



## **O Carnaval como Mercadoria: A cultura em xeque<sup>1</sup>**

Deise Giovanini<sup>2</sup>

Eduardo Carmo e Marília Zanardo<sup>3</sup>

Professor José Carlos Francisco Marcos SOUZA<sup>4</sup>

**Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, SP**

### **Resumo:**

O Carnaval como mercadoria: a cultura em xeque, é um trabalho no qual debatemos as mudanças no carnaval de São Paulo, influenciadas pelo poder público, pela legislação, pela mídia, pela verba, e pelos sambistas que faziam parte das agremiações carnavalescas da época. É importante ressaltar que buscamos pontuar e discutir todas as transformações em detrimento da tradição paulistana do carnaval do começo do século passado. O trabalho priorizou a voz do sambista, porque é ele que vive o mundo das escolas de samba além do dia do desfile. O sambista é o personagem principal, que conhece o que acontece durante o ano dentro da escola de samba. Ele é quem viveu a época dos cordões, ele quem desfilou na São João, na

---

<sup>1</sup> Trabalho submetido ao XIX Expocom, na categoria B Jornalismo, modalidade processo, como representante da Região Sudeste.

<sup>2</sup> Aluno líder do grupo formado em 2007 em jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo, email: deusa.deise@gmail.com.

<sup>3</sup> Outros integrantes: Eduardo Carmo, email: [eduardo.muhariri@gmail.com](mailto:eduardo.muhariri@gmail.com) e Marília Zanardo, email: marizanardo@hotmail.com

<sup>4</sup> Orientador do trabalho: Professor do Curso de jornalismo da Universidade Metodista de São Paulo, José Carlos Francisco email: calfranchico@hotmail.com



Tiradentes e no Anhembi, e é ele quem pode contar a história do carnaval paulistano além dos três dias de festa.

**Palavras-chave:** Carnaval; Escola de Samba; mudança; paulista.

### **Corpo do trabalho:**

Mercadoria no dicionário é a designação dada ao objeto de compra e venda; o que se compra e que se expõe. Identificar a escola de samba paulistana como mercadoria é ver dentro dela características que a classificam como tal.

Hoje, o espetáculo que é feito no Sambódromo do Anhembi, e transmitido pela televisão, é produto de muitas transformações e de uma proposta relacionada a dinheiro, exposição, plasticidade e política, muito longe da proposta de comunidade, folia, rua e batucada do começo do século passado.

O carnaval em São Paulo começa a aparecer em atas da Câmara de São Paulo em 13 de fevereiro de 1604, conforme o livro “Convocação Geral: a folia está na rua”, de Nelson Crecibeni. Fala –se aí do “entrudo”, costume de farrear alegremente na época de carnaval, mas violento, introduzido pelos portugueses no século XVI. Os habitantes mais ricos moravam nas ruas do Rosário, Direita e São Bento nesta época. Os moçambiques, congadas e batuques eram reprimidos e foram substituídos pela dança do Caiapó, mas esta também era combatida pelas autoridades municipais.

O historiador Nelsinho Crecibeni conta que “entre as atas da Câmara de São Paulo, em 1833, aparece um requerimento pedindo à municipalidade licença para realizar, no dia 6 de janeiro “ dança de pretos no pátio da Igreja do Rosário””.<sup>1</sup>

Quando a cidade começa a receber os negros fixados nas zonas rurais, marginalizados pela sociedade da época, depois da abolição em 1888, essa população predomina no Brás, Pari, Barra Funda, Água Branca e Lapa. Junto com eles, vem um modo novo de brincar os dias de folia. Em 1905 que pela



primeira vez acontece algo parecido com os desfiles de cordões e blocos de sujeitos e bailes populares no Brás. Mas o negro ainda tem que conviver com a questão do curso que era uma forma de insistir na separação da elite paulistana mediante ao povo na rua, eles se trancavam em carruagens, tilbriris e automóveis e desfrutavam da folia.

Os negros então apoiados em suas comunidades, que moravam principalmente no Glicério, no Bixiga e na Barra Funda, adotavam um desfile em forma de procissão, durante suas andanças pela cidade.

As reuniões ao ar livre com batalhas de confete na Praça da República e Patriarca deslocam o centro do carnaval para a avenida São João, e a crise de 1929 trata de encerrar o curso da Avenida Paulista. A década de 30 foi a melhor época dos cordões: eram mais de 20 que consolidavam o carnaval na Rua Paulicéia. Tem – se o primeiro dia do cordão dos negros na Praça do Patriarca, como forma de prestar uma homenagem a comunidade minoritária.

Durante muito tempo o carnaval paulistano era feito de cordões. Escolas de Samba por definição surge em 1935: a Escola de Samba Primeira de São Paulo, que durou apenas 7 anos. A segunda agremiação que surge, a Escola de Samba Lavapés, fundada em 1937, marca o início do carnaval paulistano com algumas características das escolas da capital fluminense, que na época, já estavam consolidadas e desfilavam com o apoio da imprensa da época e do poder municipal.

Em 1967, o então prefeito de São Paulo, José Vicente Faria Lima, um carioca de Vila Isabel, sanciona a lei 7.100/67 que trata da promoção do Carnaval pela Prefeitura Municipal, que foi regulamentada pelo Decreto nº 7.663/68. A Lei acompanha a criação da Secretaria de Turismo e Fomento, que buscava promover e ampliar atividades culturais em todo o Município. Ainda como consequência desta política foi idealizada no ano de 1968, e criada no ano de 1970, a Anhembi Turismo e Eventos da Cidade de São Paulo S/A. A Anhembi teria, no futuro, papel de destaque nas transformações pelas quais passaram o carnaval paulistano. O parágrafo primeiro da Lei 7.100/67 estipulava que investimentos públicos em infra-estrutura iriam acomodar os festejos em vários



pontos da cidade, além de instituir verbas e promoções. Mas o que ocorreu na verdade, foi uma centralização dos recursos para organizar o desfile das Escolas de Samba, já que o carioca Faria Lima queria o mesmo carnaval do Rio de Janeiro em São Paulo.

O impacto cultural desse modo de atuação foi a extinção dos cordões, e sendo assim o fim da ligação do carnaval paulistano com suas raízes culturais. Os cordões que sobreviveram tiveram que se submeter à proposta do modelo fluminense de carnaval, e a partir de então, transformaram - se em Escolas de Samba (Vai-Vai e Camisa Verde e Branco). Surge também, no ano de 1973, a UESP (União das Escolas de Samba de São Paulo) que a partir dessa oficialização da verba pública para o carnaval, figura como entidade representativa. Em 1986 funda – se a Liga das Escolas de Samba de São Paulo, dando seqüência ao trabalho que a UESP desenvolvia. Então a LIGA cuida das escolas dos grupos especiais e de acesso, e a UESP cuida dos grupos inferiores, além dos blocos. Outro advento do dinheiro público é o Pólo Cultural Grande Otelo (mais conhecido como sambódromo). Inaugurado em 1991, foi parte importante das transformações que fizeram com que as escolas de samba tomassem rumos diferentes aos do seu passado. O Anhembi é o palco dos desfiles grandiosos, projetado para a exposição necessária para a televisão, e acaba afastando o sambista da comunidade, já que não cabem mais de 30.000 pessoas, e o preço do ingresso de entrada não permite o acesso de todos.

“Os negros não são compreendidos nos mecanismos que utilizam para sua sobrevivência e para a articulação econômico – financeira do Carnaval”<sup>2</sup>. Existe nessa tranferência de poder e mudança organizacional do desfile, o início de um novo jeito de se fazer carnaval em São Paulo. Acompanha tal mudança de estrutura, a perda de características culturais do negro paulista e do seu jeito peculiar de cuidar de seus cordões, brincar o carnaval, e principalmente, o papel comunitário ligado a tal manifestação. Mesmo já adaptadas ao modelo fluminense, ainda existia nas escolas de samba paulistanas, a valorização da comunidade no processo. Podia – se ouvir belos sambas dentro das quadras, os enredos eram pensados pelos sambistas, e depois o carnavalesco trabalhava o



desfile, hoje, acontece o inverso: o enredo sai da cabeça do carvaresco e é escolhido já relacionado a patrocinadores.

A mídia, principalmente a televisão, já que o rádio não fazia mais uma maciça cobertura do carnaval, tem um papel importante também nesse processo. O espetáculo começa sobressair - se à questão tradicional e comunitária, dada a necessidade da estética com o vídeo. Da primeira transmissão da tv Cultura nos anos 80, até a grande cobertura da Rede Globo dos dias atuais, a TV também tem papel decisivo para o encarecimento do carnaval. Os grandes desfiles de hoje precisam de um maior investimento, principalmente nas alegorias, adereços e fantasias. Geraldo Filme fala no programa Ensaio exibido na TV Cultura o seguinte: “O carnaval de São Paulo hoje em dia é espetáculo. Os próprios sambistas tão preocupados com os carros alegóricos... as meninas sacudindo o “bum bum” a televisão não pega outra coisa, não pega ninguém sambando no pé, não se preocupa com música”.<sup>3</sup>

A necessidade sugerida pelos cordões do agrupamento de negros para brincar o carnaval, a partir do que lhe era pertinente como cultura, foi alterada pela mídia, pelo dinheiro e pelo poder público. O homem da Velha Guarda, o passista, aqueles que realmente tem o samba como história, reclamam o reconhecimento e o espaço que lhe é por direito cultural. “Perde – se assim, efetivamente, a satisfação íntima, a felicidade decorrente do controle direto de suas formas culturais e de participação da produção e organização de suas manifestações culturais”.<sup>4</sup>

A escola de samba hoje produto, dada as tranformações ocorridas com o tempo, coloca em xeque essa cultura ligada ao samba e ao modo de fazer carnaval em São Paulo, e afasta a comunidade de seus aspectos ligados aos festejos de momo.

### **O Samba de São Paulo**

O fator rural do samba não é privilégio de São Paulo. O caminho dos negros que trouxeram o batuque para o Brasil, é a zona rural, seja qual for o estado pesquisado. A batucada era feita nas senzalas das fazendas nas quais os negros bantos trabalhavam como escravos.



Em São Paulo, esses escravos trouxeram costumes, crenças e danças de seus lugares de origem. A base do tambú, (grande tambor feito de tronco de árvore oco, e que em uma das extremidades era esticado e pregado couro animal) o batuque paulista era a base da umbigada – dança feita em casais, que consistia em uma batida forte do ventre um no outro.

O samba rural paulista, como é caracterizado por Mário de Andrade em seu livro “O Samba Rural Paulista”: “O bumbo está bem atento. Quando percebe que a coisa pegou e o grupo, memorizando com facilidade o que lhe propôs o solista, responde unânime e com entusiasmo, dá uma batida forte e entra no ritmo em que estão cantando”<sup>15</sup>, podia – se ouvir em várias cidades do interior como Piracicaba, Campinas, Tietê e a famosa Pirapora do Bom Jesus.

A cidade de Pirapora foi escolhida por Mário de Andrade para suas pesquisas a cerca do samba rural paulista, pois as festas religiosas relacionadas à imagem de Bom Jesus, encontrada às margens do Rio Tietê em 1725, eram o início do conhecimento do samba rural paulista. Junto aqueles que iam até Pirapora do Bom Jesus, estava uma multidão, que afluía apenas para as comemorações colaterais ligadas aos negros e seus batuques, já que essa era a forma de tirarem seus sons de dentro da senzala: misturá – los às festas religiosas da Igreja Católica. Maria Aparecida Urbano, conta que na capital, também era possível ouvir e presenciar o batuque em datas festivas religiosas: “Assim, na festa Nossa Senhora Achiropita na Bela Vista, nos dias 13 de maio e 15 de agosto, era tocado o “samba de bumbo” e na festa de Santa Cruz, dançava – se ao som da zabumba, junto à Igreja dos Enforcados, no bairro da Liberdade.”<sup>16</sup>. Também era possível ver tal manifestação no Jabaquara, Bosque da Saúde, além do batuque dos cordões Barra Funda e Vai-Vai na Bela Vista.

Geraldo Filme, grande sambista de São Paulo, reproduz a Pirapora dos batuques, e por conseqüência o que acontecia na zona rural paulista, que deu a São Paulo uma característica única na construção cultural da música paulistana, longe do acesso dos veículos de massa da época e da indústria cultural na primeira metade do século XX, como aconteceu com o Rio de Janeiro, que era a capital federal da época. A letra de Geraldo Filme, “Batuque de Pirapora”, sintetiza o samba rural



paulista: “Mamãe fez uma promessa/ Para me vestir de anjo/ Me vestiu de azul-celeste/ Na cabeça um arranjo/ Ouviu-se a voz do festeiro/ No meio da multidão/ Menino preto não sai/ Aqui nessa procissão/ Mamãe, mulher decidida/ Ao santo pediu pediu perdão/ Jogou minha asa fora/ Me levou pro barracão/ Lá no barraco/ Tudo era alegria/ Nego batia na zabumba/ E o boi gemia/ Iniciado o neguinho/ Num batuque de terreiro/ Samba de Piracicaba/ Tietê e campineiro/ Os bambas da Paulicéia/ Não consigo esquecer/ Fredericão na zabumba/ Fazia a terra tremer/ Cresci na roda de bamba/ No meio da alegria/ Eunice puxava o ponto/ Dona Olímpia respondia/ Sinhá caía na roda/ Gastando a sua sandália/ E a poeira levantava/ Com o vento das sete saias...”

### **Os Cordões**

O pós-abolição trouxe os negros da zona rural para a capital, e com eles o batuque das cidades do interior como Araraquara, Campinas, Guarulhos, Tietê e Pirapora do Bom Jesus.

A cidade de São Paulo empurra esses negros para a zona periférica. Em 1905 nos bairros do Brás, Pari, Barra Funda, Água Branca e Lapa, são instaladas indústrias, e nesse mesmo ano se fez, pela primeira vez, algo parecido com os desfiles de cordões e blocos de sujos na região do Brás.

Até o final do século XIX, a população negra participava apenas como acompanhante, suas manifestações populares ocorriam em outras festas durante o ano.

Existem relatos de cordões no ano de 1857 e 1860 formado por comerciantes, funcionários públicos, políticos e outros elementos, mas o primeiro exemplar de sucesso em São Paulo, nasce das mãos e da atitude de Dionísio Barbosa, na Barra Funda. Em 1914, ele reúne 10 foliões e cria o Grupo Carnavalesco Barra Funda.

Esse tipo de agrupamento, derivado do batuque da zona rural paulista, era formado de negros e camadas mais pobres da população. O desfile era como uma procissão, com organização semelhante a dos ranchos. No livro,



“Convocação Geral: a folia está na rua”, Nelson Crecibeni relata: “os cordões não tinham enredo, apenas um tema, e desfilavam com abre alas, balizas, porta-estandarte, rei, rainha, um grupo feminino e ao som de conjuntos instrumentais de corda e sopro e ao ritmo do batuque quando paravam. Com o predomínio de instrumentos pesados, foram certamente os antepassados das escolas de samba”<sup>17</sup>

O cordão era o jeito paulistano de brincar o carnaval. As ruas da cidade eram tomadas por cordões, como o Barra Funda, Vai-Vai (fundado em 1930), Campos Elíseos (fundado por Argemiro Celso, Vanderlei, Alcides Marcondes e José Euclides Santos), Geraldino, Desprezados, Moderados, Som de Crystal e outros.

Existia um controle desses cordões para que pudessem desfilar. Eles eram registrados na seção de Divertimentos Públicos da Prefeitura Municipal, preenchiam fichas, determinavam cores bem como as taxas. Na época, o estandarte era carimbado para o controle da prefeitura.

Os cordões ocuparam durante muito tempo as ruas do centro, como a Libero Badaró, José Bonifácio, Largo São Francisco e Praça do Patriarca. Também desfilaram pela Avenida São João e Parque da Água Branca.

No começo da década de 50, os cordões começaram a perder o espaço nos festejos de momo para as Escolas de Samba, e o ano de 1972 marca o fim dos dois mais importantes: O Camisa Verde e Branco e o Vai – Vai, que a partir de então passam a ser Escolas de Samba.

### **Faria Lima**

O brigadeiro Faria Lima, carioca de Vila Izabel, assumiu em março de 1965 a prefeitura de São Paulo. A administração de Faria Lima notabilizou-se pelas diversas obras, entre elas as marginais do Tietê e Pinheiros e o início do metrô.



O prefeito, que inclusive virou nome de uma importante avenida na capital paulista, teve um papel fundamental para o início do "carnaval organizado" na cidade de São Paulo. Era considerado por muitos um "entusiasta" do carnaval, inclusive por jornalistas que acompanhavam sua rotina de trabalho. (Aluane Neto e Evaristo Costa).

Em 1966, o brigadeiro realizou sua primeira tentativa de implementação do carnaval como ele é concebido nos dias de hoje. No entanto, uma briga entre reis-momo impediu que isso acontecesse. A imprensa atribuiu ao prefeito a culpa de ter entregue a chave da cidade a um falso Rei Momo, e isso não foi interessante para a imagem do governo.

Em vista disso, a implementação do carnaval ocorreu apenas em 1967, quando Faria Lima pôde, de fato, ter o samba desfilando nas ruas de São Paulo, agora representado por escolas. Os representantes do carnaval buscavam ajuda pública para realizar essa festa, só que de forma não organizada. O prefeito fez o pedido às agremiações carnavalescas para que elas se organizassem, e por meio da Federação das Escola de Samba, que já existia, o carnaval teve a possibilidade de ter um regulamento oficial. Isso permitiu que os horários, locais de desfiles e o corpo de jurados fossem devidamente escolhidos. Esse molde foi importado do Rio de Janeiro, que já se organizava em desfiles carnavalescos mais parecidos com o que vemos hoje, enquanto São Paulo permanecia com a tradição dos cordões.

Esse conhecimento serviu para que essa festa popular fosse vista de uma forma mais positiva pelo Poder Público. Agora, o carnaval paulistano contava com uma verba pública destinada única e exclusivamente para esse fim. A estrutura e o fomento para a organização das escolas de samba, a partir desse momento, ficavam a cargo da prefeitura da cidade. O carnaval ganhava um ar profissional, e passava agora a ter espaço na Avenida São João e no Anhangabaú, ambos endereços no centro de São Paulo.

Faria Lima chegou ao final de seu mandato no início de 1969, com uma popularidade jamais igualada: uma pesquisa apontou uma avaliação em que 97% dos paulistanos o consideravam bom ou ótimo prefeito. Faria Lima foi



substituído na Prefeitura paulistana por Paulo Salim Maluf (1969-71).

## **O Anhembi**

O Sambódromo do Anhembi, ou Pólo Cultural e Esportivo Grande Otelo, foi projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, logo após a construção do Sambódromo do Rio de Janeiro. É um dos maiores espaços para grandes eventos ao ar livre da cidade de São Paulo, e serve de palco principalmente para os desfiles do carnaval paulistano. Foi construído e inaugurado durante a gestão municipal de Luiza Erundina.

A festa do carnaval no Anhembi ocorre sempre no mês de fevereiro, e conta com milhares de pessoas no desfile e na preparação desse espetáculo, que hoje é exibido pela televisão para o mundo todo. O desfile do Grupo Especial das escolas de samba de São Paulo ocorre na sexta-feira e no sábado, para se diferenciar do desfile que ocorre no Rio de Janeiro.

Este local, apesar de remeter à festividade, também é alvo de discórdia entre os sambistas e carnavalescos que disputam o título na avenida: o Sambódromo serve como um importante espaço para o desfile das Escolas de Samba, mas há quem defenda a idéia de que o carnaval do passado, que era realizado nas ruas e avenidas do centro da cidade de São Paulo, ainda era o verdadeiro carnaval paulistano.

Os aspectos negativos referem - se principalmente a dificuldade de acesso ao Sambódromo, localizado próximo a Marginal do Tietê, em Santana, na zona norte da cidade. Essa região não possui metrô próximo, por exemplo, fato que afugenta muitas pessoas, e as obriga a muitas vezes, se locomoverem para o local de carro. O grande espaço do Anhembi faz com que as Escolas de Samba tenham que preencher o vazio com carros alegóricos enormes e alas com um contingente de pelo menos 50 pessoas, portando fantasias e adereços.

Em 1990, a Prefeita Luiza Erundina de Souza sancionou a Lei 10.831, que, de acordo com sua emenda, oficializa o Carnaval da Cidade de São Paulo, revogando a Lei de Faria Lima. Esta Lei acomete à Prefeitura, por meio do seu



3º artigo, a responsabilidade de organizar o Carnaval, por meio da Anhembi S/A. A lei também reconhece e institucionaliza a representação das Escolas de Samba por meio de entidades associativas, como a UESP e a LIGA.

A Lei nº 10.831/90 desencadeou a última mudança de endereço dos desfiles de Carnaval. Em 1991, o desfile passa a ser realizado no Pólo Cultural Grande Otelo, uma grande passarela de mais de quinhentos metros, construída na Avenida Olavo Fontoura, e popularmente conhecido por Sambódromo do Anhembi. Este local, de propriedade da Anhembi S/A, é sede dos desfiles desde então, e nele ainda são realizados diversos eventos das mais variadas naturezas.

A atuação administrativa da Prefeitura Municipal de São Paulo, por meio de leis e decretos, e de seu órgão de administração indireta, interagindo com fatores históricos, sociológicos e antropológicos, determinaram a forma atual do Carnaval paulistano, inclusive determinando o afastamento de suas raízes culturais e musicais.

Muitos sambistas acreditam que hoje o carnaval não existe mais, o que sobrou agora é o desfile. Há aqueles que digam que o Sambódromo é local de confinamento: o sambista chega de ônibus e vai para a concentração, desfila em marcha por 15 minutos no máximo, chega na dispersão e sobe novamente no ônibus para ir embora. Essa mesma corrente de pensamento acredita que esse fator faz com que haja a perda de participação popular. Apenas aqueles que possuem condições para pagar o preço dos ingressos é que podem participar. Nas próprias escolas de samba, que cada vez mais investem nas alegorias, o custo para participar de um desfile aumenta a cada ano.

Com a estrutura fornecida para os grêmios recreativos (segurança, espaço para concentração, desfile e "finalização"), fica o espaço para a reflexão da grande mudança do aspecto do carnaval: antes marginalizado nas ruas e até punido por lei, agora é apoiado, inclusive financeiramente, e recebe proteção até mesmo da corporação que um dia os punia pelo simples fato de batucar, no caso, a polícia.

## **A mídia**



A relação da mídia com o carnaval acontece com a explosão da era do rádio a partir dos anos 30: o samba ganha enorme visibilidade por meio de cantores como Francisco Alves, Orlando Silva, Silvio Caldas, Mário Reis, Carmen Miranda, e, mais adiante, Dalva de Oliveira, Aracy de Almeida, Elizeth Cardoso, entre outros. Os sambistas procuravam os artistas do rádio para que a música deles pudesse ser divulgada em uma emissora. Isso servia para alavancar o sucesso de sons que são conhecidos até hoje, como é o caso das marchinhas “Mamão eu quero” e “O teu cabelo”.

No ano de 1951, pouco tempo depois da inauguração da segunda emissora de TV do Brasil, a “PRG-3 TV Tupi” (canal 6 do Rio de Janeiro), a Tupi de São Paulo havia mandado sua unidade móvel para que eles gravassem o desfile de carnaval de rua, que lá existia. Assim, ao transmiti – lo, faziam as vontades dos mais ricos da época, já que estes, se recusavam a participar da festa popular.

Nos anos 80 a cobertura do desfile em São Paulo ficou por conta da TV Cultura. A novata TV Manchete, na época, resolveu apostar as fichas na transmissão do carnaval paulistano, e com o acordo da TV Globo, ficou com a cobertura total do desfile, enquanto a grande emissora cobria o carnaval carioca e soltava alguns “flashes” de São Paulo. A Manchete fez o ibope subir no ano de 1984, com inovações de equipamentos e efeitos especiais.<sup>18</sup>

Depois de todo o sucesso da Manchete, com as inovações do carnaval, a Rede Globo, atualizou – se em seus equipamentos de transmissão, criou o símbolo do carnaval, a Globeleza, fez jingle com Jorge Aragão (“Na tela da TV no meio desse povo / A gente vai se ver na Globo), e assumiu as transmissões do carnaval paulistano e carioca, tendo ela todo o direito de imagem sobre os dois eventos.

A Globo tem hoje papel essencial na estrutura do carnaval em São Paulo. Cada escola de samba do grupo especial, que são protagonistas do desfile que a emissora transmite; já que o grupo de acesso e o carnaval da UESP não há transmissão; recebe, segundo Antonio Carlos Famelli Júnior, o Júnior do Peruche, que está na escola há 30 anos, em torno de cem mil reais de direito de imagem. A idéia do Anhembi já partiu da questão de privilegiar o espetáculo em



função da televisão, e do alcance que ela pode proporcionar: a transmissão da Globo alcança mais de 32 países diferentes.

Outras mídias atuam em papéis secundários no carnaval. O rádio não está mais presente na transmissão do carnaval, já que o que importa atualmente é o vídeo e a plasticidade. Antigamente, quando a sonoridade e os compositores do carnaval eram privilegiados, o rádio era peça fundamental no carnaval. A mídia impressa dá um grande destaque à cobertura do carnaval. Na época da festa existem materiais especiais, com letra de samba de cada escola, cores e informações técnicas. O impresso tem seu trabalho focado no material fotográfico produzido na avenida. O jornal Diário de São Paulo, ainda privilegia o grupo de acesso, fazendo a escolha do “O melhor do acesso”, em todos os quesitos de julgamento, como fazem na apuração oficial.

O carnaval hoje é produto de exportação da televisão, e a tendência é que a plasticidade e o espetáculo aumentem a cada ano, dado ao investimento que também cresce como o tempo.

### **Referências:**

- ANDRADE, Mário de - “O samba rural paulista.” In: *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, Departamento de Cultura, ano IV, v. XLI, nov. 1937.
- ALEXANDRE, Claudia. A Escola de Samba Vai-Vai, o orgulho da Saracura. São Paulo, Antônio Bellini, 2004
- BRITTO, Iêda Marques. Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural. São Paulo, FFLCH-USP, 1986.
- CRECIBENI, Nelson. Convocação geral: a folia está nas ruas. São Paulo, O Artífice Editorial, 2000.
- Lopes, Nei. Sambeabá: o samba que não se aprende na escola. Rio de Janeiro: Casa das Palavra, 2003
- MORAES, Wilson Rodrigues de. "Escolas de Samba e Cordões da Cidade de São Paulo". In: *Revista do Arquivo Municipal*, v. 183. São Paulo, Departamento de Cultura, 1971.
- MORAES, Wilson Rodrigues. "Escolas de Samba de São Paulo - síntese de uma pesquisa". In: *Cultura*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, ano I, nº 26, jul/set 1977, p. 30 a 44.
- MORAES, Wilson Rodrigues. *Escolas de Samba de São Paulo*. São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.
- RODRIGUES, Ana Maria. *Samba Negro, espoliação branca*. São Paulo, Hucitec, 1984.
- SILVA, Alberto Alves da & BRAIA, Ana. *Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde*. São Paulo: Lemos Editorial, 2000.
- SILVA, Vagner Gonçalves da; BAPTISTA, Rachel Rua et ali. *Madrinha Eunice*



e Geraldo Filme: memórias do carnaval e samba paulistas. IN SILVA, Vagner Gonçalves (org.) - Artes no Corpo. São Paulo: Selo Negro, 2004 (Memória Afro Brasileira; v. 2). Pp.122- 187.

SOARES, Reinaldo da Silva. O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso da Vai-Vai. Dissertação de Mestrado, São Paulo, FFLCH/USP, 1999.

URBANO, Maria Aparecida. Carnaval & samba em evolução - na cidade de São Paulo. São Paulo: Plêiade, 2006. Sites:[www.vaivai.com.br](http://www.vaivai.com.br); [www.sociedaderosasdeouro.com.br](http://www.sociedaderosasdeouro.com.br); [www.camisaverde.com.br](http://www.camisaverde.com.br); [www.unidosdoperuche.org.br](http://www.unidosdoperuche.org.br).