

CARNAVAL NA PAULICÉIA

A CIDADE DE SÃO PAULO NO DISCURSO DO SAMBA-ENREDO

Ronald Clay dos Santos Ericeira (UFRRJ)

Relativizamos a noção de que São Paulo seja o túmulo do samba, sinalizando a presença do samba e do carnaval na cidade desde o século XIX. Recorrendo a Bakhtin quanto aos conceitos de linguagem e sociedade, avaliamos como a cidade de São Paulo é representada nas letras de sambas-enredo das agremiações paulistanas.

**CARNAVAL; ESCOLAS DE SAMBA; SÃO PAULO;
DISCURSO; SOCIEDADE.**

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. Carnaval na paulicéia: a cidade de São Paulo no discurso do samba-enredo. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.14, n.2, p. XXX-XXX, mai. 2017.

CARNIVAL IN PAULICEIA

SÃO PAULO CITY IN DISCOURSE OF SAMBA-ENREDO

Ronald Clay dos Santos Ericeira (UFRRJ)

We relativized the assertion of São Paulo being considered the tomb of samba through the presence of the samba and the Carnival since the nineteenth century. Drawing on Bakhtin's reflections on language and society, we established a relation between the sambas and the representations of São Paulo.

CARNIVAL; SAMBA SCHOOLS; DISCOURSE; SOCIETY; SÃO PAULO.

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. Carnaval na paulicéia: a cidade de São Paulo no discurso do samba-enredo. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.14, n.1, p. XXX-XXX, mai. 2017.

Na perspectiva de Chaui (2000, p. 23), a noção de identidade brasileira tal qual se conhece na atualidade foi cunhada no período getulista. Para autora, o processo de construção dessa identidade foi possível ao ser impostos os interesses da nação sobre os das oligarquias regionais. A afirmação da identidade brasileira no período getulista deu-se, entre outras formas, com a queima das bandeiras estaduais, com o culto à bandeira nacional e com a obrigatoriedade da execução do hino nacional nas instituições de ensino de todos os níveis. Dos elementos culturais que ajudaram a representar a identidade brasileira a partir de então, cabe citar a valorização positiva da mestiçagem, a culinária tropical, o carnaval e o samba (FRY, 1977; SOIHET, 1998; VIANA, 2002; ERICEIRA, 2012; FERREIRA, 2012).

No trato dos estudos sobre o carnaval e sobre o samba no período getulista, é possível delinear duas concepções interpretativas divergentes: uma mais conservadora e outra mais proativa no que tange ao papel dos grupos minoritários. Segundo a visão mais conservadora, a organização da festa momesca está atrelada aos ditames dos grupos hegemônicos e do Estado. Nessa acepção, o samba e o pequeno carnaval¹ estiveram associados aos setores desprivilegiados da população brasileira, a saber: os negros, os mulatos, os operários e os considerados vadios (QUEIROZ, 1992, p. 32). Nessa perspectiva da ‘história vista de cima’, tais expressões culturais se tornam ícones nacionais não porque seus produtores originais lutaram, por meio de múltiplas estratégias, para o reconhecimento dessas manifestações em símbolos da nação, mas porque os segmentos médios e o governo de Getúlio Vargas passaram a valorizar tais práticas culturais, alçando-as ao patamar de signos brasileiros.

Convém frisar, contudo, a existência de uma literatura, produzida ao longo dos anos 2000, que sugere uma chave de leitura a partir da ‘história vista de baixo’. Nessa linha investigativa, cabe mencionar *Ecos da folia*, de Maria Clementina Pereira Cunha (2001, p. 22), para quem uma “(con)fusão” entre festas e identidade nacional ganhou corpo nas ciências sociais e na historiografia sobre o carnaval ou o samba. A autora rejeita a naturalização dos momentos festivos e a noção de que a festa momesca brasileira poderia englobar uma identidade nacional sem conflitos. Nessa perspectiva analítica, é reconhecido o poder de negociação e a contribuição ativa dos grupos minoritários para a valorização e divulgação de suas próprias práticas culturais.

Independentemente do veio analítico, um aspecto histórico para o qual chamo atenção neste artigo diz respeito ao fato de a cidade de São Paulo simbolicamente parecer não estar inserida nessa visão de identidade brasileira quando associada ao samba e ao carnaval. É renomada, aliás, a assertiva de Vinícius de Moraes no sentido de que São Paulo é o túmulo do samba. Posicionando-se

contrariamente à naturalização dessa afirmação, os motes deste artigo argumentam que a Paulicéia não é o túmulo do samba, já que desde o século XIX a cidade festeja o carnaval, e que os sambas-enredo das escolas de samba paulistanas são importantes chaves de leituras para se pensar a cidade de São Paulo.

Assim, este artigo se divide em duas partes: no primeiro momento, por meio de uma revisão bibliográfica, rastreio o surgimento e o desenvolvimento do samba, do carnaval e das escolas de sambas paulistanas. No segundo momento, a partir do levantamento de 36 sambas-enredo, procuro desvelar as formas pelas quais a própria cidade de São Paulo é representada por suas agremiações carnavalescas. Tal proposição é possível porque parti do princípio analítico de que a linguagem musical, em todas as suas formas de gênero, pode ser entendida como uma parte do pensamento social circulante, por meio do qual os compositores, bem como o público em geral, podem dramatizar, simbolizar, comentar e refletir sobre sua realidade social (DAMATTA, 1994; CAVALCANTI, 1999; ERICEIRA, 2012).

BREVE HISTÓRICO DA CIDADE DE SÃO PAULO

A história de São Paulo corre de forma paralela à história nacional, já que foi fundada apenas quatro décadas depois do descobrimento do Brasil. Nos três primeiros séculos de existência, a cidade teve desempenho inexpressivo em termos comerciais e políticos. As atividades cidadinas limitavam-se à agricultura de subsistência. São Paulo permaneceu até o século XVII como um núcleo de povoamento, isolado das áreas mais dinâmicas da colônia. Não obstante, em 1711, São Paulo é elevada ao status de cidade. No século XVIII, o plantio da cana-de-açúcar é estimulado nas áreas a sudeste da capital e grandes fábricas de tecelagem e fundição são instaladas. Vale dizer que durante a maior parte de todo o século XIX, São Paulo preservaria as características provincianas. A abertura dos portos às nações amigas, em 1808, dá novo alento à economia do litoral paulista, ao passo que o interior da capitania continua a registrar prosperidade com a plantação da cana. A capital, situada em meio à rota para o escoamento do açúcar, assiste ao desenvolvimento do comércio.

Desde as primeiras décadas do século XIX, a queda dos preços do açúcar nos mercados internacionais havia motivado o cultivo do café no Brasil. Vindo do Rio de Janeiro, o café começou a ser extensivamente cultivado em São Paulo, sobretudo na região do Vale do Paraíba. Em 1850, já era o principal produto exportado por São Paulo. A partir do reinado de D. Pedro II, a cidade ganha novo impulso com o desenvolvimento da economia cafeeira: os setores de comércio e de serviços aumentam consideravelmente e observa-se a formação de uma expressiva burguesia. Muitos fazendeiros prosperam com lucros provenientes da utili-

zação do trabalho assalariado e do emprego de mão de obra imigrante. A abundância de recursos financeiros propicia a realização de grandes investimentos, a maior parte custeada pela iniciativa privada. São abertas várias ferrovias, interligando a cidade de São Paulo às principais áreas produtoras da província e ao porto de Santos: a primeira é a São Paulo Railway, inaugurada em 1867, à qual se segue a Estrada de Ferro Sorocabana, construída em 1870.

No final do século XIX, a cidade ganha lojas exportadoras, bancos, teatros e escolas. Em termos paisagísticos, a imagem de São Paulo começa a mudar: o casario baixo e acanhado começa a ceder lugar a edificações de maiores proporções e tipicamente urbanas. Após a década de 1880, o café teve nova valorização internacional, porém os fazendeiros paulistas tinham de lidar com o problema da escassez de trabalhadores. Após a abolição do tráfico negreiro, os escravos se haviam tornado escassos. Para substituí-los, começaram a chegar os imigrantes, sobretudo italianos e portugueses. Uma parcela desses imigrantes fixou-se na própria capital, empregando-se nas indústrias que se instalavam nos bairros do Brás e da Barra Funda a partir de investimentos provenientes dos lucros obtidos pelos empresários do setor cafeeiro (Moura, 2008, p. 16).

No século XX, com o crescimento industrial, a área urbanizada citadina passou a aumentar em ritmos acelerados, sendo alguns bairros residenciais construídos em lugares de antigas chácaras. O surto industrial e a dianteira na economia no país se consolidaram durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse transcurso, ocorreu a crise na cafeeiro. As restrições na economia internacional fizeram com que a cidade voltasse sua produção industrial para o comércio interno. Tal postura possibilitou a São Paulo obter taxas de crescimento elevadas até os dias atuais. Nesse ínterim é acentuado o fluxo de migração de nordestinos para São Paulo, que foram para lá em busca de emprego e de melhores condições de vida (FAUSTO, 1995).

Atualmente, São Paulo possui o maior PIB das cidades brasileiras, porém passa por um processo de transformação em seu perfil econômico, convertendo-se de centro industrial para um grande polo de comércio, serviços e tecnologia, sendo uma das mais importantes metrópoles da América Latina. Em termos demográficos, São Paulo é o mais populoso dos municípios brasileiros. No âmbito cultural, a cidade é referência no Brasil, tendo-se consolidado como local de origem de toda uma série de movimentos artísticos ao longo da história do século XX.

Outrossim, cabe frisar que a cultura lá produzida e circulante foi influenciada pelos diversos grupos de imigrantes e migrantes que ali se estabeleceram. A cidade possui ampla rede de teatros, casas de shows e espetáculos, e bares, e

promove eventos culturais como a Bienal de São Paulo e a Virada Cultural. Além disso, as instituições de ensino locais, os museus e galerias de arte não raro empregam superlativos em suas descrições. A cidade, por exemplo, em relação ao país, sedia a maior universidade pública, a Universidade de São Paulo, e a maior casa de espetáculos, o Credicard Hall.

O SAMBA, O CARNAVAL E AS ESCOLAS DE SAMBA EM SÃO PAULO

Segundo o Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira (2014), o termo “samba” é uma variação da palavra “*semba*” – possivelmente provinda do Congo ou de Angola, de onde veio grande parte dos povos escravizados trazidos ao Brasil. Em língua africana, *semba* significava originalmente umbigada. Atualmente, samba é vocábulo empregado para designar um tipo específico de batuque, que ganhou características próprias em cada estado brasileiro, influenciado pelas peculiaridades locais. Hoje o samba pode ser encontrado com diversas qualificações e subgêneros: jongo, samba-lenço, samba-rural e tiririca (São Paulo); tambor de crioula (Maranhão); e samba de enredo e samba de roda (Rio de Janeiro).

Se for seguida a linhagem mais tradicional da historiografia nacional sobre o samba e as escolas de sambas, encontrar-se-iam pesquisas e livros (ENEIDA, 1959; GOLDWASSER, 1974; CABRAL, 1995; CAVALCANTI, 1999) que se corroboram sinalizando que o samba e o carnaval cariocas se popularizaram e se tornaram referências para as demais cidades do país. Neste artigo, não pretendo negar que o modelo de samba e de carnaval produzido no Rio de Janeiro influenciou o samba e a maneira de desfilas das agremiações momescas paulistanas. É conveniente afirmar, no entanto, que antes da exportação do modelo das escolas de samba cariocas para o restante do país, os paulistanos já brincavam carnaval e também realizam suas rodas de samba.

Quanto à origem, o samba paulistano surgiu na zona rural do estado. Nessa região, negros e mulatos reuniam-se para promover as rodas de tiririca, um gênero de dança derivado da capoeira. No começo do século XX, conforme sinalizam Araújo (2012, p. 26) e Carvalho (2009, p. 8), negros da zona rural migraram para a região urbana da capital, onde passaram a organizar festas de batuque nos bairros da Barra Funda, do Bixiga e do Glicério, região baixa e alagadiça do bairro da Liberdade. Nessas áreas próximas ao centro comercial paulistano, tais grupos negros se organizavam para celebrar datas festivas ou religiosas, como o dia 13 de maio e a festa de Santa Cruz. Tais batuques são considerados as matrizes das associações negras que viriam, posteriormente, a se organizar em torno

de agremiações carnavalescas como os cordões e as escolas de samba (ARAÚJO, 2012, p. 32).

Cabe frisar que a mais antiga expressão festiva paulistana descrita por Simson (2007, p. 13) é o caiapó, surgido no período colonial. Esse folguedo consiste em um auto de cunho dramático que conta, por meio de dança e música, a história de um cacique indígena que é morto por um homem branco, mas que consegue voltar à vida graças ao pajé. Tal manifestação foi aceita ao longo do século XVIII e início do XIX como parte das procissões coloniais, porque seus instrumentos de percussão funcionavam como atrativo. Os grupos de caiapó, em busca de novo espaço na programação de festas da cidade, passaram a ser realizado no carnaval de São Paulo até o início do século passado. Hoje essa expressão cultural pode ser encontrada nas festas de Natal, Reis e do Divino Espírito Santo em Ilhabela, e no Sábado de Aleluia em cidades como Ubatuba, Piracacia, Mairiporã e Itapetininga (p. 96).

Quanto às expressões carnavalescas surgidas no século XX na cidade de São Paulo, elas são desdobramentos tanto dos festejos negros quanto das formas europeias de brincar o carnaval, trazidas pelos imigrantes. Na década de 1910, segundo Carvalho (2009), os paulistanos tinham três áreas para festejar o carnaval, a saber: o bairro do Brás, onde os imigrantes se reuniam para brincar em blocos carnavalescos; a Avenida Paulista, onde a elite promovia os cortejos das grandes sociedades² e do corso³; os arredores do Centro da cidade, onde negros e operários comemoravam o carnaval, organizando-se principalmente em torno dos cordões.

Os primeiros cordões paulistanos surgiram nos bairros do Glicério, Bexiga e Barra Funda. Neste, em 1914, foi fundado o Cordão Carnavalesco Barra Funda que saiu pelas ruas da região vestindo calça branca, camisa verde e chapéu de palha. Logo ficou conhecido como Cordão Camisa Verde, então o mais popular, desfilando com cerca de 100 pessoas. Em 1918, para não ser confundido com um grupo anarquista da época, associado à cor verde, os dirigentes da agremiação resolveram renomeá-la: Cordão Camisa Verde e Branco (CARVALHO, 2009).

Em 1930, São Paulo já contava com mais de 30 cordões espalhados por toda a cidade, fato que consolidava e abrihantava o carnaval nas ruas paulistanas. Em sua maioria, tais agremiações eram dirigidas por núcleos familiares unidos por laços de parentesco ou de compadrio. Os cordões se apresentavam cantando sambas, marchas e choros, e eram animados por batuqueiros.

Além de ter o samba e o carnaval como oportunidades de lazer e de sociabilidade, os segmentos populares também realizam partidas de futebol em campos de várzea para divertimento próprio e para propiciar encontro entre amigos.

Nesse transcurso, surgiram diversas agremiações que combinavam, ao mesmo tempo, as atividades carnavalescas e a prática de futebol.⁴ Um exemplo histórico foi a criação, em 1930, do cordão carnavalesco Vae-Vae, criado para rivalizar com o Grupo carnavalesco e futebolístico Cai-Cai. O Vae-Vae (atualmente Vai-Vai) adotou as cores preta e branca e se tornou um dos cordões mais conhecidos do carnaval paulistano (CARVALHO, 2009, p. 48).

O início década de 1930 marcou também o aparecimento oficial da primeira escola de samba paulistana cujo nome era Primeira de São Paulo, do bairro da Pompeia. Em 1937, foi fundada a Lavapés,⁵ a escola de samba mais antiga em funcionamento na capital paulista com as cores amarela e preta, posteriormente trocadas por vermelha e branca.

Na década seguinte, o carnaval paulistano foi prejudicado pela Segunda Guerra Mundial, levando alguns jornalistas a vaticinar a morte da festa momesca local. No entanto, na periferia da cidade, pequenos comerciantes e radialistas promoviam concursos carnavalescos com blocos, cordões e escolas de samba (ARAÚJO, 2009; MORAES, 1978). Depois da guerra, o carnaval de rua paulistano recupera seu fôlego. Em 1949, na Zona Leste da cidade é fundada outra escola de samba tradicional de São Paulo: Nenê de Vila Matilde, que ainda manteve elementos de cordões, como a porta-estandarte e os balizas.

Na década de 1950 nova fase marcou o carnaval de São Paulo. A elite paulistana em sua maioria não se interessava mais pela festa momesca. Por outro lado, o carnaval de rua unificava, pela primeira vez, os concursos, nos quais blocos, cordões e escolas de samba disputavam o título em cortejos que aconteciam no Parque do Ibirapuera. Nesse transcurso, as escolas de samba e os cordões passaram apresentar unicamente o samba-enredo⁶ em suas apresentações, abandonando outros ritmos musicais, assim como fizeram as congêneres cariocas no final da década de 1930.

Com o golpe militar de 1964, as escolas de samba e os cordões carnavalescos precisavam de autorização prévia dos órgãos governamentais para funcionar e desfilar. Apesar dessas restrições legais, surgiram diversas escolas de samba nesse período na cidade de São Paulo. Até 1967, no entanto, os desfiles das escolas de samba e dos blocos eram patrocinados por jornais, emissoras de rádio e por clubes de lojistas dos diferentes bairros paulistanos (CARVALHO, 2009).

Em 1968, o então prefeito José Vicente Faria Lima decidiu que a Secretaria de Turismo passaria a organizar os concursos momescos. Para receber a verba municipal, as agremiações paulistanas fundaram a Federação das Escolas de Samba, Blocos e Cordões de São Paulo. Como não havia nem um estudo histórico sistemático sobre os concursos carnavalescos e nem um estudo específico das

particularidades das escolas de samba paulistanas, os dirigentes da Federação resolveram criar um estatuto com normas e regulamentos dos concursos iguais aos das escolas de samba cariocas, que já gozavam de prestígio internacional (ENEIDA, 1959; GONÇALVES, 2007).

Apesar da crítica reacionária mais tradicional, desde 1968, as escolas de samba paulistanas passaram a se organizar pelo modelo carioca. Entre outros aspectos, os balizas foram substituídos pela comissão de frente; a porta-bandeira assumiu o posto da porta-estandarte, e o termo batucada foi definitivamente substituído por bateria. Cabe frisar que até 1972, os préstitos aconteceram no Vale do Anhangabaú, Centro da cidade. No ano seguinte, os desfiles foram transferidos para a Avenida São João, onde aconteceram até 1976. No período de 1977 a 1990, as escolas de samba paulistanas desfilaram na Avenida Tiradentes. Desde 1991, os desfiles acontecem no Sambódromo do Anhembi, instalado no Polo Cultural Grande Otelo, atraindo a mídia televisiva bem como público em torno de 40 mil pessoas.

Após esse percurso histórico sobre o carnaval e as escolas de samba paulistanas, passo para a segunda parte deste artigo, dedicada a desvelar as formas pelas quais a cidade de São Paulo é representada nas letras dos sambas das escolas de samba locais.

O DISCURSO CARNAVALESCO

Neste estudo, faço uso de técnicas qualitativas e quantitativas, bem como de teorias que concebem a imbricação incontestante entre linguagem e contexto social. No Brasil, os trabalhos acadêmicos voltados para a análise das mensagens sociais contidas em letras de música foram empreendidos em sua maioria, por psicanalistas, antropólogos e historiadores (ERICEIRA, 2012). Cabe, então, um questionamento: como examinar as letras dos sambas recorrendo a uma teoria dentro da análise do discurso? Entre os vários referenciais possíveis, empregamos as reflexões de Bakhtin (1986) sobre texto e contexto.

Para esse autor, o exame dos diferentes tipos de linguagem deve ser colocado em prática por meio de duas perspectivas analíticas, a primeira do ponto de vista do conteúdo dos temas que se encontram circulando no tecido social, a segunda do ponto de vista das formas de discurso por meio das quais esses temas são pensados e comentados socialmente.

Na perspectiva bakhtiniana, a tarefa intelectualmente desafiadora é desvelar não apenas as formas linguísticas que entram em cena no ato de enunciação, mas captar os significados sociais atribuídos a determinados temas frente às condições de um momento histórico. Adotando essa premissa, realizei uma par-

cela dos procedimentos necessários para a investigação pretendida, qual seja, o tema da pesquisa diz respeito às representações sociais sobre São Paulo nas letras dos sambas-enredo. A segunda tarefa implicou a interpretação desse tema – seus significados sociais – a partir da perspectiva dos sambas-enredo. Nessa direção, considerei mister entendê-las como uma forma de discurso que a sociedade paulistana encontrou para falar e refletir simbolicamente sobre si mesma.

Para o entendimento do samba-enredo como uma forma de discurso, é preciso especificar as peculiaridades dessa linguagem. Os poucos pesquisadores que enveredaram por esse tipo de estudo apontam que a característica predominante do samba-enredo é a louvação ou a exaltação de lugares, de personagens históricos e de festividades (BAETA NEVES, 1979; AUGRAS, 1998; CAVALCANTI, 1999). Outra peculiaridade do samba-enredo concerne ao fato de ser um texto oral com estética barroca, valorizando a adjetivação, o rebuscamento e uma retórica esplendorosa para conferir *status* ao tema escolhido. Em certa medida, para o compositor o sentido da palavra não é determinante, o que vale é sua utilidade estética dentro do samba (VALENÇA, 1983; AUGRAS, 1998). Outrossim, para entender o discurso do samba-enredo é preciso novamente recorrer a Bakhtin (1996, p. 217). Não se pode esquecer, que o samba-enredo é uma linguagem carnavalesca, logo se constrói parodiando e ironizando a vida cotidiana ordinária. Nesses termos, o discurso do samba-enredo emprega o rebuscamento e a paródia para enaltecer um tema específico.

Os princípios teóricos de Bakhtin (1986), associados às peculiaridades do samba-enredo, foram fundamentais para organizar e interpretar o material coletado, bem como permitiram classificar os conteúdos das letras dos sambas-enredo paulistanos a partir de categorias temáticas.

A SÃO PAULO DO SAMBA-ENREDO

Para este item do artigo, realizei o levantamento de 36 sambas-enredo de escolas de samba paulistanas cujo tema era a própria cidade de São Paulo. Para viabilidade dessa tarefa, analisei os sambas compostos entre 1984 e 2013, pois quase não há registros de sambas-enredo paulistanos produzidos nas décadas de 1960 e 1970. Constatei o detalhe de haver maior concentração de sambas cantando a cidade de São Paulo em 2004, quando a capital paulista comemorava 450 anos de fundação. Nesse ano, as agremiações concordaram em exaltar a história da cidade.

Embora tenha priorizado uma análise sincrônica, convém ilustrar, conforme quadro abaixo, a distribuição quantitativa dos sambas-enredo levando em consideração a variável década.

Períodos	Número de sambas identificado
1984-1990	6
1991-2000	9
2001-2010	18
2011-2013	3

Quadro 1 – Sambas-enredo enaltecendo São Paulo no decurso de 30 anos

No que tange ao quantitativo de escolas de sambas examinadas, foram identificadas 19 agremiações carnavalescas que, ao menos uma vez, enaltecera São Paulo em seus desfiles. Nesse universo, destacam-se a Sociedade Rosas de Ouro com oito enredos cantando algum aspecto da capital paulistana; a Mocidade de Camisa Verde e Branco com quatro enredos; a Nenê de Vila Matilde, a Águia de Ouro e a X9 Paulistana com três enredos cada.

Nessa pesquisa, a frequência de alguns temas encontrados possibilitou elaborar seis categorias analíticas de compreensão da maneira como o discurso do samba-enredo representa a cidade de São Paulo. Vale dizer que essas categorias não são excludentes, já que alguns sambas abordam aspectos diferentes da capital paulista. O detalhamento das categorias e o quantitativo de sambas encontrados podem ser visualizados no quadro a seguir.

Categoria temática	Frequência encontrada
São Paulo – polo cultural	14
Terra de migrantes/imigrantes	9
Cidade do trabalho/industrialização/eldorado	6
Monumentos/lugares/bairros	5
São Paulo e o café	4
Carnaval paulistano	3

Quadro 2 – Categorias analíticas elaboradas e suas respectivas frequências

ANALISANDO AS CATEGORIAS TEMÁTICAS

Conforme o Quadro 2, a categoria analítica mais significativa e frequente representa a cidade de São Paulo como um grande polo cultural. Essa categoria é semanticamente ampla, pois tanto engloba as representações da cidade como um disseminador de manifestações culturais quanto simboliza São Paulo como prenhe de oferta de entretenimentos: teatro, cinema, gastronomia e diversão noturna. Eis alguns exemplos ilustrativos desse campo semântico:

- 1) Deu poesia aqui na terra da garoa / Vem! Oh, Paulicéia! / Sublime afã da primazia / Da plenitude, você é a sedução / Boemia desvairada / Você é asas para imaginação / Musa de poetas e atores / Pintores, escultores / Tão linda, tão bela... (Vai-Vai, 1995)
- 2) Raiou o dia / A Vila vem cantar a Bienal / É poesia / Nenê é arte / Do mais puro carnaval... (Nenê de Vila Matilde, 2004)
- 3) Cidade que não para / Na bravura traz seu valor / Palco da arte e cultura / Cenário do meu carnaval / São Paulo multicultural... (Mocidade Alegre, 2008)

Entrelaçando o texto (discurso de samba-enredo) e o contexto (São Paulo), os fragmentos acima sinalizam para uma representação de São Paulo como uma cidade multicultural. Convém recordar que desde meados da segunda metade do século XX, a capital paulista rivalizava com o Rio de Janeiro na disputa em ser a principal referência cultural do país. Nesse aspecto, a Vai-Vai alude à Paulicéia como cidade inspiradora de poetas e artistas. Em certa medida, tal samba refere-se à Semana de Arte Moderna, de 1922, quando o literato e folclorista Mário de Andrade escreveu um livro analítico sobre São Paulo com o nome *Paulicéia desvairada*.⁷ A Semana de Arte Moderna colocou a cidade como o centro difusor do modernismo brasileiro, propondo uma ruptura com o passado e mais liberdade de expressão artística. Do mesmo modo, o segundo samba remete o leitor/ouvinte/folião a outro evento cultural organizado em São Paulo com repercussões no âmbito internacional, qual seja: a Bienal do Livro.⁸

Dentro dessa categoria analítica concernente a São Paulo como polo cultural, um tema específico foi bem recorrente: os atrativos da noite paulistana, representada como plena de serviços culturais e de diversão. Eis alguns fragmentos de samba que exemplificam esse imaginário social:

- 4) É noite agora, chora viola / São Paulo é convite para amar / Verde e Branco é um encanto / O show vai começar / Pelos cantos da cidade / Indo agora percorrer / Boêmia e seresta, vai nos oferecer / Nessa terra da garoa / Coisas boas para distrair / Quanta gente trabalha na noite / Pra nos divertir... Teatro, cinema, poema / O erudito e o popular / Seja brega ou chique / O rei da noite vai nos comandar... (Camisa Verde e Branco, 1988)
- 5) O dia vai / A noite vem / eu vou sair / Viver a boemia / Curtir em Sampa várias atrações... (Mocidade Alegre, 2008)

Outro aspecto temático representando o multiculturalismo paulistano é a gastronomia. Nesse campo semântico, os sambas sinalizam que a culinária de São Paulo tanto incorporou pratos tipicamente brasileiros quanto adotou os sabores

e os paladares de outros países. Os trechos abaixo são exemplares desse processo de simbolização de São Paulo:

6) É jeitinho brasileiro/ No gingado e no tempero / Na maneira de curtir / E da aproximação de costumes, rituais / A receita está no ar / O cardápio é variado / O sabor é de alegria ... vem provar / A arte culinária é sedução / Prazer celestial/ São Paulo vem mantendo a tradição / Na gula dessa massa colossal... (Rosas de Ouro, 1997)

7) X-9, seu banquete é a mistura das massas / É o encontro de todas as raças / Que o negro temperou / Gastronomia hoje é carnaval / Tá no molho da mulata, na essência do casal / Do sonho o prazer de comer e ser feliz / Minha São Paulo à la Paris / A capital do paladar... (X9 Paulistana, 2004)

8) Numa pitada de alegria / Hoje tem cheiro bom no ar / O índio preservou a natureza / A caça e pesca, o alimento natural / E da Europa a influência... / Enriquecendo com sabor especial / A mãe negra temperou, a hora é esta / O caldeirão vai ferver / Vem pro terreiro / Tem feijoada com tempero brasileiro... (Águia de Ouro, 2004)

Essa diversidade cultural da gastronomia paulistana é mote para se abordar a segunda categoria analítica com o maior número de frequência: São Paulo, a terra de migrantes e de imigrantes. Conforme mencionado, a capital paulista passou por intenso crescimento econômico desde o final do século XIX até meados de 1940, quando assumiu a primazia financeira do país. Esse desenvolvimento de São Paulo atraiu trabalhadores de todos os cantos do país e do mundo, que para lá foram em busca de emprego. De certo modo, as escolas de samba paulistas reconhecem a importância da mão de obra dos imigrantes/migrantes para fortalecer a economia de São Paulo e torná-la uma Selva de Pedra repleta de edifícios altos. O fragmento de samba a seguir é esclarecedor:

9) Dos quatro cantos / Chegaram os imigrantes / De braço aberto então / Abriu seu coração / Recebendo o migrante / Irmão de pátria de toda nação / Que lutou e desbravou / Em busca de um futuro promissor / Selva de pedra / Tão linda surgiu / É grandiosa e conduz o meu Brasil... (Unidos do Peruche, 2004)

Vale frisar que em busca de enaltecer a presença dos imigrantes/migrantes, os sambas analisados apenas valorizam o aspecto positivo dessa convivência de povos tão díspares. Embora factualmente os imigrantes/migrantes se tenham agrupado em regiões distintas da cidade⁹ a partir de sua etnia e de sua língua, as agremiações representam São Paulo como lugar da união e da mistura de povos. Ademais, não há menções a conflitos e tensões; ao contrário, é exalta-

da a ausência de preconceitos raciais ou culturais. Eis alguns fragmentos dessas representações:

10) São Paulo / Palco de culturas regionais e internacionais / Laborioso é o povo / Não existem preconceitos raciais... (Rosas de Ouro, 1987)

11) São Paulo... Recepciona o Universo / Serve de berço pra cultura / Os Imigrantes trazem lembranças da terra natal / Nessa mistura tão sutil / O mundo inteiro se uniu / Salve a Pele-Brasil... (Mocidade Alegre, 2004).

Estreitamente ligada ao campo temático anterior, o terceiro domínio semântico mais frequente nas letras dos sambas-enredo analisados representa São Paulo como uma cidade que atrai pessoas de vários cantos do país e do mundo por sua generosa oferta de empregos. Na busca de condições econômicas melhores para si e para sua família, muitos migrantes idealizam São Paulo, como Eldorado, uma terra onde podem ser encontrados o trabalho e a felicidade. Vale lembrar que historicamente a cidade de São Paulo teve dois significativos fluxos de migração/imigração: um no final do século XIX com a expansão da economia cafeeira, e outro nas décadas de 1940/1950 com o surto industrial. Algumas letras são categóricas em simbolizar a cidade pela industrialização, pelo trabalho e por melhores condições de vida. Eis exemplos:

12) São Paulo / Palco de culturas regionais e internacionais / Laborioso é o povo... / A Rosas de Ouro se propõe mostrar / A maneira como vive / O povo que veio de lá / São grupos imigrantes e migrantes / Vêm para o nosso torrão / Na esperança de vida melhor... (Rosas de Ouro, 1987)

13) Dos quatro cantos / Chegaram os imigrantes / De braço aberto então, abriu seu coração / Recebendo o migrante, irmão de pátria de toda nação / Que lutou, desbravou / Em busca de um futuro promissor / Selva de pedra, tão linda surgiu / É grandiosa e conduz o meu Brasil / E transformou, sonho em realidade / A vitória em verdade, se tornando parque industrial... (Unidos do Peruche, 2004).

14) São tantos sonhos / Que “traz” essa gente de vários lugares / Trabalhando fez crescer / Em cada amanhecer / Fez o estado ser realidade / Então, desponta a indústria / Trazendo desenvolvimento /... O carro-chefe da nação / Te amo São Paulo Oh! Terra Mãe gentil / O eldorado do Brasil... (Tom Maior, 2008)

Convém enfatizar ainda nesse campo semântico a exaltação de São Paulo como mãe gentil, capaz de tornar os sonhos uma realidade plausível. O desejo de

todo migrante/imigrante que chega à cidade seria conquistar felicidade, entendida aqui materialmente como conseguir trabalho. Nesse âmbito, a Selva de Pedra paulistana seria generosa em ofertar empregos em seu vasto parque industrial.

Além de ser representada como local em que o povo consegue realizar seu desejo de obter condições de uma vida melhor, a cidade de São Paulo também foi enaltecida nas letras dos sambas-enredo por meio da exaltação de seus bairros e cartões-postais. Na categoria semântica englobando os monumentos e lugares paulistanos, alguns sítios se destacam com mais propriedade, como o Teatro Municipal, o Largo do Arouche e as Avenidas Paulista, São João e Ipiranga. Vejamos alguns fragmentos representativos dessa categoria analítica:

15) No Ibirapuera vou deitar e rolar / Paulista dos barões do café / Catedral marco zero / Salve a praça da fé! / Lugar de bamba / fala São João, fala Ipiranga / “Rosas baianas” faz no largo do Arouche toda a cidade girar / É gol / treme terra lá na geral / São milhões de divinos violinos... lá no municipal... (Rosas de Ouro, 1992)

16) No tempo o progresso chegou / Meu trevo é samba raiz / “Paulista viva” virou, virou o centro financeiro do país / Se foram os casarões, vieram os espigões / No vai e vem é gente de todo lugar / Gigante da medicina / Livros que ensinam uma boa educação / Tem rádio e tv... (Camisa Verde e Branco, 2011)

Outro cartão-postal paulistano frequentemente citado nas letras dos sambas-enredo é o Tietê. Esse rio, embora reconhecidamente poluído, ora é lembrado por sua importância histórica para o progresso da cidade, ora lhe é associada a futura esperança de ter novamente água potável. Eis alguns exemplos:

17) Tietê, quero um dia beber você / As crianças vão saciar a sede na conchinha da mão... (Rosas de Ouro, 1992)

18) Agradeço a Deus por você / eu vou navegar / a esperança não pode morrer / Em noite de esplendor / o rio se faz passarela (Grande Tietê)... / Do Anhembi ao Tietê vou decantar / rio de verdade viu a cidade produzir, / agradeceu suas riquezas e alegrias em outrora / mas hoje chora implorando seu viver. (Leandro de Itaqueira, 1994).

A quinta categoria temática mais frequente nos sambas examinados representa a cidade como a terra do café. Nesses termos, convém enfatizar que a cidade de São Paulo enriqueceu com a produção/exportação do café. Muitos barões do café construíram verdadeiras mansões na capital paulista. Eis alguns fragmentos:

19) Prosseguiu a sua marcha gloriosa / Nessa boa terra da garoa /
Café, cana-de-açúcar e algodão / Plantado no roçado dava à toa...
(Camisa Verde e Branco, 1987)

20) Semear/ Ver brotar o tal café / Expandir, acreditar neste teu
povo que tem fé / e lá vou eu... /emoldurar esta cidade... (Águia
de Ouro, 1991)

Na última categoria semântica criada para analisar os sambas-enredo paulistanos encontra-se uma exaltação às diversas manifestações carnavalescas da cidade. Em algumas letras, a cidade é vista como palco de uma animada festa de samba desde o passado imemorial.

21) Que saudade dos antigos carnavais / Das batalhas de confete /
Desfiles de fantasias / Que não voltam mais / Vila Matilde das ba-
tucadas imortais / Da tiririca a Velha guarda querida / Jovem guar-
da é a triunfal... (Nenê de Vila Matilde, 1988)

22) A bateria tocou / Bem forte no coração / Comunidade é for-
ça, raça e pé no chão / Minha cidade a sorrir / Ao ver meu sam-
ba passar / E pois a arte no contexto popular... (Nenê de Vila Ma-
tilde, 2004)

Vale enfatizar neste último fragmento a personificação da cidade São Paulo sorrindo ao ver o samba da agremiação carnavalesca passar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No material supracitado, priorizamos mostrar que o samba e o carnaval já abrihantavam a cidade de São Paulo desde o final do século XIX, ou seja, bem antes de o modelo carioca das escolas de samba ser exportado para o restante do país. Mesmo no período da Segunda Guerra Mundial e da ditadura militar, quando os pessimistas vaticinavam a morte do carnaval paulistano, ele encontrava brechas de sobrevivências em cortejos de blocos e cordões organizados em regiões periféricas da cidade. Nesse período, aliás, houve um aumento vertiginoso no surgimento de escolas de samba, demonstrando o quanto era inverídico o epíteto de São Paulo ser o túmulo do samba.

A partir de 1968, a prefeitura paulistana passou a organizar oficialmente o carnaval da cidade. Para receber a verba pública, no entanto, as escolas de samba paulistanas incorporam integralmente as regras e o modelo de desfile das congêneres cariocas. Abria-se, assim, uma nova era para as agremiações carnavalescas de São Paulo, atraindo gradativamente o interesse do público e da grande mídia televisiva.

Adentrando o polissêmico universo dos sambas-enredos paulistanos, encontramos diversas formas de exaltação de São Paulo. Nesse âmbito, a adjetivação recorrente com o uso de termos, como sublime, musa, encantadora, é uma forma de enaltecer o fato de a cidade, por exemplo, ser considerada um celeiro multicultural com vasta oferta de lazer e divertimento e, sobretudo, sem conflitos ou tensões sociais.

Ademais, vale dizer que os sambas examinados serviram para reiterar a construção identitária de São Paulo como a cidade do trabalho, da industrialização e do café. No discurso alegórico do samba-enredo, a cidade é vislumbrada e louvada como mãe gentil, um eldorado que aporta felicidade (emprego) para todos os seus habitantes.

Por fim, ressaltamos que malgrado apareça em frequência menor do que categorias como grande centro cultural e local de trabalho para migrantes/immigrantes, é significativo mencionar que as escolas de samba reconhecem São Paulo como um palco de animados carnavais e que celebra alegremente o samba, logo, longe de ser o túmulo do samba ou do folguedo de Momo, tal qual a assertiva de Vinicius de Moraes. De forma marcadamente ufanista, em um samba de 1990, por exemplo, a Unidos do Peruche canta a capital paulistana como a cidade em que acontece o esplendor do carnaval:

Hoje a minha escola na Avenida / enaltece o apogeu do carnaval, /
vem brilhar, encantar. / A Paulicéia é morada do esplendor. / Vem
Peruchear... Evoé, Baco.

NOTAS

- 1 Maria Isaura Pereira de Queiroz (1992, p. 94) classifica as festas carnavalescas a partir dos segmentos sociais organizadores. Nesses termos, os blocos, os cordões, o entrudo, as escolas de samba, promovidos pelos setores subalternizados, eram chamados de pequeno carnaval. Por sua vez, o grande carnaval era organizado pelos segmentos privilegiados e nele encontrávamos os préstitos das grandes sociedades e os bailes de mascarados em clubes privados.
- 2 As grandes sociedades contavam com desfiles de fantasias, batalhas de confetes e apresentação de carros ornamentados (QUEIROZ, 1992, MORAES, 1978). Dentre as mais famosas grandes sociedades paulistanas, destaque: os Girondinos, o Clube dos Excêntricos e os Tenentes de Plutão.
- 3 Expressão carnavalesca de origem europeia, consistia no desfile de carros abertos, sobre os quais belas mulheres, com fantasias exíguas, lançavam confetes e serpentinas no público que se aglomerava nas calçadas e nas ruas para prestigiá-los (QUEIROZ, 1992, p. 145).
- 4 Essa aproximação entre carnaval e futebol persiste até hoje em São Paulo. Algumas escolas de sambas originaram-se de torcidas organizadas de times paulis-

tanos, a saber: Gaviões da Fiel (Corinthians); Mancha Verde (Palmeiras); Dragões da Real (São Paulo Futebol Clube).

- 5 Segundo Araújo (2012, p. 11), em 1937, os fundadores da Lavapés brincaram o carnaval na Praça XI, no Rio de Janeiro. No retorno a São Paulo, eles decidiram fundar uma escola de samba nos moldes das cariocas. Nesses termos, é inegável a reverberação do carnaval carioca sobre o paulistano.
- 6 Na visão de Carvalho (2009), essa iniciativa cultural foi tomada por Inocêncio Tobias, do cordão Camisa Verde e Branco. Tal medida foi seguida por outras agremiações carnavalescas.
- 7 O sucesso de crítica e de público dessa obra fez com que o termo Paulicéia se tornasse uma forma simbólica de nomear a cidade. Outra forma popular de os paulistanos se referirem à cidade é Terra da Garoa.
- 8 A Bienal Internacional do Livro de São Paulo acontece regularmente na cidade desde 1970.
- 9 À guisa de exemplo: as colônias de orientais se instalaram no bairro da Liberdade; os italianos, no Bixiga; e o nordestinos e negros nos bairros da Barra Funda, Glicério e na Zona Leste.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Lígia Fernandes. *A escola de samba Lavapés: um patrimônio cultural no Glicério*. Monografia de Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Evento, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2012.
- AUGRAS, Monique. *O Brasil do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- BAETA NEVES, Luis Filipe. *O imaginário do samba-enredo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto do François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UnB, 1996.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1995.
- CARVALHO, Marizilda. Carnaval e samba na terra da garoa. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*. Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 2009, p. 83-96.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *O rito e o tempo: ensaios sobre o carnaval*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo (Coleção História do Povo Brasileiro), 2000.
- CUNHA, Maria Clementina. *Ecoss da folia: uma história social do carnaval carioca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- DAMATTA, Roberto. O poder mágico da música de carnaval (decifrando “Mamãe eu quero”). In: _____. *Conta de mentiroso: sete ensaios de antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 27-39.
- DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Versão on line. Disponível em: <www.dicionairompb.com.br> Acesso em: 10/2/2014.
- ENEIDA. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.
- ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. O discurso das marchinhas carnavalescas e as relações de gênero no Rio de Janeiro (1930-1940). *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, v. 13, Brasília, 2012, p. 84-101.
- FERREIRA, Felipe. *Escritos carnavalescos*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- FRY, Peter. *Para inglês ver*. Rio de Janeiro: Brasilense, 1977.
- GOLDWASSER, Maria Júlia. *O palácio do samba: estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- GONÇALVES, Renata Sá. *Os ranchos pedem passagem: o carnaval do Rio de Janeiro do começo do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 2007.
- MORAES, Wilson Rodrigues. *Escolas de Samba de São Paulo (capital)*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- MOURA, Soraya. *A imigração no estado de São Paulo: memorial do imigrante*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado S/A, 2008.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. *Carnaval brasileiro: o vivido e o mito*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1992.
- SIMSON, Olga Rodrigues Von. *Carnaval em branco e negro. Carnaval popular paulistano (1914-1988)*. Campinas: Editora da Unicamp/Editora da USP, 2007.
- SOIHET, Raquel. *A subversão pelo riso: estudo sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- VALENÇA, Rachel. *Palavras de purpurina: estudo linguístico do samba-enredo*. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1983.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: EdUFRRJ, 2002.

Ronald Clay dos Santos Ericeira é Doutor em Antropologia Cultural pela UFRJ e Doutor em Psicologia Social pela UERJ. É graduado em Psicologia e Mestre em Ciências Sociais pela UFMA. Possui Pós-doutorado em Psicologia na Université de Genève (Suíça). É Professor Adjunto IV em Psicologia na UFRRJ e pesquisador dos temas: cultura popular, memória social e direitos humanos.

