

---

## Territórios negros e o carnaval de São Paulo nos anos 1980: uma revisão crítica

*Black Territories and São Paulo's Carnival in the 1980s: a critical review*

**Renata Monteiro Siqueira**

---



### Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/13776>

DOI: [10.4000/pontourbe.13776](https://doi.org/10.4000/pontourbe.13776)

ISSN: 1981-3341

### Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

### Edição impressa

Data de publicação: 28 dezembro 2022

### Refêrencia eletrónica

Renata Monteiro Siqueira, «Territórios negros e o carnaval de São Paulo nos anos 1980: uma revisão crítica», *Ponto Urbe* [Online], 30 v.2 | 2022, posto online no dia 20 janeiro 2023, consultado o 22 janeiro 2023. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/13776> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.13776>

---

Este documento foi criado de forma automática no dia 22 janeiro 2023.



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

---

# Territórios negros e o carnaval de São Paulo nos anos 1980: uma revisão crítica<sup>1</sup>

*Black Territories and São Paulo's Carnival in the 1980s: a critical review*

Renata Monteiro Siqueira

---

## NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em 18/11/2022 / Original Version 18/11/2022

Aceitação / Accepted 18/12/2022

## Introdução

- 1 Os anos 1970 constituem um marco na história do movimento negro brasileiro, culminando na criação do Movimento Negro Unificado, inicialmente designado Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial, em 1978. Embora não se tratasse propriamente de uma ruptura, as lutas antirracistas sofreram inflexões importantes dali em diante (Pereira, 2010, p. 98–9). Entre elas, destaco a construção de uma identidade coletiva afro-diaspórica que procurava romper com o pacto da “democracia racial” (Rios, 2014, p. 74). Nesse contexto, intelectuais, artistas e militantes negros trouxeram para a ordem do dia o debate sobre a “cultura negra”,<sup>2</sup> não sem dissensos e contradições.<sup>3</sup> De todo modo, “empretecendo” o que era, até então, considerado “cultura brasileira”, esses agentes navegaram as ambiguidades do processo histórico de incorporação de expressões identificadas com os negros à cultura nacional, sem que isso correspondesse ao reconhecimento pleno da cidadania desses grupos (Pereira, 1985, p. 17).
- 2 Lélia Gonzalez (1982, p. 19), que viveu e interpretou essa experiência, destacou o papel de negros universitários para a construção do que chamou de “afro-negro”.<sup>4</sup>

“[T]ransada não em termos de ‘Oropa, França e Bahia’, mas, ao contrário, via ‘Bahia, África e Oropa’ e com muito axé em cima” (idem, p. 34), essa geração teceu ligações inovadoras entre a “África” e “nossos sambas, [a] estrutura de um candomblé, da macumba” (Gonzalez, 2021 [1979]). Muitas dessas análises conferiram centralidade a categorias espaciais, a exemplo das reflexões de Muniz Sodré (2019 [1988]) em torno do “terreiro”, segundo ele “a forma social negro-brasileira”. Capaz de condensar o espaço geográfico africano e de reterritorializar-se nos corpos, nos lugares de culto, de música, de dança, de trabalho, em suma, da vida, o terreiro simbolizava a resistência do povo negro à contínua marginalização desde o exílio forçado da África. Mais que isso, acolhendo diferenças entre negros e brancos sem impor relações de dominação, o “terreiro”, tal como definido por Sodré, permitia ao autor vislumbrar a superação das hierarquias raciais e das opressões delas decorrentes na sociedade contemporânea.

- 3 Entretanto, o interesse pela “cultura negra” e seus territórios não se limitou aos intelectuais negros. Em estudo sobre Beatriz Nascimento, Alex Ratts (2012, p. 230) identificou afinidades entre a noção de “quilombo” da historiadora negra e a “ideia de território negro” de Sodré e de autoras brancas daquela geração, como Ilka Boaventura Leite e Maria de Lourdes Bandeira. Diante disso, Ratts sugeriu tratar-se de “uma reflexão comum, certo ‘espírito do tempo’” (idem, *ibidem*). Sem pretender entrar nas minúcias das relações entre esses autores, podemos indagar o que levou a noção de “território negro” a ser caracterizada como parte de um “espírito do tempo” no debate sobre relações raciais no Brasil nos anos 1980. Instigada por essa questão, proponho, neste artigo, uma reflexão crítica sobre esse conceito, focalizando a obra de outra intelectual branca, a arquiteta e urbanista Raquel Rolnik, que bem poderia estar na lista de Ratts. Nos anos 1980, os “territórios negros nas cidades brasileiras” estavam no cerne das inquietações da pesquisadora, que escreveu mais de um texto sobre o assunto (Rolnik, 1989, 2003 [1997], 2017 [1986]). Seu artigo de 1989 tornou-se referência incontornável sobre o tema.
- 4 Em São Paulo, mais que em outras cidades brasileiras, a reivindicação de “territórios negros” representou uma mudança significativa no modo como intelectuais, militantes e artistas negros haviam pautado suas agendas ao longo do século XX (Alberto, 2011, p. 235). O samba paulistano foi uma importante arena de construção dessa ideia. Como mostra Dimitri Fernandes (2018), a partir dos anos 1970, esse gênero musical ganhou uma atenção sem precedentes nos meios intelectuais paulistanos, no esforço de legitimar suas especificidades “regionais”. Geraldo Filme de Souza (1927-1975), possivelmente o sambista paulistano mais bem-sucedido nessa disputa, mobilizaria a noção de “território livre” para descrever os “redutos negros” da cidade (Souza, 1981, 81’38”), ideia essa incorporada e retraduzida em estudos acadêmicos da época.
- 5 Efetivamente, a interlocução entre sambistas negros e pesquisadores da USP foi fundamental para negociar os símbolos do samba paulistano, incluindo seus territórios (Fernandes, 2018; Siqueira; Cesar, 2022). Expressivos desse processo, os estudos sobre o samba paulistano de Ieda Britto (1981), atentando à “repressão e resistência cultural negra”, e de Olga von Simson (2007 [1989]) sobre o “carnaval popular” de São Paulo em perspectiva étnico-racial, basearam-se em registros de história oral. A pesquisa de campo de Simson foi realizada através de uma parceria com o Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS-SP). Ali, a cientista social entrevistou, entre 1981 e 1982, dezenas de carnavalescos negros “com empregos regulares, que lhes proporcionava uma renda pequena, mas constante” (Simson, 2007, p. 101) e “operários” italianos e

seus descendentes. Atualmente a coleção “Carnaval Paulistano” pode ser facilmente consultada no acervo online da instituição.<sup>5</sup>

- 6 Embora a coleção do MIS-SP seja um dos mais importantes arquivos sobre o carnaval paulistano, pesquisadores tenderam a tomar, erroneamente, a leitura de Simson pelas fontes primárias de que ela se valeu (Azevedo, 2010, p. 15). Rolnik também parece ter travado contato com essa documentação indiretamente, por meio de outros autores que a consultaram, como Britto e, quiçá, a própria Simson. Analisando os documentos dessa coleção, atenta às negociações assimétricas entre artistas negros e pesquisadores brancos, procuro, neste artigo, problematizar os discursos sobre raça, cultura popular e cidade atravessados pela noção de “território negro”, nos anos 1980. Reconhecendo os limites de uma análise “ampla”, busquei, ainda assim, prospectar todo o conjunto documental, não para apresentá-lo em sua “totalidade”, mas para delinear certos princípios que balizaram a narrativa sobre a cultura negra e seus territórios em São Paulo, bem como identificar dissensos que seriam aparados da mesma. Trata-se uma análise exploratória, a fim de lançar perguntas sobre as interrelações entre processos de urbanização e de racialização que gostaria de aprofundar em trabalhos futuros. Entre elas, por que alguns territórios foram reivindicados ou caracterizados como negros em detrimento de outros; ou como a população negra experimentou e agenciou os processos urbanos tais como as pressões imobiliárias em áreas centrais e a formação das periferias.
- 7 Baseando-me na discussão metodológica de Marc Hertzman (2013, p. 11) em seu estudo sobre sambistas negros do Rio de Janeiro, considero os artistas paulistanos “sujeitos e arquitetos” da identidade do samba, recorrendo a estratégias e identidades diversas, por vezes contraditórias, ao perseguirem suas aspirações. O resultado de suas empreitadas dependeu de suas capacidades de navegar hierarquias sociais e ansiedades, aproveitando as possibilidades de interlocução ensejadas pelo aumento do interesse do público em suas criações. Escutando os diálogos, identifico ruídos nas expectativas em torno da africanidade, da resistência (ou recusa) imanente à ordem social “moderna”, e da rígida segregação social e racial de que o conceito de “território negro” estava imbuído (Siqueira, 2022). Busco, assim, chamar a atenção para essencialismos que, se foram “estratégicos” (Spivak, 2010) para determinada agenda crítica, ainda assim obscureceram a heterogeneidade e complexidade das aspirações e lutas da população negra paulistana ao longo do tempo.
- 8 Minha análise beneficia-se de investimentos críticos recentes sobre os estudos urbanos paulistanos. Distinguindo os campos de leitura sobre o processo de urbanização de São Paulo entre “tradicional” e “crítico”, Monique Borin (2022) chamou a atenção para as afinidades entre eles, ao privilegiarem a “modernização” como fio condutor. Diferentes em suas abordagens laudatórias ou de denúncia às exclusões e incompletude daquele processo, ao não conceitualizarem a noção de modernização, tais estudos mantêm a mesma atitude teleológica, acabando por sustentar o mesmo projeto político (Borin, 2020, p. 64-5).
- 9 Stella Paterniani (2022, p. 5), por sua vez, chama a atenção para a branquidade dos estudos urbanos paulistas, cuja “tônica tem sido a obliteração do reconhecimento do racismo e das cidades sob governanças racializadas”. Apesar da indubitável contribuição de Rolnik para o debate sobre a dimensão racial existente nos processos de segregação urbana, o conceito de “território negro”, circunscrevendo a “vida negra”

em zonas excepcionais, não chegou a romper com “a grande narrativa da São Paulo cidade industrial-branca” (idem, p. 11).

- 10 Em seu estudo sobre sociabilidades e associações negras em Penha de França, na zona Leste da cidade, nas primeiras décadas do pós-abolição, Marcelo Silva (2018) identificou importantes relações entre negros daquele bairro e das organizações sediadas em áreas mais centrais e consolidadas na bibliografia sobre “territórios negros”. Focalizando os “trânsitos” dessa população pela cidade, Silva fez mais que projetar a Penha no mapa das sociabilidades, instituições e lutas negras, enfrentando a complexidade de processos que escapam a esforços de delimitação.
- 11 Desejando contribuir para essa discussão, sugiro que o conceito de “território negro” ensejou uma narrativa insuficiente para contemplar as experiências da população negra na cidade, reduzindo-as à sua derrota inescapável diante da “modernidade branca” (Weinstein, 2015) e ao inevitável desaparecimento de seus espaços. Com a análise do acervo do MIS-SP, busco demonstrar que, de diferentes modos, os artistas transgrediram os “territórios negros” quando esses implicaram confinamento, fosse em suas subjetividades e identidades, fosse no espaço urbano.
- 12 Na próxima seção, analiso o artigo de Rolnik sobre os territórios negros nas cidades brasileiras publicado em 1989. Em seguida, problematizo algumas das premissas que nortearam a coleção Carnaval Paulistano. Na terceira seção, procuro matizar a rígida segregação racial que norteou o debate sobre territórios negros, a partir de experiências dos carnavalescos pela cidade e de algumas de suas posições no debate sobre a urbanização. Finalmente, teço algumas considerações finais.

## De terreiros a territórios negros

- 13 Em 1989, Raquel Rolnik publicava na Revista Estudos Afro-Asiáticos da Universidade Cândido Mendes, uma instituição para a qual convergiam, desde os anos 1960, inúmeros intelectuais negros do Rio de Janeiro (Alberto, 2011), um influente artigo. A autora, então doutoranda pelo departamento de história da Universidade de Nova Iorque, convocava urbanistas e cientistas sociais a percorrerem juntos “vilas e favelas”, localizando mais precisamente os territórios dos “pretos e pardos” e descobrindo seus modos de socialização (Rolnik, 1989, p. 29). Rolnik apresentou um levantamento preliminar dos territórios negros em São Paulo e no Rio de Janeiro em um arco temporal de cerca de um século, desde as vésperas da Abolição até a década de 1980.
- 14 Com o artigo, apresentado inicialmente em um seminário da *International Sociological Association/IUPERJ* em 1988, Rolnik parecia buscar interlocutores para além de seu campo de formação.<sup>6</sup> Embora, em parte, isso expressasse sua convicção na necessidade do diálogo interdisciplinar, a procura podia, também, dever-se a que o debate pautado encontrava pouca ressonância entre seus pares nos estudos urbanos. Em São Paulo, ao menos, esse campo tendia a preterir a “raça” como categoria de análise, privilegiando a segregação socioeconômica em suas explicações (Paterniani, 2022, p. 5–6).<sup>7</sup>
- 15 Apoiada em Muniz Sodré (2019), Rolnik sugeriu existir uma continuidade entre os “territórios negros” do tempo da escravidão e aqueles das cidades do pós-abolição. Tais territórios seriam “terreiros” onde as “comunidades afro-brasileiras” se reconectavam com seus ancestrais africanos pela religiosidade, pela música e pela dança, confrontando a ordem social excludente (Rolnik, 1989, p. 29). Nesses territórios,

construídos nos espaços da vida cotidiana, estariam representadas todas as divindades “do panteão nagô, aglutinando em um único e pequeno espaço toda a simbologia do Cosmo. Pouco [importava] o tamanho físico, geométrico, mensurável do espaço do terreiro, pois ali [cabia] a África inteira, qualitativa, condensada e reterritorializada” (Rolnik, 2003, p. 65). Nas primeiras décadas do século XX, os cortiços paulistanos, onde residia a maioria da população negra, abrigavam “clãs africanos” – famílias “de santo” unidas, não pelo sangue, mas pela ancestralidade e pelo repertório cultural comum (idem, p. 77).

- 16 Assim definidos, os territórios negros são fundamentais à construção do argumento da arquiteta acerca das intrincadas relações entre a legislação urbanística e a informalidade urbana em São Paulo. Segundo Rolnik (2003, p. 60), os territórios negros foram os primeiros a conformar “a vasta área de obscuridade social” marcada por uma ilegalidade urbanística precariamente tolerada, onde seus habitantes viveriam uma cidadania rebaixada. Diante da dificuldade em acessar dados censitários, a autora privilegiou, para identificar os territórios negros anteriores aos anos 1930, a localização de instituições negras e referências à moradia em histórias de vida (idem, p. 96). Entre os territórios mapeados, destacavam-se os bairros Bexiga (ou Bela Vista) e Barra Funda e os distritos centrais de Santa Efigênia e da Sé – sobretudo o “Sul da Sé”, onde se localiza parte da Liberdade.
- 17 A autora levantou um número impressionante de instituições bastante diversas naqueles bairros (e em outros), algumas das quais anteriores à Abolição – irmandades religiosas, terreiros, quilombos urbanos, jornais negros, clubes literários e recreativos, grupos carnavalescos, times de futebol e a Frente Negra Brasileira, primeira organização política negra do país. Contudo, é significativo que os bairros em destaque abrigassem escolas de samba atuantes nos anos 1980, quando seus dirigentes reivindicavam, cada um ao seu modo, sua autoridade sobre aquela “tradição cultural negra”. Inocêncio Tobias (1921-1980), fundador, em 1953, da Mocidade Camisa Verde e Branco, na Barra Funda, estabeleceu uma continuidade entre essa agremiação e o “primeiro cordão” da cidade, o Grupo Barra Funda (ou Camisa Verde), existente entre 1914 e o final dos anos 1930 (De cordão..., 1972, p. 8). No Bexiga, a Vai-Vai, criada como cordão em 1930, era a organização “mais antiga” a ainda desfilar. No “sul da Sé”, mais precisamente no Cambuci, Deolinda Madre, ou Madrinha Eunice (1909-1995) dirigia, desde 1937, a Lavapés, uma das primeiras agremiações a nascerem como escola de samba. Embora, nos anos 1980, a Lavapés estivesse “decadente”, palavra proferida muitas vezes na entrevista ao MIS-SP, a madrinha reivindicava seu pioneirismo: “-É difícil perguntar pra um sambista onde aprendeu que não diga ‘meu começo foi na Lavapés’” (Madre, 1981, 44’03”). A agência desses artistas negros no processo de definição dos territórios negros não é, portanto, desprezível. Como indicou o cientista social José Carlos Gomes da Silva ao justificar a adoção do conceito proposto por Rolnik em sua pesquisa:
- [...] aquelas regiões da cidade que concentravam um número expressivo de negros, serão concebidas como territórios negros. Era [sic], por exemplo, os casos do Bexiga, da Barra Funda e do Cambuci, mais especialmente na rua Lavapés. Estes locais foram palco das lutas sociais dos negros na cidade e ali registraram suas marcas culturais. Não foi por mera coincidência que a Escola de Samba Lavapés da Dona Eunice surgiu no Cambuci, a Vai-Vai no Bexiga e a Camisa Verde na Barra Funda (Silva, 1990, p. 15-16).

- 18 Apesar das conexões entre os bairros definidos como “territórios negros” e as organizações carnavalescas contemporâneas, na análise de Rolnik, aqueles “terreiros” permaneceram atados ao tempo da “Primeira República”. Segundo a autora, por volta de 1930, os territórios negros se reestruturaram, tornando-se mais periféricos – o que coincidia, em sua visão, com mudanças nas aspirações das comunidades negras. Com a organização da Frente Negra Brasileira, a partir de 1931, “[apareceu] e [ganhou] corpo o tema da ‘integração’ do negro, dentro e fora da própria comunidade”, que implicitamente abandonava sua identidade “africana” (Rolnik, 1989, p. 35). Isso implicava uma completa reorganização da “família” negra, que deixava de ser de “santo” para tornar-se sanguínea e nuclear: “[era] preciso sair dos cômodos e porões para organizar um novo território negro, familiar”, em casas próprias (idem, *ibidem*).
- 19 Em seu doutorado, Rolnik (2003, p. 146) argumentou, ainda, que nos anos 1930, em função da política nacionalista de Getúlio Vargas e de uma “onda de xenofobia que contaminava a classe dominante” (e não apenas ela, convém lembrar), o “território estrangeiro” substituiu o “território negro”. Nesse movimento, os “territórios negros” perderam sua potência analítica (e “desapareceram”) no momento exato em que a “africanidade”, na perspectiva da autora, dava lugar à luta por igualdade de direitos em relação aos brancos (Siqueira, 2021).
- 20 Desse modo, os territórios negros-terreiros pareciam destinados à remoção no tempo e no espaço, como localizações isoladas de uma africanidade essencial, anterior e oposta à modernização e à urbanização, implicitamente brancas, da cidade metropolitana. Contudo, antes de 1930, setores da população negra – incluindo pobres e habitantes de cortiços – já aspiravam à casa própria, mesmo que mais distante da “cidade”, obtida graças a uma suada poupança, para escapar dos abusos de “proprietários inconscientes” (Cintra, 1924, p. 3). Estes, promovendo aumentos excessivos, e por vezes recusando-se a alugar cômodos e porões a pessoas negras, as impediam de viver dignamente com suas famílias (Vagando, 1920, p. 1), que não eram, necessariamente, de “santo”. É provável que a mãe do sambista negro José Narciso de Nazaré, ou Zezinho da Casa Verde (1910-1988), tenha adquirido pela mesma razão um terreno na Casa Verde, na zona norte, por volta de 1924, depois de viver com o filho em diversos “buracos” e edifícios “dos fundos” próximos à avenida Paulista, no Bexiga, no Bom Retiro e na Barra Funda (Nazaré, 1981, 7’50”). Quando Simson indagou ao sambista “por que que muitos negros que viviam na Barra Funda se mudaram para a Casa Verde” naquele momento, ele explicou: “todo mundo queria comprar terreno” (idem, 25’00”).
- 21 Nesse caso, o que parecia constituir o elo entre a comunidade negra não era a “ancestralidade africana comum”, mas o enfrentamento cotidiano do estigma, da precariedade das acomodações e dos abusos dos senhorios. Assim, a inflexão que marcou a década de 1930 não seria nem o reconhecimento da necessidade de organizar o território familiar, nem o tema da integração dos negros, ao menos “dentro da comunidade”. As mudanças pareciam dizer mais respeito às estratégias de disputa face às novas políticas habitacionais e econômicas daquele período, como sugeriu Paterniani (2019, p. 150), do que à passagem do “terreiro africano” para a “integração social”.

## A produção da coleção “Carnaval Paulistano” do MIS-SP

- 22 Criado em 1970, o MIS-SP imbuía-se de “perfil sociológico e antropológico”, ambicionando documentar “manifestações culturais e artísticas, folclóricas e eruditas”, especialmente sobre “regiões ou temáticas (...) desconhecidas, ou em vias de desaparecimento” (Lenzi, 2018, p. 107–8). Com esse viés, o samba e o carnaval paulistanos entraram no escopo das atividades do museu, convergindo com aspirações de pesquisadores da USP e de artistas em disputa por consagração. Esses agentes, embora ocupassem lugares sociais distintos e suas motivações nem sempre coincidiram, se reuniram em torno de interesses compartilhados, relativos à produção da memória de uma “tradição cultural”.
- 23 Ainda que, desde a fundação, o MIS-SP tenha produzido documentos de história oral, antes de 1981, apenas um carnavalesco negro havia sido entrevistado. Em 1976, uma equipe de que participava Simson, com José Ramos Tinhorão à frente, foi à casa do último fundador vivo do Grupo Barra Funda (ou Camisa Verde), Dionísio Barbosa (1891–1977), colher seu depoimento.<sup>8</sup> Em 1981, o novo diretor do MIS-SP, Boris Kossoy, docente da atual Escola de Comunicação e Artes da USP, concebeu um ambicioso projeto de história oral, criando um laboratório para essa finalidade e designando Simson para coordenar a seção sobre o carnaval paulistano (Lenzi, 2018, p. 183–4). Naquele ano, Simson entrevistou, no novo laboratório, cerca de uma dezena de lideranças negras de escolas de samba, além de outros agentes envolvidos com a institucionalização do carnaval, como o jornalista e radialista, negro, Evaristo Carvalho (1932–2014).<sup>9</sup> No ano seguinte, a pesquisadora coordenou três grupos focais com dezenas de foliões brancos, a maior parte deles descendentes de italianos, que haviam promovido o carnaval dos bairros da Lapa e da Água Branca, na zona oeste da cidade, entre os anos 1920 e 1930.<sup>10</sup>
- 24 Apesar da preferência por líderes “mais idosos” (Simson, 2007, p. 94), os entrevistados negros pertenciam a diferentes gerações. Embora ultrapasse o escopo deste artigo apresentar uma análise detida das trajetórias desses sambistas, é relevante pontuar que eles ocupavam posições distintas no carnaval de São Paulo. Da Barra Funda, foram entrevistados o “decano” Dionísio Barbosa, nascido ainda no século 19 e afastado de organizações carnavalescas desde os anos 1930, e Cacilda da Costa, a Sinhá (1917–1988), viúva do fundador da Mocidade Camisa Verde e Branco, Inocêncio Tobias, morto em 1980. No Cambuci, Madrinha Eunice, nascida em 1909, dirigia a Lavapés. Entre os representantes do Vai-Vai, no Bexiga, Simson entrevistou um de seus fundadores, Antônio Ferraz, ou Livinho (1911–?),<sup>11</sup> afastado da folia havia tempos; e Sebastião Eduardo do Amaral (1913–1990), Pé Rachado, seu presidente entre 1951 e 1972, desde então desligado da escola. Geraldo Filme, naquele momento era compositor do Vai-Vai, estando entre os artistas a gozar maior prestígio. Embora relativamente jovem, Simson se referiu ao músico de 1927 como um dos “antigos” em conversas com sambistas apenas poucos anos mais novos. Entre eles Carlos Alberto Caetano (1981, 72’30”), Carlão do Peruche, de 1930, dirigente da Unidos do Peruche e Oswaldo Villaça (1981, 73’40”), o Mala, de 1934, que liderava a Acadêmicos do Tatuapé. Outros dirigentes de agremiações mais periféricas entrevistados foram José Narciso de Nazaré, ou Zezinho da Casa Verde (1911–1988), que desde 1962 dirigia a Morro da Casa Verde, no bairro que lhe conferiu um de seus apelidos;<sup>12</sup> e Alberto Alves da Silva (1921–2010), o Nenê de Vila Matilde, que



- ibidem), de quando, supostamente, “a turma saía durante o carnaval pensando mais em se divertir do que em competir” (Simson em Villaça, 1981, 73’40”).
- 27 Os questionários expressaram algumas das premissas acerca dos traços definidores do “carnaval negro”. Detenho-me, aqui, a analisar três delas, quais sejam, a gênese rural das “manifestações culturais negras” na cidade de São Paulo; as aproximações entre o carnaval e outras expressões da “cultura negra”, especialmente religiões afro-brasileiras; e os efeitos deletérios da “oficialização” sobre as comunidades carnavalescas “tradicionais”. Vale a pena observar, dentro de um universo relativamente pequeno de entrevistas, certas dissonâncias que emergiram nos diálogos.
- 28 Descartando uma análise quantitativa, impossível de se fazer através da coleção Carnaval Paulistano apenas, as histórias narradas pelos artistas ao menos complicam a teoria da gênese rural do samba paulistano. Atendo-me a poucos, mas significativos exemplos, Livinho e Madrinha Eunice, mudaram-se de Piracicaba, cidade associada aos “batuques rurais”, para a capital do estado nos anos 1910. Contudo, um tanto assombrada, Simson concluiria que Madrinha Eunice “foi aprender samba aqui em São Paulo!”, já que nem sua mãe, nem seu pai “dançavam samba-de-roda, samba-lenço em Piracicaba” (Madre, 1981, 22’08”). As primeiras folias de que Eunice se lembrava eram do curso do Brás (idem, 5’50”). Livinho, por sua vez, não demonstrou emoção em relação aos batuques de Pirapora, cidade que ele visitou uma única vez e para a qual não fez questão de retornar. Suas primeiras memórias de samba remontavam aos bailes organizados com seus amigos da adolescência, quando morava no Bexiga (Ferraz, 1981, 5’05”). Os relatos desses entrevistados, e de tantos outros, alguns dos quais nasceram e cresceram na capital,<sup>14</sup> parecem reforçar a avaliação de João Baptista Borges Pereira ainda nos anos 1980. Segundo o docente, embora pesquisas sobre “cultura negra” naquele momento denunciasses a “estilização, folclorização, apropriação e manipulação pelas camadas brancas” daquilo convencionado como tal – “religiões ‘afros’, gêneros musicais, associações especiais” – concluía-se, por meio delas, que a vida urbana era mais favorável à sua preservação (Pereira, 1981, p. 70).
- 29 No mesmo sentido, a crítica à “imposição do modelo carioca” obliterou a importância que tantos entrevistados conferiram ao contato com o carnaval do Rio de Janeiro para fundarem suas agremiações. Dionísio Barbosa (1976, 6’10”) alegou que certas características do Camisa Verde, como a instituição dos “balizas” à frente do cortejo, se baseavam em ranchos e desfiles militares que ele conheceu durante viagens ao Rio a trabalho. Quando Tinhorão procurou conferir se, na realidade, o artista “não [havia tirado] essa ideia das evoluções de Pirapora”, o entrevistado respondeu-lhe com um categórico “-Não, senhor” (idem, 7’05”). Madrinha Eunice inspirou-se no carnaval que assistiu na Praça Onze por volta de 1935 para fundar a Lavapés: “-Carnaval aqui [em São Paulo], eles pulavam, mas não era samba. Eu trouxe o samba” (Madre, 1981, 23’09”). Nenê de Vila Matilde, por sua vez, “ficou louco” quando assistiu a uma apresentação comandada por Paulo da Portela em São Paulo, tendo, desde então, a escola daquele sambista como principal referência para a sua própria (Silva, 1981, 16’44”).
- 30 A relação entre o carnaval a religiosidade “afro”, outro ponto crucial do questionário, ensejou respostas variadas. Contudo, os artistas não equipararam suas agremiações aos “afoxés da Bahia”.<sup>15</sup> Por vezes, recusaram totalmente a existência de afinidades entre aquelas práticas. Dionísio Barbosa, “muito católico” e atuante na imprensa negra dos anos 1920 e 1930, fez questão de dissociar sua arte de expressões que ele concebia como afro-religiosas, tais como o jongo (Siqueira, 2021). Se, como mostra Paulina Alberto

(2011), sua postura estava alinhada com a de outros intelectuais negros de sua geração, esse rechaço permaneceu, por certo com outros contornos, entre artistas mais novos. Geraldo Filme, quase quarenta anos mais jovem, engajou-se com outras instituições negras, como o Teatro Popular Brasileiro, dirigido por Solano Trindade na cidade de Embu, na região metropolitana de São Paulo, nos anos 1960. À semelhança do seu diretor de palco, as referências à religiosidade afro-brasileira nas criações do compositor serviam apenas a propósitos artísticos (Gregório, 2005).

- 31 Desse modo, Geraldo Filme respondeu negativamente quando Simson lhe perguntou se o samba paulistano tinha algo a ver com “a religião africana, o candomblé, a macumba, o jongo”, acrescentando que não acreditava no candomblé, mas achava “muito bonito como folclore” (Souza, 1981, 146’10”). Por isso, ele já havia “[colocado] os orixás todos na Avenida”, apesar do custo proibitivo de enredos “africanos” e de vozes contrárias no interior da Paulistano da Glória, que achavam isso um “desrespeito com a religião” (idem, 124’00”). Simson não entendeu a polêmica, uma vez que o candomblé igualmente “[fazia] parte da cultura negra” (idem, 124’45”). O diálogo, flagrando controvérsias subjacentes à “africanização” do carnaval, também revela desalinhos entre as concepções da pesquisadora branca e aquelas dos artistas negros. Estes não tinham um consenso sobre a definição de “cultura negra”, nem desprezavam as distinções entre as “manifestações” reunidas nessa categoria.
- 32 A religiosidade afro-brasileira podia, eventualmente, ser incorporada ao processo social do carnaval, de maneiras bastante diversas. Nenê de Vila Matilde, por exemplo, relatou que Madrinha Eunice uma vez preparara “uma macumba” para prejudicar sua escola e, desde então, sempre pedia a proteção dos orixás antes dos desfiles (Silva, 1981, 210’14”). Apesar das tentativas, Simson não obteve uma confirmação de Eunice nesse sentido. A dirigente da Lavapés esclareceu que não era do candomblé, mas da quimbanda, além de exercer sua fé católica, e negou recorrer a trabalhos espirituais para os desfiles (Madre, 1981, 93’33”). Ademais, a madrinha asseverou que “todo mundo pede ajuda aos orixás, não só no carnaval, político também”, como ela percebeu nas diversas campanhas em que atuou como cabo eleitoral, algumas em favor de Adhemar de Barros, a quem admirava profundamente (Idem, 97’57”).
- 33 Livinho afirmou que “já [nascera] pai de santo” (Ferraz, 1981, 58’29”). Indagado sobre a presença da “religião” no Carnaval, ele respondeu que sim: “[a] gente se cuidava, se defumava, tomava seu banho de defesa. Antes de ir pro desfile, fazia oração [...], pedia proteção pra gente e pros outros” (Idem, 58’45”). Ele contou à entrevistadora que, havia trinta anos, administrava uma “tenda beneficente” para fornecer apoio espiritual e material: “temos mantimento, roupa, artigo escolar [...] o ano todo. A minha casa é uma romaria” (idem, 61’00”). Então, Livinho residia em Santo Amaro. Embora fizesse atendimentos religiosos semanais para a população do Bexiga, a assistência social, ele fazia em casa: “lá tem mais miséria, eu vou aonde tem mais miséria” (Idem, 61’30”).
- 34 Na parte final da entrevista, Simson perguntava ao seu interlocutor o que ele pensava sobre o “futuro do carnaval de São Paulo” e pedia para que comparasse os desfiles de “hoje” e de “antigamente”. Mantendo-se mais discreta com os artistas, a pesquisadora expôs sua tese a Evaristo Carvalho, talvez porque ele estivesse mais distante do carnaval, tomando alguns minutos para explicar que, para ela, o Carnaval permitia ao “homem do povo” canalizar sua criatividade:

Aquele homem que passa o ano inteirinho naquele trabalho que [...] não empolga, não motiva, é um trabalho às vezes braçal, [...] canaliza toda sua criatividade pra

esse período do ano em que ele [...] mostra alguma coisa feita pelo trabalho dele, pela criação dele. O rancho, os cordões, as escolas de samba, pra mim têm essa função dentro da vida da camada popular brasileira (Simson em Carvalho, 1981, 42'46").

- 35 Por isso, a cientista social era crítica à figura do carnavalesco profissional, contratado para criar os enredos. Segundo ela, aquele “só [usava] a camada popular ou trabalhadora como um figurante ali na avenida”, tirando do “próprio trabalhador essa possibilidade de usar sua criatividade [...] pelo menos durante um período do ano” (idem, *ibidem*). A “profissionalização” da concepção dos desfiles devia-se à necessidade de as escolas de samba adaptarem sua arte ao gosto de juízes “brancos, burgueses acostumados a assistir teatro [...], balé clássico [...], outro tipo de arte diferente da arte negra africana ligada à da raiz da escola de samba” (idem, 45'50”).
- 36 Diante do orgulho com que alguns artistas se identificaram como marceneiros, operários, funcionários públicos e artesãos,<sup>16</sup> além de, por vezes, obterem sucesso como músicos profissionais,<sup>17</sup> é improvável que eles se enxergassem na “camada popular brasileira” caracterizada pela pesquisadora. Tampouco acredito que eles considerassem o desfile sua única chance de exercitarem a criatividade. Ademais, embora pudessem falar com nostalgia do carnaval antigo, criticando sua conversão em “espetáculo” (Souza, 1981) ou “comércio” (Madre, 1981), seus relatos indicam que eles eram bastante competitivos durante o carnaval “antigo”. Todos destacaram suas vitórias nos muitos concursos anteriores à oficialização e enfatizaram o trabalho árduo para viabilizar os desfiles em uma cidade que, historicamente, apoiara pouco o carnaval. Eles narraram o difícil (mas vitorioso) processo para criar instituições como a Federação e, depois, a União das Escolas de Samba de São Paulo (UESP). Narraram suas alianças com radialistas e jornalistas e as estratégias para viabilizar reuniões com prefeitos em busca de recursos e apoio, inclusive com Faria Lima, que atendeu seus pedidos em 1968. Em suma, os relatos desses artistas revelam sua liderança, por vezes reivindicada explicitamente, na “oficialização” que Simson tanto repudiava.
- 37 Não surpreende, assim, que os artistas tivessem poucas objeções às concessionárias gestoras do carnaval, enfatizando a submissão destas aos interesses da UESP e demonstrando otimismo ante a perspectiva de ver o carnaval de São Paulo tornar-se “maior” que o do Rio de Janeiro.<sup>18</sup> Contudo, ao ouvir que o carnaval havia melhorado com o tempo, Simson reformulava sua questão, às vezes conseguindo alterar o discurso do entrevistado. Vale transcrever um trecho de sua conversa com Sinhá (Cacilda da Costa):

Simson: A gente sabe que antigamente o carnaval era mais livre, a gente saía na rua pra se divertir [...]. Então [...] o carnaval de antigamente e o carnaval depois de Paulistur, de organização, e tudo mais, foi melhor, foi pior [...]?

Cacilda da Costa: Atualmente [...] foi bem melhor, né porque antigamente [...] era muito sacrifício [...]. Não tinha [...] a Paulistur [...] pra ajudar, o dinheiro da prefeitura, não tinha. Tinha, mas era pouquíssimo [...].

S: E [...] o desfile em si? [No] tempo em que a senhora [...] era menina [...] como é que [...] sentia o desfile, como é que [...] sente hoje? *Esquecendo dessa parte de dinheiro, de ajuda e tudo mais. Naquele tempo era mais gostoso, hoje é menos gostoso, ou hoje a senhora curte mais do que no passado?*

CC: Bom, eu não sei, porque antigamente eu era criança, eu acho que curtia mais [...], plantava bananeira, fervia mais. Agora, já tá mais assim né (risos) [...]. [Carnaval] antigo pra mim, do meu tempo, pra mim e na minha mente eu gostava mais.

S: *Era mais livre. Se dançava mais, se participava mais.*

CC: Ah, eu gostava mais (Costa, 1981, 46'20", grifos meus).

- 38 Como se vê, era Simson quem procurava pelo carnaval “livre” do dinheiro e da Paulistur, não Sinhá. Ao fim, a cientista social manteve sua convicção de que as lideranças negras estavam despreparadas para gerir o carnaval “empresarial”: “os dirigentes mais jovens, brancos e mais bem integrados a uma visão empresarial [...] conseguiram realizar com competência muito maior esse tipo de carnaval-show-mercadoria” (Simson, 2007, p. 223).

## Disputas pela cidade

- 39 No estudo de Simson, o “carnaval negro” acontecia nos “redutos espaciais negros da cidade”, coincidindo com os “territórios negros” do Bexiga, Barra Funda e a Baixada do Glicério, no “Sul da Sé”. Brás, Água Branca, e Lapa – três “territórios estrangeiros” (ROLNIK, 2003, p. 78) – representavam o “carnaval popular branco”. Simson, como outros com quem dialogava, aquiescia que nunca existira um bairro “inteiramente negro” em São Paulo, silenciando sobre a contrapartida, apontada por Paterniani (2022), de que tampouco os havia “totalmente brancos”. No entanto, a cientista social pressupunha, ainda assim, a existência de “enclaves” raciais em função das condições de urbanização:
- 40 Nas ruas mais urbanizadas habitavam as famílias brancas, e as ruelas e becos, com topografia irregular e sujeitas a constantes alagamentos, eram ocupados por famílias negras. Assim, dentro de cada uma dessas regiões havia setores brancos e redutos exclusivamente negros (Simson, 2007, p. 100).
- 41 Borin (2014, 2020) problematizou convincentemente a existência de um padrão de segregação social e racial tão rígido em São Paulo. Bairros com imaginários tão distintos quanto a Barra Funda, a Liberdade e a Santa Efigênia caracterizavam-se, na passagem do século 19 para o 20, pela ocupação mista em termos de classe, raça e usos, bem como pelos conflitos e alianças que a proximidade proporcionava. No mesmo sentido, embora os carnavalescos negros compartilhassem histórias de pobreza e constrangimentos de diversas ordens, seus relatos ainda assim desafiavam as fronteiras entre as áreas designadas para os carnavais populares “negro” e “branco” na cidade.<sup>19</sup>
- 42 Isso é notável nas disputas pela identidade dos bairros associados ao “carnaval branco”, em que os artistas negros reivindicaram a importância de suas experiências no Brás, na Água Branca e na Lapa. Quando Madrinha Eunice falou de suas primeiras lembranças do carnaval, no Brás, Simson perguntou se “eram os italianos que desfilavam” ali, ao que a carnavalesca enfaticamente respondeu: “-Não, era todo mundo. Brasileiro, pobre, rico” (Madre, 1981, 5'50”). A pergunta talvez irritasse Eunice, que recém descrevera suas memórias do curso do Brás, e ademais, fundara a Lavapés com seus familiares brancos.<sup>20</sup> Outros entrevistados também mencionaram o carnaval do Brás, fosse em suas lembranças infanto-juvenis (Ferraz, 1981, 30'00) ou como representantes de suas agremiações, mesmo depois do carnaval “oficializado” (Costa, 1981, 17'00”).
- 43 A Água Branca também emergia em nas memórias dos artistas, pois lá se localizava a “Cidade da Folia”, no Parque Antártica, uma das primeiras iniciativas de promover um carnaval “oficial”, nos anos 1940.<sup>21</sup> Era “um carnaval maravilhoso”, segundo Madrinha Eunice, cuja escola foi muitas vezes premiada à época (Madre, 1981, 18'00”), muito embora nem sempre os foliões tivessem “condução” para chegar até lá (Amaral, 1981,

13'50"). Lá, Livinho conquistou o título de “rei do apito”, de que muito se orgulhava (Ferraz, 1981, 14'00"). Por volta de 1960, entre a extinção da Cidade da Folia e a regulamentação promulgada em 1968, os artistas desenvolveram uma parceria com a associação de comerciantes da Lapa, que se tornou um dos principais pontos do carnaval da cidade, segundo eles.<sup>22</sup>

- 44 Geraldo Filme também operava a noção de “redutos negros”. Ele incluiu a Lapa entre as “zonas tradicionais de população negra em São Paulo”, em um mapeamento tão extenso que mais parecia “enegrecer” a cidade em todas as direções do que conformar enclaves propriamente ditos. Havia uma “região muito grande” na zona Leste, abarcando Vila Matilde e Vila Formosa. A zona Norte, por sua vez era “quase que tradicional, um lugar de muita concentração negra”, desde a Vila Maria, passando por Casa Verde e Cachoeirinha. Depois, “já chegando pra Zona Oeste”, encontrava-se uma área da Lapa que teve, no passado, e ainda tinha no presente, muitos grupos de choro “tocando nos botequins, domingo”, onde ele conheceu diversos músicos com os quais travou parcerias (Souza, 1981, 33'28"). Nesse sentido, à semelhança dos achados de Silva (2018) para os primeiros anos do pós-abolição, a circulação desses sujeitos pela cidade, constituindo uma rede que se expandia à medida que a cidade “crescia” foi fundamental para articular os sentidos da “negritude” no espaço urbano. Filme nos sugere isso novamente ao tratar dos grupos de samba que dariam, segundo ele, origem às escolas:

Regiões assim como Barra Funda, Bexiga, Liberdade, Penha, já tinham manifestações de [...] grupos de sambistas [que] saíam [...] pela calçada mesmo tocando [...] paravam no bar, tomavam um negócio, às vezes davam uma volta, saíam dos bairros deles e [...] atravessavam a cidade inteira (Souza, 1981, 30'20").

- 45 Do mesmo modo, as batalhas de confete, prenunciando o carnaval do ano seguinte aconteciam em “várias regiões”: “Largo do Arouche, muito tradicional. Praça da Sé. Pinheiros, rua Teodoro Sampaio, no Brás [...]” (idem, 31'28"). Nenê de Vila Matilde, que por volta dos anos 1930 já fazia “canjas” – apresentações musicais “na casa das pessoas” – quando indagado por Simson se ele fazia tais concertos em seu bairro, respondeu: “nós íamos tudo em qualquer lugar - Vila Esperança, Itaquera, Mogi, Suzano, Lapa, Brás [...] [e] Liberdade” (Silva, 1981, 54'40").
- 46 Isso não significa que os sambistas não sentissem as pressões de uma política urbana excludente. Na época das entrevistas, bairros circundantes ao centro, como Bexiga, Liberdade e Cambuci eram sensivelmente afetados por demolições, de muitos cortiços, inclusive, que davam lugar a torres residenciais destinadas às classes médias, desalojando muitas pessoas. Tais investimentos associavam-se, ainda, às obras públicas empreendidas desde os anos 1960, para construir um gigante sistema de vias expressas conectando o centro ao leste da cidade, a “Radial Leste-Oeste”.<sup>23</sup>
- 47 Embora perguntasse a diversos interlocutores sobre os efeitos do encarecimento do aluguel e a conseqüente mudança de membros das comunidades carnavalescas,<sup>24</sup> Simson discutiu com eles, mais detidamente, o caso do Bexiga. A Vai-Vai, talvez escola mais central da cidade, a “[tava] como [tava] porque [permanecia] no Bexiga” (Simson em Villaça, 1981, 38'30"). Os diálogos sugerem que estava em debate uma proposta de se oferecer um terreno na Marginal Tietê para escola (Simson em Amaral, 1981, 79'56"), parte de um projeto de concentração dos equipamentos carnavalescos naquela área, o que, ao menos parcialmente, se realizou nos anos 1990 (Baronetti, 2013).

48 Para compreender as reações dos sambistas, não podemos desconsiderar que a maior parte dos interlocutores ou eram antigos dirigentes já desligados da Vai-Vai, ou pertenciam a outras agremiações. Ademais, é possível que eles não se sentissem confortáveis em expor à intelectual certas fragilidades que podiam afetar suas realizações. O fato é que exceto por Filme, engajado com o “território livre” do Bexiga e por Livinho, que acreditava que a escola conseguia permanecer no bairro devido à “consideração” do “povo da Bela Vista” (Ferraz, 1981, 54’16”), outros sambistas se recusaram a assentir que o possível desalojamento da Vai-Vai fosse uma ameaça para a escola. Ainda que, pessoalmente, Eunice não desejasse ver a Lavapés sair do Cambuci, ela não admitia que isso fosse desestruturar, nem sua escola, nem a Vai-Vai, porque “a Vai-Vai é uma raiz” e seus componentes a seguiriam para qualquer lugar (Madre, 1981, 114’22”). Com a voz um pouco alterada, Eunice também explicou que a Lavapés sempre atraiu pessoas de toda a cidade:

Não, esse problema nunca teve com a Lavapés, pois desde que a escola foi fundada [...] o pessoal [...] era mais dos bairros mesmo. Conforme a cidade foi crescendo, o pessoal foi se retirando nós não sentimos abalo nenhum, porque a Lavapés já é uma família. Ali eles vão crescendo, vão casando, e more no bairro que morar eles vêm (idem, 41’00”).

49 Com relação à Vai-Vai, Pé Rachado concordava com Eunice: “Eu acredito que o Vai-Vai não tem lugar. Se for pra China é capaz que cresça mais” (Amaral, 1981, 79’56”). Com certo pragmatismo, o antigo presidente da escola acrescentou que não via com maus olhos sua saída do Bexiga, pois “vamos admitir, o cara tem direito de [...] dormir” (idem, ibidem). Pé Rachado descreveu, ainda, suas estratégias para preparar os foliões que, como ele, já não residiam no Bexiga – a maioria dos componentes, segundo ele (idem, 85’06”). Eles moravam em zonas tão diversas e distantes quanto a Vila Guarani (Zona Leste), o Jabaquara (Zona Sul), e um bairro que ficava “depois do Tucuruvi” (Zona Norte). O dirigente organizava equipes e fornecia instrumentos e tecidos, para que os integrantes com dificuldade de chegar ao centro pudessem ensaiar e preparar suas fantasias (idem, 82’15”). Sinhá descreveu estratégias semelhantes para sua escola na Barra Funda, em que muitos integrantes também viviam em outras partes, como a Vila Carioca (zona Sudeste), a Penha (Zona Leste), Santo Amaro (Zona Sul), e por vezes em outras cidades, como Santos. A direção designava chefes de alas que representavam aquelas áreas e ensaiavam as respectivas comunidades. Algo que, como Simson reconheceu, “ajudou bastante” nesse processo foi a gravação dos sambas-enredos, para que os participantes pudessem ensaiar à distância (Costa, 1981, 64’00”).

50 Ao mesmo tempo, escolas mais periféricas e com menos recursos que a Vai-Vai ou a Camisa Verde e Branco não tinham as mesmas possibilidades de oferecer a mesma infraestrutura aos componentes. O Mala mencionou que diversos membros de sua escola viviam nas favelas Tatuapé e Maranhão, que haviam sido removidas durante a construção da Marginal Tietê, nos anos 1960. Com isso, muitos não conseguiram acompanhar as atividades da Acadêmicos do Tatuapé. “Eu perdi muita gente”, disse ele (Villaça, 1981, 55’40”).<sup>25</sup> É possível que o mesmo tenha acontecido na escola de Madrinha Eunice quando, a partir do final dos anos 1960, a favela do Morro do Piolho foi removida, após décadas de tentativas frustradas (É o fim..., 1969, p. 30). Embora não tenha sido possível descobrir o destino de seus moradores, é possível que alguns tenham se mudado para um novo Morro do Piolho, na zona norte da cidade, uma favela formada nos anos 1970, enquanto o debate público sobre aquela do Cambuci esvanecia (Santana..., 1979, p. 40).

## Considerações finais

- 51 Os territórios negros de São Paulo, tal como os reconhecemos hoje, decorrem de negociações e reflexões produzidas entre os anos 1970 e 1980, através, em larga medida, do agenciamento de artistas negros e de seus diálogos com pesquisadores, muitos deles brancos. A produção do acervo do MIS-SP, coordenada pela cientista social da USP Olga von Simson, é um capítulo fundamental da pactuação e legitimação desse discurso. Os “territórios livres” e “redutos negros” enunciados por Geraldo Filme foram consubstanciados em estudos acadêmicos, reverberando nos “territórios negros” definidos por Raquel Rolnik em 1989. Cotejando a produção científica com as entrevistas realizadas no MIS-SP, percebemos que dissonâncias que feriam as expectativas sobre uma autenticidade cultural sempre anterior à “modernização” e ameaçada pelo crescimento urbano e pelo capitalismo foram aparadas das análises.
- 52 Contudo, é possível retornar a essa documentação, refletindo criticamente sobre os pressupostos e expectativas em jogo naquele projeto, indagando, ao mesmo tempo, os modos como os atualizamos ou transformamos no debate contemporâneo. Enquanto estudos acadêmicos não raro concluem que em São Paulo, os negros tiveram sua memória e sua história apagadas da cidade, em sua materialidade e representações, vale questionar se os fundamentos teóricos do conceito de território negro não produzem, também, outros apagamentos. Em outras palavras, seriam os negros “invisíveis” e “apagados”, ou eles escaparam ao olhar de estudiosos que não encontraram naqueles sujeitos o negro idealizado que buscavam? Será que Rolnik e seus pares não teriam mais chances de encontrar “terreiros” no momento em que escreviam do que no início do século 20, onde os procuraram? As pesquisadoras encontraram ricas evidências das lutas e realizações dos negros paulistanos. Reduzindo os territórios negros a espaços de africanidade essencial, segregação e marginalização, irremediavelmente superados pela “modernidade”, restava pouco a descobrir além de expulsão, desaparecimento e uma vã “resistência” na história dos negros na São Paulo metropolitana.
- 53 Enquanto os artistas negros geralmente confirmaram seu apego às comunidades dos bairros em que tocavam as escolas de samba, nenhum deles aceitou o confinamento. Eles relataram inúmeros percursos e redes que se estendiam por toda a cidade e para além de suas bordas. Descrevendo de modos distintos suas experiências, todos pareciam concordar sobre a importância que tinham não apenas alianças intra-raciais, mas também interracialis – como aquela em jogo no MIS-SP – para o resultado de seus empreendimentos. Os sambistas não eram ingênuos em relação ao potencial daquele projeto de história oral inédito. Eles entendiam bem as vantagens que fazer valer suas próprias versões sobre as tradições e a história do carnaval de São Paulo, uma arte à qual haviam dedicado parte significativa de suas vidas, ainda que o reconhecimento viesse tardiamente.

---

## BIBLIOGRAFIA

- ALBERTO, Paulina. **Terms of Inclusion: Black Intellectuals in Twentieth-Century Brazil**. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.
- AMADO, Filipe. **Abre a roda minha gente, que o batuque é diferente: Tiririca, Capoeira e Samba em São Paulo, 1900-1970**. Dissertação (Mestrado) – IEB/USP, São Paulo, 2019.
- APRESENTANDO... *Evolução*. São Paulo, 13/05/1933, p. 1.
- AZEVEDO, Clara de Assunção. **Fantasia negociada: Políticas do carnaval paulistano na virada do século XX (Dissertação de Mestrado)**. São Paulo: FFLCH/USP, 2010.
- ANDRADE, Mario de. “O Samba Rural Paulista”. **Revista Do Arquivo Municipal**. São Paulo, XLI, 37-142, 1937.
- BARBOSA, Dionísio. A sociedade boa e a corrompida, do negro em São Paulo. *Evolução*. São Paulo, 13/05/1933, p. 6.
- BARONETTI, Bruno. **Da Oficialização ao Sambódromo : Um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996)** – FFLCH-USP, São Paulo, 2013.
- BORIN, Monique. **A Barra Funda e o fazer da cidade: experiências de urbanização em São Paulo (1890-1920)**. Dissertação (Mestrado) – FFLCH/USP, São Paulo, 2014.
- . **Experiências da urbanização na Santa Ifigênia e Liberdade: (Des)caminhos da modernização de São Paulo nos bairros centrais**. Tese (Doutorado) – IFCH/Unicamp, Campinas, 2014.
- BRITTO, Ieda Marques. **Samba na cidade de São Paulo 1900-1930: contribuição ao estudo da resistência e da repressão cultural**. Dissertação de Mestrado – FFLCH/USP, São Paulo, 1981.
- CARDOSO, Hamilton. O Deus do dinheiro... contra o samba do asfalto. *Versus*, n.29, 02/1979, p. 40-1.
- CESAR, Rafael. **Swing dos Trópicos: arranjos transnacionais na música popular**. Tese (Doutorado) – IFCH/Unicamp, Campinas, 2022.
- CINTRA, Moisés. A vida. **Clarim da Alvorada**, 12/10/1924, p. 3.
- CUNHA, Mário. **Festa de Bom Jesus de Pirapora e o Samba Rural Paulista**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1937.
- DE CORDÃO a escola de samba um sonho antigo. **Folha de São Paulo**, 30/01/1972, p. 8.
- DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007.
- É O FIM do morro. **O Estado de São Paulo**, 08/06/1969, p. 30.
- ENTREVISTA com Geraldo Filme. **Revista MNU**, n. 3, mar.- abr. 1981, p. 11-12.
- FERNANDES, Dimitri. **Sentinelas da tradição: a constituição da autenticidade no samba e no choro**. São Paulo: Edusp, 2018.
- GENTES e fatos de outra época. *A Voz da Raça*. São Paulo, 01/04/1933, p. 4
- GONZALEZ, Léilia. “O Movimento Negro Na Última Década.” In: \_\_\_\_\_; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

\_\_\_\_\_. (1979). Entrevista com Lélia Gonzalez. Mediação: Carlos Alberto M. Pereira e Heloisa B. de Holanda. *Z Cultural*, 2021.

GREGÓRIO, Maria do Carmo. **Solano Trindade: raça e classe, poesia e teatro na trajetória de um afro-brasileiro (1930-1960)**. Dissertação (Mestrado) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. **Modernidades negras a formação racial brasileira (1930-1970)**. São Paulo: São Paulo Editora 34, 2021.

HANCHARD, Michael. **Orfeu e o poder: movimento negro no Rio e em São Paulo (1945-1988)**. Rio de Janeiro: Eduerj; CEAO/UCM, 2001.

HERTZMAN, Marc. **Making Samba: A New History of Race and Music in Brazil**. Durham: Duke University Press, 2013.

KOWARICK, Lúcio (org.). **As lutas sociais e a cidade: São Paulo, passado e presente**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LENZI, Isabella. **Museu da Imagem e do Som de São Paulo: o processo de criação e as diretrizes iniciais (1970-1980)**. Dissertação (Mestrado) – MAE/USP, São Paulo, 2018.

MARCHEZIN, Lucas Tadeu. **Um samba nas quebradas do mundaréu: a história do samba paulistano na voz de Geraldo Filme, Zeca da Casa Verde, Toniquinho Batuqueiro e Plínio Marcos**. Dissertação (Mestrado) – IEB/USP, São Paulo, 2016.

MESQUITA, Claudia. **Museu para a Guanabara: Carlos Lacerda e a Criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2009.

NASCIMENTO, Larissa. **Entre sambas e rezas: vivências, negociações e ressignificações da cultura afro-brasileira no Bexiga**. Dissertação (Mestrado) – UFSCAR, São Carlos, 2014.

PATERNIANI, Stella. Ocupações, práxis espacial negra e branquidade: para uma crítica da branquidade nos estudos urbanos paulistas. *Revista de Antropologia*, v. 65, p. 1-25, 2022.

\_\_\_\_\_. **São Paulo cidade Negra : Branquidade e Afrofuturismo a partir de lutas por moradia**. Tese (Doutorado) – UnB, Brasília, 2019.

PEREIRA, Amílcar. **“O Mundo Negro”: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil. (1970-1995)**. Tese (Doutorado) – UFF, Niterói, 2010.

PEREIRA, João Baptista Borges. A cultura negra: resistência de cultura à cultura de resistência (Mimeo). In: IX ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS 1985, Caxambu-MG. *Anais [...]*. Caxambu-MG: ANPOCS, 1985. p. 1-20.

\_\_\_\_\_. Estudos antropológicos das populações negras na Universidade de São Paulo. *Revista de antropologia*. São Paulo, v. 24, p. 63-74, 1981.

RATTS, Alex. Os lugares da gente negra: temas geográficos no pensamento de Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez. In: SANTOS, Renato Emerson dos (org.). **Questões urbanas e racismo**. Petrópolis; Brasília: ABPN, 2012. p. 216-243.

RIOS, Flavia. **Elite política negra no Brasil: relação entre movimento social, partidos políticos e Estado**. Tese (Doutorado) – FFLCH/USP, São Paulo, 2014.

ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras (Etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro). *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, n. 17, p. 29-41, 1989.

\_\_\_\_\_. **A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo**. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

- ROLNIK, Raquel. "Territórios negros em São Paulo. In: **Territórios em conflito - São Paulo: espaço, história e política**. São Paulo: Três Estrelas, 2017. p. 195–206.
- SANTANA – onde os contrastes se acentuam. **O Estado de São Paulo**, 04/02/1979, p. 40.
- SILVA, Gleuson. **Raça, cultura e disputa territorial: o caso do Príncipe Negro da cidade Tiradentes**. Dissertação (Mestrado) – FAU/USP, São Paulo, 2021.
- SILVA, Marcelo. **Territórios Negros em Trânsito: Penha de França – Sociabilidades e Redes Negras na São Paulo do Pós-abolição**. Dissertação (Mestrado) – USP, São Paulo, 2018.
- SILVA, Zélia. **Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo: metamorfoses de uma festa**. São Paulo; Londrina: Ed. Unesp; Eduel, 2008.
- SIMSON, Olga von. **Carnaval em branco e negro carnaval popular paulistano, 1914-1988**. Campinas: Editora UNICAMP/ EDUSP/ Imprensa Oficial, 2007.
- SIQUEIRA, Renata. Lutas negras no Largo da Banana. **Tempo Social**, v. 33, n. 3, p. 281–300, 2021.
- \_\_\_\_\_. **O viaduto e o samba: o Largo da Banana, urbanização e relações raciais em São Paulo**. Tese (Doutorado) – FAU/USP, São Paulo, 2022.
- \_\_\_\_\_; CESAR, Rafael do Nascimento. Entre a Praça e o Largo: artistas e intelectuais na formação de dois “berços” do samba. **Revista do IEB**, n. 83, p. 146–164, 2022.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- VAGANDO. **A Liberdade**. São Paulo, 09/05/1920, p. 1.
- VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel; Fapesp; Lincoln Institute, 2001.
- WEINSTEIN, Barbara. **The Color of Modernity**. Durham: Duke University Press, 2015.
- Documentos audiovisuais*
- AMARAL, Sebastião. **Entrevista de Sebastião Eduardo do Amaral (Pé Rachado)** (Partes 1 e 2), 2/10/1981.
- BARBOSA, Dionísio. **Entrevista de Dionísio Barbosa** (Partes 1 a 5). MIS-SP, 20/11/1976.
- CAETANO, Carlos. **Entrevista de Carlos Alberto Caetano (Carlão do Parque Peruche)** [concedida a Olga von Simson]. MIS-SP, 13/06/1981.
- CARVALHO, Evaristo. **Entrevista de Evaristo Carvalho** (Partes 1 e 2). MIS-SP, 08/07/1981.
- COSTA, Cacilda da. **Entrevista de Cacilda da Costa (Dona Sinhá)**. MIS-SP, 15/04/1981.
- FERRAZ, Antônio. **Entrevista de e Antônio Ferraz (Sr. Livinho da Vai-Vai) e Dona Maria da Conceição** (Partes 1 e 2), MIS-SP, 07/07/1981.
- MADRE, Deolinda. **Entrevista de Deolinda Madre (Madrinha Eunice)** (Partes 1 e 2), MIS-SP, 1/07/1981.
- NAZARÉ, José Narciso. **Entrevista de Sr. Zezinho (José Inácio [sic] de Nazaré) e Sebastiana de Oliveira** (Partes 1 a 4). MIS-SP, 9/04 e 13/05/1981.
- SILVA, Alberto. **Entrevista de Alberto Alves da Silva (Nenê de Vila Matilde)** (Partes 1 a 2). MIS-SP, 12/05 e 26/05/1981.

SOUZA, Geraldo Filme de. **Entrevista de Geraldo Filme de Souza** (Partes 1 a 5). MIS-SP, 27/05/1981.

VILLAÇA, Oswaldo. **Entrevista de Oswaldo Villaça (o Mala)** (Partes 1 e 2). MIS-SP, 30/06/1981.

## NOTAS

1. Este artigo apresenta desdobramentos de minha tese de doutorado, defendida pela FAU/USP em 2021 (Processo Fapesp ° 2016/239-8), bem como de uma pesquisa de pós-doutorado conduzida no *Lemann Center for Brazilian Studies/ University of Illinois*, Estados Unidos, em 2022. Expresso a essas instituições meus sinceros agradecimentos, assim como aos colegas com quem pude debater essas ideias. Agradeço especialmente ao professor Marc Hertzman e ao Rafael Cesar, interlocutores sempre críticos e generosos, e ao Rinaldo Pinho pelo apoio com a elaboração do mapa aqui apresentado.

2. Ver, entre outros: Pereira (1985); Hanchard (2001); Guimarães (2021); Domingues (2007); Pereira (2010); Alberto (2011); Rios (2014).

3. Parte dos embates giravam em torno do “potencial político” da “cultura negra”. Hanchard (2001 [1988], p. 9) definiu como “culturalismo” a prática concentrada “quase exclusivamente na identidade racial e na herança africana, excluindo todas as outras formas de consciência e mobilização coletiva” por parte de frações do movimento. Sua interpretação foi matizada em estudos como os de Pereira (2010) e Alberto (2011).

4. Pereira (1985, p. 4) também chamou a atenção para as aproximações entre os discursos “acadêmico” e “militante” nesse debate, “por palmilharem terrenos teóricos comuns” em torno da noção de etnicidade.

5. Disponíveis em: [www.mis-sp.org.br](http://www.mis-sp.org.br)

6. Rolnik graduou-se pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP em 1978, lá realizando uma iniciação científica orientada pelo sociólogo Lúcio Kowarick, uma das principais referências na elaboração da leitura crítica sobre o “padrão periférico de crescimento” paulistano. Um registro fundamental desse debate, com contribuições de Rolnik, encontra-se em livro organizado por Kowarick (1988).

7. Flávio Villaça, outra referência incontornável nesse campo, é silente sobre as relações raciais, distinguindo a segregação em “étnica ou por nacionalidades” e “por classes”. Apenas esta última teria uma dimensão de luta, apresentando “implicações mais profundas sobre a estrutura urbana” (Villaça, 2001, p. 148).

8. O projeto Depoimentos para a Posteridade, criado em 1966 no MIS-RJ, com a participação de Tinhorão, inspirou a proposta do museu paulistano (Lenzi, 2018). Para análises do projeto cultural do MIS do Rio, Mesquita (2009); Hertzman (2013); Fernandes (2018); e Cesar (2022).

9. Tais entrevistas contaram com a colaboração de Ciro Ferreira Faro, então graduando em História na USP, além de dois técnicos de som e um fotógrafo.

10. Nem todo o trabalho de campo de Simson foi realizado no MIS-SP, a cuja coleção me atenho aqui. Não consta nesse acervo material sobre o carnaval do Brás, na zona leste, também representativo do “carnaval popular branco”.

11. Na coleção do MIS-SP, grafou-se “Livinho”. Em reportagem do militante negro Hamilton Cardoso (1979, p. 40), uma fotografia mostra Antônio Ferraz, presumivelmente em frente à sua casa, com uma placa na entrada indicando: “Saravá seja bem vindo Paz e Amor Levino”.

12. Em uma das entrevistas com Zezinho da Casa Verde, o sambista foi acompanhado por Sebastiana de Oliveira (1914-?) que, como ele, participou do Camisa Verde e do grupo Flor da Mocidade, nos anos 1920 e 1930.

13. Tal interesse se relacionava com os estudos pioneiros de Mário de Andrade (1937) e Mário Wagner Vieira da Cunha (1937) sobre o “samba rural paulista” naquele município, referências primordiais para a tese da “gênese rural” do samba paulistano, consolidada nos anos 1980. Para uma reflexão crítica sobre essa tese e o papel de Bom Jesus de Pirapora nesse processo, ver Amado (2019, cap. 2).

14. Como Zezinho da Casa Verde, Sinhá, Geraldo Filme, Mala e Carlão do Peruche.

15. Simson em Ferraz (1981, 58’29”) e Silva (1981, 189’30”).

16. Respectivamente, Barbosa (1976); Silva (1981); Ferraz (1981).

17. Nazaré (1981); Souza (1981).

18. Ver Geraldo Filme em Souza (1981) e Entrevista... (1981, p. 11); Madre (1981, 110’00”); Amaral (1981, 81’53”).

19. Sintomaticamente, nas entrevistas do MIS-SP com artistas negros, a “raça” foi mais abertamente abordada do que nos grupos focais com os foliões brancos. Não cabe, aqui, detalhar suas múltiplas reações a essa questão. Estas incluíram relatos ordenados por experiências de discriminação racial; subversões do significado da participação de brancos nas “manifestações negras”; prevenções contra a suspeita de “racismo reverso”; e contrariedade diante desse tipo de questionamento.

20. Para Eunice, o carnaval era “misturado” desde a “origem”: - “Desde que eu fundei [a Lavapés] já saía preto e branco. Só não tinha como eu tenho agora, japonês” (Madre, 1981, 20’20”). Geraldo Filme explicou que os brancos sempre participaram. Para o sambista, foi mais importante valorizar a “manifestação negra”, enfatizando o respeito e a admiração do “branco paulista” (Souza, 1981). Ver, sobre Filme, Siqueira e Cesar (2022).

21. Sobre os primeiros desfiles “oficiais” organizados na cidade, a partir de 1935, ver Silva (2008).

22. Madre (1981, 31’50”); Amaral (1981, 66’26”); Silva (1981, 271’49”); Villaça (1981, 2’00”); Caetano (1981, 53’50”).

23. Sobre os efeitos desse processo sobre a população do Bexiga e a comunidade da Vai-Vai, ver Nascimento (2014).

24. Ver Simson em Madre (1981, 40’20”); Ferraz (1981, 54’16”); Souza (1981, 46’00”).

25. Houve casos em que a própria escola de samba se deslocou, a exemplo da Príncipe Negro. Gleuson Pinheiro (2021) analisa o processo pelo qual a escola criada nos anos 1930 na Vila Prudente, na zona leste, foi transferida para a Cidade Tiradentes, no extremo leste da cidade nos anos 1960, quando muitos de seus integrantes tiveram suas casas desapropriadas para a construção da avenida Luiz Inácio de Anhaia Mello.

---

## RESUMOS

Este artigo propõe uma reflexão crítica sobre o conceito de “território negro”, tal como definido pela arquiteta e urbanista Raquel Rolnik nos anos 1980, observando sua relação com o debate sobre a cultura popular negra paulistana, então em curso nas ciências sociais. Para tanto, analiso a coleção audiovisual “Carnaval Paulistano” do Museu da Imagem e do Som de São Paulo, criada em parceria com a Universidade de São Paulo entre os anos 1970 e 1980. Atentando para as negociações assimétricas entre intelectuais brancos e artistas negros, busco identificar os discursos sobre raça, cultura popular e território em São Paulo relacionados à noção de território negro, bem como apontar dissensos que foram aparados da narrativa pactuada naquele

momento. Chamo, assim, a atenção para aspirações e lutas heterogêneas da população negra da cidade que contrastam com leituras essencialistas associadas àquele conceito.

This article proposes a critical review of the Black Territory concept, as the architect Raquel Rolnik defined it in the 1980s, observing how it related with the debate on São Paulo's samba and Carnaval ongoing within the social sciences. I analyze the "Carnaval Paulistano" audiovisual collection at São Paulo's Image and Sound Museum, created in partnership with the University of São Paulo between the 1970s and 1980s. Focusing on the asymmetrical negotiations between White intellectuals and Black artists, I aim to identify the discourses about race, culture, and territory in São Paulo related to that notion, pointing to dissents that were obliterated from the narrative consolidated at that time. I thus point to heterogenous struggles and aspirations of Black Paulistanos that the essentialisms embedded in the Black Territory concept diverted from.

## ÍNDICE

**Keywords:** black territories, black culture, São Paulo's carnaval, São Paulo's Image and Sound Museum, race relations

**Palavras-chave:** territórios negros, cultura negra, carnaval paulistano, Museu da Imagem e do Som de São Paulo, relações raciais em São Paulo

## AUTOR

### RENATA MONTEIRO SIQUEIRA

Doutorado em História e Fundamentos Sociais da Arquitetura e do Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

renata.fau57@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9537-2795>