade de blocos na capital – que percorrem estilos como as tradicionais marchinhas, o axé, o samba, o funk, o reggae, a música eletrônica, artistas específicos como Caetano Veloso, Chico Buarque, David Bowie, blocos infantis, com bateria ou música mecânica, blocos LGBT, só de mulheres, entre outras especificidades como o bloco “Bollywood”, é visto por alguns de seus organizadores e foliões justamente como o diferencial da cidade, um carnaval cosmopolita que é dinâmico, mutável, e por isso resiste e se reinventa. Seja se afastando ou se aproximando do tradicional samba paulista, essa variabilidade é um dos elementos que têm marcado a expansão do carnaval de rua na capital.
- 54 A questão financeira, à título de exemplo, é tema que está sempre rondando a organização de um bloco. No decreto acima citado foi possível notar a permissão para o patrocínio privado do carnaval de rua na cidade. Nesse sentido, é permitido às empresas que tanto participem de editais para o patrocínio oficial do carnaval de rua da prefeitura quanto optem por patrocinar um ou mais blocos separadamente, o que vem ocorrendo na capital.
- 55 O crescimento exponencial do volume de blocos cadastrados começou a ficar caro à prefeitura de São Paulo e suas secretarias. Já em 2014 foi lançado um edital para o patrocínio privado do carnaval local, para o qual se inscreveu apenas uma empresa. O edital de 2015 para o patrocínio de 2016 já conseguiu angariar mais fundos, e os aportes financeiros passaram de completamente públicos em 2013 para completamente privados em 2018 havendo, inclusive, a migração de algumas marcas que se associavam ao carnaval do sambódromo para o patrocínio do carnaval de rua. A dimensão do consumo entra na análise, com marcas preferindo se aproximar de determinados valores – sentidos, mas também estrategicamente criados e propagados pela própria prefeitura de São Paulo como modo de persuasão para a concorrência em seus editais – de carnaval aberto, menos exclusivista, da alteridade, “coisas que estavam na ordem do dia de um novo modelo de cidade”, comenta Varella.
- 56 Assim, nesse contexto também foi criada uma divisão de opinião entre os blocos, com grupos que defendem o carnaval como uma expressão cultural que deve se manter sem qualquer apelo comercial, aqueles que preferiam o apoio da prefeitura, mas sem sua associação a nenhuma marca, os que aceitavam um aporte financeiro privado que serviria apenas para arcar com seus custos, além de alguns blocos com grande apelo comercial, os quais assumem comportamentos empresariais e de busca de lucros, seja com o bloco em si, seja agregando valor a outros empreendimentos pessoais de seus organizadores.

57 A dimensão econômica e de exploração comercial da atividade carnavalesca, então, bota os blocos na rua - para fazer uma alusão ao compositor Sérgio Sampaio²⁴ - mas pode pôr em risco sua autonomia, o que poderia levar, inclusive, a um decréscimo de registros na prefeitura daqueles blocos que não se querem associados a empresas vencedoras dos editais de patrocínio. O patrocínio privado é interpretado por alguns blocos como a “venda” do carnaval de rua a uma marca, o que proíbe aos ambulantes que comercializem outros rótulos de cerveja, por exemplo, ação lida na chave da “repressão”.

58 Além da crítica à dimensão comercial do carnaval, são muitos os blocos paulistanos que se dedicam a criar músicas e fazer um desfile que envolva alusões diretas ou indiretas à conjuntura política e social do país

Roubaram minha fantasia
 Que agonia eu só quero desfilar
 É golpe pra lá, é golpe pra cá
 É privilégio que não para de aumentar
 Cadê meu sonho de saúde e educação?
 Foi sonogado na quimera do patrão
 (...) Tem homem branco não deixando abortar

Falando ao negro que racismo aqui não há
 (Trecho do samba enredo de 2018 do Bloco da Abolição, que saiu da Praça da Abolição em frente à Câmara Municipal de São Paulo. O samba foi inspirado no samba-enredo de 1989 da escola Beija-Flor de Nilópolis intitulado: “Ratos e Urubus, Larguem a Minha Fantasia”)

59 O Bloco da Abolição, por exemplo, criado em 2011 no bairro do Bixiga, tem o seguinte trecho em seu “Manifesto de Fundação”:

Lançam-nos a indiferença, como se bloco de marchinha à fantasia em São Paulo não mais fosse possível. No entanto, seguimos acendendo velas nos becos e falando alto pelos botecos. Então, em nome das leis do silêncio, das regras de convivência fria e da paz dos cemitérios, anunciam as autoridades que nos vão proibir a certidão-pranascer e a concessão-pra-sorrir. Ao que respondemos: desde quando o samba pede autorização pra passar? Por fim, percebendo que a torrente de barulhentos comerciais de tevê, exposições de mulheres-frutas, jingles martelantes e outras pirotecnias midiáticas da estação não dominam os corpos dançantes, os senhores da ordem acusam-nos de querermos acabar com a rotina, com a caretice, com os bons-modos e os direitos de propriedade sobre o trabalho alheio.

Pois saibam que confessamos desse crime! E cantando com nossos ancestrais, a ele chamamos Carnaval, mesmo sabendo que a grande festa da Abolição Brasileira ainda está por ser feita, como nos relembra, entre outros bambas, o professor Florestan. Mas enquanto isso e até para ir construindo esse dia, a gente segue trabalhando o ano inteiro, pra fazer a fantasia, de rei ou de pirata ou jardineira, e tudo se acabar na quarta-feira...

(Manifesto de Fundação do Bloco da Abolição. Fonte: [https:// blocodaabolicao.wordpress.com/a-historia-do-bloco/](https://blocodaabolicao.wordpress.com/a-historia-do-bloco/))

60 Em um *podcast* em sua página também há o questionamento do poder público querendo organizar um carnaval de rua que muitas vezes preza por outros valores, “E querer organizar o carnaval (...) é exatamente o contrário, né, o carnaval é exatamente a festa... A gente tá aqui pra desorganizar no melhor estilo Chico Science”, como diz um dos participantes nesse áudio. Muitos blocos seguem querendo “não pedir licença” pra sair, ou seja, recusando-se a seguir alguns protocolos sugeridos pelo poder público, como o cadastro dos blocos. Para alguns, a distribuição de alguns banheiros químicos, o maior controle do tráfego pela CET ou a garantia de limpeza pública após o final do

bloco são vantagens que não superam a ideia de “controle” sobre uma festa que prezam como popular e espontânea.

- 61 Com o início do governo de João Dória (PSDB) em 2017 ainda mais críticas surgiram à ideia de controle da festa pela prefeitura. Neste mesmo ano, a gestão do carnaval, que era concentrada na Secretaria de Cultura, foi repassada às subprefeituras. Para a do bairro nobre de Pinheiros foi publicado um decreto que proibia no local blocos com mais de 20 mil pessoas e estabelecia o tempo máximo de duração de um “desfile” de bloco: 5h de sua concentração à dispersão²⁵. Além disso, estabeleceu-se alguns locais como próprios para receberem blocos maiores, como a Avenida 23 de Maio e o Memorial da América Latina (espaços que, para o carnaval de 2019, já estão sendo repensados). O Bloco do Fuá, fundado em 2013 e que desfila pelas ruas do Bixiga publica os seguintes escritos em sua página do Facebook:

Defendemos o Carnaval de rua Livre, sem a interferência do Estado, gratuito, democrático, sem abadás e cordas promovendo a ocupação dos espaços públicos enquanto exercício de cidadania. Somos contra qualquer forma de privatização desta tradição cultural afirmando o direito de todos nós à alegria, à folia e de todos saírem em seus bairros onde possuem suas raízes e tradições.

- 62 E, em 2018, compõe uma marchinha com os seguintes dizeres, nomeada “Prefake”:

Não atrapalhe o nosso carnaval
 Não ponha regras na folia
 Tudo o que você faz é muito mal
 É coisa que eu não faria
 Tudo o que você faz é muito mal
 É coisa que eu não queria
 Prefake, Prefake
 Prefake de uma figa
 Prefeito, Defeito
 Perfeito de mentira
 A cidade não está à venda
 Ela não é mercadoria
 Doriania vai derreter Vai Vai
 No asfalto do Bixiga
 Quero a cidade mais humana
 Quero toda essa alegria
 Vamos carnavalizar e deixá-la
 Muito mais colorida

- 63 O controle da prefeitura pelos usos dos espaços tem apontado para potencial tensão com os blocos. Enquanto o carnaval das escolas de samba se concentra em um ponto específico da cidade, o carnaval de rua é capilarizado. Ao criar um sistema de cadastro oficial cria-se também uma série de etapas de aprovação dos circuitos dos blocos. Muitos são realocados pela prefeitura, o que distancia essas agremiações de seus locais tradicionais de desfile, de seus vínculos ou mesmo de potenciais patrocinadores de um pequeno comércio local. Outro ponto relevante é que os espaços da cidade também são espaços de disputa entre os blocos. A visibilidade de uma grande avenida, a disputa entre blocos pela atenção de determinado grupo, os dias e horários de início e fim da festa. Tudo isso passa agora de certa forma pelas mãos da prefeitura. As prefeituras regionais são o espaço no qual essas questões são muitas vezes dirimidas. Também nesses locais existe uma disputa e as assimetrias do poder. A influência de um grupo ou de um bloco pode ser determinante na tomada de decisão sobre percursos, por exemplo.

- 64 Por outro lado, se há aqueles que veem no cadastro da prefeitura uma forma de cerceamento, há outros que buscam nesse cadastro justamente a liberdade e legitimidade para o estar nas ruas. É o caso, muitas vezes, de blocos de regiões mais periféricas da cidade de São Paulo, onde a prática de se reunir para batucar e atrair pessoas em clima de festa sempre foi mais cerceada que em regiões nobres – vide a já citada tentativa de proibição dos “pancadões” ou o afastamento das ruas da população negra que articulava o samba paulista. Muitos dos blocos organizados nas periferias têm na regulamentação do carnaval um trunfo que legitima e de certa maneira legaliza sua manifestação carnavalesca. Se no centro a polícia chega ao extremo de atirar com bala de borracha pra dispersar a farra do carnaval que já “passou do horário”, nas periferias ela atira com arma de verdade, e se a bandeira da “descriminalização” do carnaval pode parecer a alguns exagerada, para as bordas urbanas ela se torna mais clara e necessária. Trata-se de perceber, então, o que é ou não criminalizado e de que maneira e a quem é permitido estar nas ruas, bem como o desenrolar das formas de organização – ou controle – da festa de rua por parte da prefeitura.
- 65 Para além das críticas à estrutura política local, o carnaval de rua de São Paulo – não só ele, outros carnavais de rua de outros municípios, bem como enredos de escolas de samba – tem sido utilizado para formatar respostas à conjuntura política nacional. Sambas enredos e marchinhas desde muito são forma de protesto. Muitos blocos de carnaval que surgem nesse período começam a se articular para utilizar sua capacidade de ocupação dos espaços públicos e canalizá-la para manifestações políticas. Nesse contexto, o carnaval de rua também é visto como o contorno de formas de manifestação mais tradicionais e o acréscimo de certa irreverência aos protestos.
- 66 No período do impeachment da presidenta Dilma Rousseff (PT) em 2015/2016, por exemplo, surge o “Arrastão dos blocos”, um movimento político que se reivindica de esquerda e desde então age em prol de manifestações que estejam alinhadas com suas pautas. A principal proposta é utilizar a força e a estrutura, tanto física quanto de mobilização, desses grupos carnavalescos com o intuito de participar do debate político para além do carnaval. A festa, a música e as batucadas saem do estado de exceção da festa anual para tomarem conta das ruas em diversos dias do ano, seja em protestos, comícios ou encontros de discussão política.
- 67 Temáticas fortes como a do feminismo, racismo e homofobia também circulam e se inflam a cada ano pelas ruas de São Paulo no período do carnaval. Em 2018, por exemplo, foi criada a campanha “carnaval sem assédio” por ONGs e coletivos centrais e periféricos. Crescem blocos feministas criados e geridos por mulheres, como o “Bloco Pagu”; o “Ilú Obá de Min”, que existe desde 2004 e tem uma atuação intensa dentro e fora do carnaval para promover o fortalecimento das questões étnico-raciais, a valorização da cultura africana e afro-brasileira e o reconhecimento da mulher; ou o “Vaca Profana”, que sai no carnaval de Olinda desde 2016 e foi trazido para o carnaval de São Paulo por Dandara Pagu, mulher negra recifense que hoje vive na capital paulistana. O lema do bloco foi “O Carnaval será feminista – ou não será” e é de praxe que mulheres que se sintam confortáveis saiam com os seios à mostra no bloco. O questionamento de um carnaval capitaneado pelo sexo masculino, seja na organização de blocos e eventos, na composição de músicas, no tocar da bateria é questionado. “Mulher no carnaval ou era musa ou matriarca, e o rompimento disso é recente”, comenta Yara ao analisar também os desfiles das escolas onde gênero feminino está em

evidência na ala das baianas, em destaque nos carros alegóricos ou carregando o estandarte da escola.

Cidade, rito e política, breves análises finais

- 68 Roberto DaMatta, no clássico “Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro”, de 1979, trata o carnaval como um momento extraordinário, que permite pôr em foco certo aspecto da realidade e subverter seu significado cotidiano. A criatividade, alegria, inversões de papéis por meio de fantasia, letras de música, comportamentos, são aspectos presentes e esperados da comemoração carnavalesca. Mas a ideia de que festejos e subversões sejam efêmeros - “pra tudo se acabar na quarta-feira” - parece não dar conta do que tem representado o carnaval de rua de São Paulo. O que aproxima do festejo outra afirmação do antropólogo:

Menos que um problema de substância, o rito nos coloca um problema de contrastes; daí a necessidade absoluta de estudar o mundo social tomando como ponto de partida as relações entre seus momentos mais importantes: o mundo cotidiano e as festas; a rotina e o ritual; a vida e o sonho; a personagem real e a paradigmática (DAMATTA, 1979, p. 37)

- 69 Os rituais são postos como relativos e reativos ao que ocorre no cotidiano. E, soma-se, quando se analisa o carnaval de rua de São Paulo é possível ver hoje uma cidade que também responde e se conforma ao momento carnavalesco. Ele não acaba na quarta-feira de cinzas, mas está presente em protestos, discussões sobre usos de espaços públicos, festas e reuniões em gabinetes de prefeitura e subprefeituras ao longo do ano. Trata-se de um carnaval que se embrenha pelos meandros cotidianos justamente porque tem de lidar com uma ampla diversidade de sujeitos, espaços, instituições, pautas. Um carnaval complexo porque múltiplo, e repleto de conflitos, dissensos, transformações, adaptações, resistências ou recriações.
- 70 Rito não é repetição estéril, e muito disso se tentou mostrar nesse artigo. As conformações do carnaval de rua aqui abordadas, do início do século XX ao momento presente, demonstram como conjunturas políticas, ações do poder público, decisões econômicas, influências externas e ações de sujeitos levam a criativos e conflituosos modos de fazer carnavalescos que vão tanto sendo alterados por tais forças urbanas quanto alterando-as.
- 71 Esse processo - assim como todo “ritual” - tenta produzir narrativas de origem: a cidade de Pirapora no início do século XX e a intervenção do poder público na gestão Haddad no século XXI. Essas narrativas, muitas vezes, ocultam uma série de elementos essenciais na compreensão do que é o carnaval, alguns dos quais tentou-se explicitar nesses escritos. É essencial compreender que o poder público joga um papel fundamental na mediação dos conflitos e na distribuição da folia pela cidade, mas esse poder de criação e capilarização não vem sozinho e gera reatividades que são cruciais para a conformação do que são os carnavais de rua, o plural parece cair bem, da cidade.
- 72 Por fim, resta lembrar que ao se nomear como carnaval de rua, a folia parece buscar novamente o seu “direito à cidade”, o seu direito à rua. É preciso também tratar do carnaval pelas ruas, elemento que revela uma forte faceta política no carnaval. O momento que ultrapassa a produção de uma política pública *para a folia* transbordando em política do público *para a cidade*.

BIBLIOGRAFIA

- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- ALONSO, Angela. **A política das ruas: protestos em São Paulo de Dilma a Temer**. *Novos Estudos*, São Paulo, n. ju 2017, p. 49-58, 2017.
- ANDRADE, Mário de. **O samba rural paulista**. In: *Aspectos da Música Brasileira*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- BRITTO, Iêda Marques. **Samba na cidade na cidade São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural**. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.
- 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)**. 2015. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.8.2015.tde-16062015-130318. Acesso em: 2018-12-09.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 1997.
- DIAS, Clímaco. **Carnaval de Salvador: a crise da cultura mercadoria**. *Revista VeraCidade*, Salvador, ano 2, n. 2, julho 2007.
- DI GIOVANNI, Julia Ruiz **Seattle, Praga e Gênova: política antiglobalização pela experiência da ação de rua**. 2007. 149p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2007.
- DIAS, Fernanda de Freitas. **Na batida do bumbo: um estudo etnográfico do samba na cidade de Pirapora do Bom Jesus - SP**. 2008. 247 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, SP, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95119>>.
- MACHINI, Mariana Luiza Fiocco. **Nas fissuras do concreto: política e movimento nas hortas comunitárias da cidade de São Paulo**. 2017. 212 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- MANZATTI, Marcelo Simon. **Samba paulista: do centro cafeeiro a periferia do centro**. 2005. 377 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/3464>>
- MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. **A cidade dos picos: a prática do skate e os desafios da cidadania**. 2017. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/T.8.2018.tde-26032018-122700. Acesso em: 2018-12-12.
- PEREIRA, Bruno Ribeiro da Silva. **Cartografias cruzadas: os caminhos do samba e os traçados do Plano de Avenidas em São Paulo (1938-1945)**. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.8.2018.tde-15082018-151443. Acesso em: 2018-12-09.
- ROLNIK, Raquel. **A Cidade e a Lei: Legislação, política urbana e território na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel / FAPESP, 2003.

ROZA, Erick André. **Net-ativismo: comunicação e mobilização em contextos reticulares**. 2012. Dissertação de mestrado (Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes Von. **Carnaval em branco e negro, carnaval popular paulistano: 1914-1988**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

URBANO, Maria Aparecida. **Carnaval e Samba em Evolução na Cidade de São Paulo**. São Paulo: Editora Plêiade, 2005.

VARELLA, Guilherme. Existe Carnaval em São Paulo: direito cultural e a política pública para o carnaval de rua em São Paulo (2013-2016). **Revista dos Tribunais**, São Paulo, RT 995, 2018.

VIEIRA, Naiara da Cunha. **Carnaval de Salvador: discutindo a gestão da festa**. 2014. 122p. Dissertação (Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade) Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, 2014.

Sites Consultados

Bloco da Abolição: <https://blocodaabolicao.wordpress.com>

Bloco do Fuá: <https://www.facebook.com/pg/blocodofuasp/posts/>

Câmara Municipal de São Paulo: <http://www.saopaulo.sp.leg.br/blog>

Carnaval de Rua de São Paulo: <https://carnavalderua.prefeitura.sp.gov.br/>

Instituto Cultural Samba Autêntico: <https://www.facebook.com/pg/InstitutoCulturaSA>

Kolombolo Diá Piratiniga: <https://www.facebook.com/pg/kolombolosp>

Legislação Municipal de São Paulo: <https://leismunicipais.com.br/a1/sp/s/sao-paulo/decreto/2015/5669/56690/decreto-n-56690-2015-disciplina-o-carnaval-de-rua-da-cidade-de-sao-paulo>

Observatório do Turismo: <http://www.observatoriodoturismo.com.br>

Prefeitura de São Paulo: <http://www.capital.sp.gov.br>

Prefeitura Regional de Pinheiros: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/pinheiros>

Vídeos

SAMBA à paulista - fragmentos de uma história esquecida. Direção: Gustavo Mello. São Paulo: [s.n.], 2007. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pmcJ1Umg31o> > Acesso em: 07 de novembro de 2018.

NOTAS

1. Fonte: Carnaval de Rua de São Paulo. Disponível em: < <https://carnavalderua.prefeitura.sp.gov.br/noticia.html?id=5a8afe122444c93e43dd965a> >. Acesso em 20 de novembro de 2018.

2. Fonte: < http://www.observatoriodoturismo.com.br/pdf/CARNAVAL_2018_SAMBODROMO_RUA_ALTA.pdf >; < <http://www.capital.sp.gov.br/noticia/carnaval-de-rua-2018-bate-recorde-com-491-desfiles-por-toda-a-cidade> >. Acesso em 05/12/2018.

3. A frase é atribuída a Vinícius de Moraes, que a teria proferido em protesto contra o barulho do público da antiga boate Cave, na rua da Consolação, centro de São Paulo, durante apresentação do pianista e compositor Johnny Alf, um dos pioneiros da bossa nova, em 1960.
4. O samba muito provavelmente teve origem rítmica no recôncavo baiano, assim como grande parte dos ritmos de influência africana. A chegada no Rio de Janeiro remonta da migração baiana do final do século XIX, que levou consigo essa cultura (MANZATTI, 2005).
5. A literatura sobre o samba de São Paulo é significativa e podemos citar alguns exemplos como: Andrade, 1937; Britto, 1986; Simson, 2007; Dias, 2008; Pereira, 2017.
6. O termo “samba de bumbo” acompanha a definição de Mazatti (2005). Ele opta pelo termo principalmente para evitar a definição “Samba Rural” que nunca foi utilizada pelos próprios praticantes dos diversos gêneros de samba em São Paulo.
7. Pirapora reivindica a posição de berço do samba paulista. Ocorre que as manifestações musicais que dão origem ao samba no estado desenvolviam-se de forma muito capilarizadas pelas fazendas e cidades do interior. É inegável, porém, que a cidade de Pirapora foi um ponto de encontro fundamental para que a diversidade do samba de São Paulo pudesse dialogar e se reconhecer como tal (MANZATTI, 2005 e DIAS, 2008).
8. Hoje a região próxima abriga o Memorial da América Latina, no bairro da Barra Funda.
9. O “baliza” era um representante do bloco que abria o desfile, fazendo malabarismos com um bastão e sendo responsável pelo estandarte do cordão.
10. Uma das primeiras escolas de sambas de São Paulo é a Lavapés de 1937. A própria ideia de escola de samba é mais uma referência ao carnaval carioca.
11. Fato relevante para o carnaval de São Paulo foi a construção do Sambódromo do Anhembi, entregue pela prefeita Luiza Erundina em 1991. Trata-se de um marco no processo de sistematização e separação do desfile do carnaval das escolas de samba em relação à cidade.
12. As denominações e diferenças entre Cordões Carnavalescos e Blocos de Carnaval não são muito precisas. O que se pode afirmar é que, conforme assinalado acima, existe uma diferença histórica entre o carnaval de São Paulo e o do Rio de Janeiro. Usualmente as agremiações paulistas usavam o termo Cordão enquanto no Rio é mais usual o termo Bloco. Essas definições são fluidas apesar das diferenças reais entre os carnavais.
13. Fonte: Instituto Cultural Samba Autêntico. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/InstitutoCulturaSA/about/?ref=page_internal> Acesso em: 05 de dezembro de 2018.
14. Fonte: Kolombolo Diá Piratiniga. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/kolombolosp/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 05 de dezembro de 2018.
15. Bateria Universitária da Escola Politécnica da USP
16. Não é possível afirmar categoricamente que houve um “aprendizado” dos grupos que se articulavam em prol de um modelo de carnaval de rua com o período de governo de Faria Lima. Contudo, é fato que muitos dos organizadores de blocos participavam de alguma forma de Escolas de Samba, conheciam a história e a realidade do desfile no Anhembi. Outra parte significativa era de pesquisadores do samba de São Paulo, que sabiam das críticas e dos problemas enfrentados no período pós-Faria Lima.
17. Há exemplos de blocos sendo dispersados pela polícia com bombas de gás, ou de outros que tiveram seus manifestantes “encurralados” já que a CET (Companhia de Engenharia de Tráfego) se recusou a abrir espaços para que passassem os foliões.
18. Há três circuitos oficiais do carnaval de rua em Salvador: o Barra-Ondina ou “Dodô”, o Campo Grande ou “Osmar” e o do Centro Histórico ou “Batatinha”, sambista baiano que nomeia o circuito do Pelourinho.
19. Fonte: <<http://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/pl-determina-bailes-funk-em-sambodromo-do-anhembi/>>. Acesso em 08/10/2018.
20. Dois estudos que trabalham esse período são DI GIOVANNI, 2007 e ROZA, 2012.
21. Para referências sobre tais protestos, ver ALONSO, 2017.

22. Para um estudo sobre o movimento de hortas urbanas comunitárias na cidade de São Paulo ver MACHINI, 2017.
23. Fonte: < <https://leismunicipais.com.br/a1/sp/s/sao-paulo/decreto/2015/5669/56690/decreto-n-56690-2015-disciplina-o-carnaval-de-rua-da-cidade-de-sao-paulo>>. Acesso em 10 de dez. 2018.
24. Música: Eu Quero É Botar Meu Bloco Na Rua, compositor Sérgio Sampaio, álbum de 1973.
25. Prefeitura Redional de Pinheiros. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/pinheiros/noticias/index.php?p=70084> Acesso em: 06 de dezembro de 2018.
-

RESUMOS

O texto produz uma leitura sobre o carnaval de rua da cidade de São Paulo com especial foco para o período entre 2013 e 2018. Para isso, resgatam-se as origens das práticas carnavalescas na cidade, quando são trabalhadas algumas de suas especificidades e a multiplicidade de sujeitos envolvidos em sua construção. É esse movimento, então, que permite estabelecer paralelos de discursos e ações com o carnaval de rua em seu momento atual. Ao final, o texto pretende descrever as dinâmicas da política do carnaval e no carnaval, bem como a relação entre São Paulo - apropriações e usos de seus espaços - e a festa. Serão tratadas as disputas, tensões e arranjos entre as populações que vivem a cidade nesse período específico, ao mesmo tempo ritualístico, festivo e de suspensão de parte da ordem e fluxos tacitamente acordados na vida cotidiana.

The text provides an interpretation of the Street Carnival in the city of Sao Paulo, with particular focus on the period between 2013 and 2018. To that end, it retraces the origins of Carnival practices in the city, working over some of their specificities and the multiple subjects involved in their making. This movement backwards allows parallels of rhetoric and action to be established with present-day Street Carnival. Towards the conclusion, the text aims to describe the dynamics of Carnival politics - and of Carnival policy - as well as the relationship between the celebration and the city of São Paulo, regarding the appropriation and use of its spaces. It explores the disputes, tensions and settlements among the populations that experience the city at this specific time of year. A time that is both ritualistic and festive; a time when the unspoken agreements on the order and flow of daily life are partially suspended.

ÍNDICE

Palavras-chave: carnaval de rua, São Paulo, política, cidade

Keywords: street carnival, São Paulo, politics, city

AUTORES

MARIANA LUIZA FIOCCO MACHINI

Graduada em Ciências Sociais e Turismo pela Universidade de São Paulo. Mestre em Antropologia Social (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP). Organizadora do bloco de rua de São Paulo “Cordão Carnavalesco Acadêmicos da Cerca Frango”, criado em 2013.

ERICK ANDRÉ ROZA

Graduado em Ciências Sociais e Publicidade de Propaganda pela Universidade de São Paulo. Mestre e Doutor em Comunicação Social (Escola de Comunicação e Artes – USP). Organizador do bloco de rua de São Paulo “Cordão Carnavalesco Acadêmicos da Cerca Frango”, criado em 2013.